SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU

GODINA IV
BROJ 20

Uredništvo Francuska 7 tel 28 098
Administracija Kardeljeva 51 tel 24 00

BEOGRAD, UTORAK 15 MAJ 1951

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
8 dinara

LAZA K. LAZAREVIĆ

POVODOM STOGODIŠNJICE ROĐENJA

Đuza Radović

Laza K. Lazarević

Jubileji, komemoracije i slične proslave posvećene književnicima ili drugim istaknutim javnim radnicima obavezuju onoga koji piše ili govori takvim povodom na izvesnu uzdržljivost i nepotpunu objektivnost više nego što bi to bio slučaj u nekoj drugoj prilici. Onome koji uzima reč takvim povodom nameće se dužnost da u prvom redu istakne pozitivne strane i osvetli vrednost ličnosti o kojoj govori, a da preko eventualnih nedostataka i mana pređe ili ih samo ovlašno dodirne.

Međutim, oni koji povodom stogodišnjice rođenja Laze K. Lazarevića pišu o ovom značajnom našem književniku nalaze se u mnogo povoljnijoj situaciji. Nedostatke, mane, negativne strane pripovedačkog rada Lazarevićevog odavno je već dovoljno istakla, katkada i s preterivanjem, naša književna kritika u prošlosti (Nedić, Skerlić, Dj. Jovanović) da je to nepotrebno ponavljati.

U gledištima na osnovni stav Lazarevića kao pisca prema životu nije potrebno, po našem mišljenju, činiti bitnije ispravke. Konzervativnost, idilizacija patrijarhalnog života, naročito patrijarhalne porodice, i upadljivo moralističke tendencije skoro svih njegovih pripovedaka su neosporne činjenice. Ali sve to mi danas možemo primiti mnogo mirnije i objektivnije nego u Skerlićevo vreme. Danas mi možemo žaliti što je takav Lazarevićev stav prema problemima njegovog vremena okrnjio i umanjio vrednost njegovog realizma, ali isto tako moramo konstatovati da je Lazarevićeva pripovetka, s te strane gledana, izgubila svoju aktuelnost, te je samim tim prestala i potreba da se na takav stav ovog našeg značajnog pripovedača reagira drukčije nego običnom konstatacijom.

Lazarević je u svim pripovetkama gde se radilo o sukobu pojedinca i kolektiva, a takva je većina njegovih pripovedaka, na strani kolektiva. Spas pojedinca Lazarević je video u vraćanju tog pojedinca na put vrline, tj. u okvir kolektiva i njegovih krutih zakona i morala. To je radio i drugi naš značajni pripovedač, Stjepan Mitrov Ljubiša. Pa ipak Ljubiši se nisu činili, niti se čine prigovori koji se zbog toga čine Lazareviću. Nije, dakle, u pitanju stav prema izvesnom društvenom problemu, nego je u pitanju sadržaj koji su ovi pisci dali rešenju svoga problema. Lazarevićev kolektiv, to je patrijarhalna srbijanska porodica, čija ekonomska i moralna struktura počinje da puca pod prvim jačim udarima kapitalizma krajem sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka. Ali, iako kapitalizam, istoriski gledano, znači napredak, sve ono što je on donosio sobom nije bilo ni dobro ni lepo. Lazarević, sentimentalna i konzervativna priroda, osetio je to, osetio je i nazreo te negativne pojave novog vremena i reagirao na njih onako kako je to njegovo sentimentalno i patrijarhalno rodoljublje dozvoljavalo. Ma da nekada, u mladosti, i sam »bundžija« i prevodilac Černiševskoga, Lazarević nije shvatio neminovnost društvenog razvoja, nego je samo osetio strah pred onim što je, po njegovom shvatanju, pretstavljalo opasnost po njegov narod i po one temelje na kojima je počivala moralna i materijalna snaga njegove društvene sredine.

Ma koliko ta zabluda bila sama po sebi teška i štetna po Lazarevićevo stvaralaštvo, ona ipak nije lišila ovog pripovedača onih osnovnih kvaliteta humanizma. Zato je on i onim svojim rešenjima koja mi ne možemo ni delimično prihvatiti obezbeđivao izvesnu toplinu i psihološku razumljivost, i emotivno i umetnički nametao sugestivnost i onim postupcima i prelomima u životu svojih ličnosti koje mi ne prihvatamo i ne opravdavamo. Stoga danas, šezdeset i više godina posle njegove smrti, na izvestan broj problema koje je Lazarević u svom delu postavio i na rešenja koja im je on dao možemo gledati s manje osude i više razumevanja. Tako na primer, koliko mi znamo, lični slučaj Skerlićev umnogome slabi životnu uverljivost njegovih načelnih i idejnih zamerki Lazarevićevom rešenju problema postavljenog u pripoveci, upravo u malom romanu »Švabica«. Pa i pitanje verterizma nije problem koji se može samo s jedne strane sagledati i tako prosto odbaciti ili prihvatiti.

Ovako kratka, prigodna reč, razume se, ne može dublje ulaziti u takva i slična pitanja. Ono što je potrebno, čini mi se, naglasiti ovde, to nije način na koji je Lazarević rešavao probleme koje mu je savremena stvarnost postavljala, nego Lazarevićeva sposobnost da u svojim malobrojnim pripovetkama postavi nekoliko ozbiljnih društvenih pitanja i da, nezavisno od rešenja tih pitanja, o njima govori na jedan umetnički zreo i književno utančan način. On je, više no i jedan drugi naš pripovedač pre njega, uspeo da srpsku pripovetku, tematski i literarno, zbilja približi evropskoj visini, da je oslobodi one anegdotičnosti i izvesnog primitivizma, koji su bili nerazdvojni elementi i najboljih proznih ostvarenja pre njega. To je možda i najveća njegova istoriska zasluga.

Ali kao i druge kulturne tekovine koje vremenom postaju opšta svojina, tako i uloga Lazarevićeva u razvoju naše pripovetke već pripada prošlosti i ima samo istorisku vrednost. Naša pripovetka se razvijala i išla dalje. Mi imamo pripovedača koji se ne samo ne spotiču pod težinom problema i zadataka koje im je društvena stvarnost postavila, nego i pisaca koji su i dublji i potpuniji realisti, sa širim obuhvatanjem i svestranijim odražavanjem životnih činjenica i situacija, sa ne samo pravilnije postavljenim nego i oštrije uočenim životnim i društvenim problemima.

Pa i pored svega toga teško bi se mogao naći u celoj srpskoj pripoveci pisac koji bi bio izrazitija umetnička individualnost nego što je bio L. K. Lazarević. Mi imamo i većih i značajnijih pripovedača od njega. Imamo i jakih talenata i oštro izdvojenih umetničkih ličnosti, ali nijedan od tih pripovedača nije uspeo da svojim delom do danas zasenči i otupi oštrinu umetničkog lika Laze K. Lazarevića.

Izrazitost njegove umetničke fizionomije čini, pored ostalog, u prvom redu onaj umetnički detalj, psihološka i iz stvarnosti uzeta pojedinost i konkretnost i preciznost njegovog izraza, njegove umetničke reči. Iako snaga njegovog umetničkog instinkta nije bila tolika da mu, i protiv ličnih nazora, omogući šire i dublje realistično zahvatanje i sagledanje životnih pojava i njihovih protivurečja, on je u svakoj prilici imao živ i osetljiv umetnički nerv, prijemčivo oko i siguran književni kriterijum, što mu je omogućilo da njegovo delo bude puno života, životne neposrednosti i upečatljivosti.

Teško bismo u njegovom delu mogli naići na šuplju reč, na frazu, na rečenicu koja šobonji svojom praznином. Kompaktnost njegovog teksta, jedrina i dramatičnost njegovog dijaloga, čvrstina njegove kompozicije (s malim i beznačajnim izuzecima), dinamičnost njegovog pripovedanja, — sve te značajne i od prvoklasne važnosti po jednog umetnika osobine koje nalazimo u Lazarevićevom delu počivaju na tom realistički živom, konkretizovanom pripovedačkom detalju. Slike, prizori, koje Lazarević daje toliko su umetnički individualisani da često deluju kao očiglednost, kao neposredno doživljena stvarnost.

On je time bio jedan od onih naših pisaca koji su doprineli usavršavanju srpskog književnog jezika. On je našem pripovedačkom stilu dao onu jedrinu, umetničku preciznost, konkretnost, punoću i zrelost koju naša proza nije imala pre Lazarevića.

Koliko je — da naglasimo još samo to — taj neposredni dodir sa životom oplođavao ne samo umetnički detalj i kroz njega pojedine prizore u Lazarevićevoj pripoveci, nego i čitave celine, pokazuje priča »Sve će to narod pozlatiti«. Ova pripovetka se po svojoj koncepciji izdvaja od ostalih Lazarevićevih pripovedaka. U njoj nema one umetnički usiljene i realistički neubedljive tendencije, kojom je moralista Lazarević lomio tok svog pripovedanja i, ma da umetnički vrlo vešto, nasilno preobraćao »grešnike« na put vrline. Ova priča potvrđuje ne samo da su čisto realistički kvaliteti ono što je najtrajnije i najbolje u Lazareviću kao pripovedaču, nego i to da je njegova ljubav prema narodu bila istinska, da se ona u umetničkom fiksiranju izvesnih pojava iz života toga naroda mogla suprotstaviti i društvu kome je Lazarević pripadao i njegovim ličnim nazorima, da se to njegovo rodoljublje, u vreme kad se pojavila ova pripovetka, moglo uspraviti do istinskog buntovništva i optužbe jednoga stanja stvari i jedne društvene sredine.

Zeba

(Bilješka uz prozor)

Na rubu blijedo zelenkaste šume, rascvala se vitka mlada trešnja. U raskošnoj bjelini, u čipkastom vezu, liči na začaranu djevojku koja u bogatom svadbenom ruhu predvodi svatove — zelenu bukovu šumu.

U struku ljepotice, tamo gdje se rašljaju prve grane, savila je zeba ljupko, malo gnjezdašce, snijela nekoliko jaja i sad sjedi strpljiva, tiha zamišljena. Odleti ponekad da uhvati mušicu ili crva i začas se vrati. Kljunom poravna jaja (kao da ih broji!), gnijezdi se dugo, zatim dugo i lukavo okreće glavicu i napokon se smiri.

Zacvrkutao kos i sletio na trešnju. Tog istog časa sjuri se odnekale mužjak zebe (i gdje je samo bio da ga dosad nisam primjetio!), i strelovito navali na dobroćudnog pjevača. Kos uzmakne i sjedne na obližnju jelu.

Sad mi bude jasno zašto baš na ovoj trešnji već dugo nisam zapažao svakodnevne goste: plavu i zelenu sjenicu, rusogrlog crvendaća, veselog škvorca, dobroćudnu gugutku i najstarijeg stanovnika našeg kraja — sivorepog vrapca. Uzalud sam ispitivao gdje su ti gosti, zašto ne slijeću na trešnju, zašto ne svatuju na raskošnom piru. Hrabra mala ptica nije im dozvolila da budu suviše blizu tek savijenom gnijezdu.

Naravno, simpatična, ali ipak sitna, mala i beznačajna zgoda. Pa ipak, baš njoj moram zahvaliti što je zauvijek spasila iz moje podsvijesti, davno viđenu i zaboravljenu sliku.

April hiljadu devetstotina četrdeset i prve. Slom stare jugoslovenske vojske...

Deset godina! Da, deset godina ali u izvanrednoj svježini ostala je ta slika sačuvana u meni. U maloj perifernoj ulički stajao sam na pločniku i gledao naše vojnike kako glavinjaju cestom, bijedni, razoružani, blatni. U neprekidnom nizu prolazila je njemačka motorizacija, žureći u dubinu naše zemlje. Desno, preko puta, stajala je na kućnom pragu nešto starija bremenita žena i tužnim, izgubljenim pogledom posmatrala tragičnu sliku. Bila je u kasnom mjesecu trudnoće. Spustila je nemoćno ruke i jedva primjetljivo otvorila izblijedjele usne. U njezinim očima zrcalio se toliki užas, kakav mogu osjećati valjda jedino žene, majke. Osjetio sam potrebu da na čas zatvorim oči, da je ne gledam.

Gdje je ta žena i šta se dogodilo s njome?

Na rubu zelenkaste šume, rascvala se vitka, mlada trešnja. U njezinom struku, tamo gdje se rašljaju grane, savila je zeba ljupko, malo gnjezdašce.

Deset godina!

Snijela je u njeg nekoliko jaja i sad sjedi zamišljena, tiha, strpljiva.

Stojim kod prozora, gledam u trešnju, ali je ne vidim.

O čemu razmišljam? O pticama? Ne, o ljudima!

O ljudima koji s puškom u ruci čuvaju mir na našim međama. Neka im je vječna zahvalnost naše socijalističke domovine!

Joža HORVAT

Proslava stogodišnjice smrti pesnika Stanka Vraza

U Zagrebu je osnovan odbor za proslavu stogodišnjice smrti pesnika Stanka Vraza. U odbor su ušli pretstavnici jugoslovenske Akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, Društva književnika Hrvatske i Matice hrvatske. Na svojoj prvoj sednici odbor je odlučio da na rodnoj kući Stanka Vraza u Cerovcu kod Ljutomera podigne spomen ploču. U toku proslave u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu organizovaće se priredba na kojoj će o životu i delu Stanka Vraza govoriti dr. Josip Badalić, Gustav Krklec i Ivo Dončević. Tom prilikom biće izveden koncert pesama Stanka Vraza koje su komponovane za razne instrumente. U foajeu Kazališta održaće se izložba dela i rukopisa ovog velikog pesnika. Povodom proslave Matica hrvatska izdaće knjigu izabranih dela Stanka Vraza koja će sadržavati njegovu poeziju, prozu i kritike. Dvadeset sedmog maja održaće se velika proslava u rodnom mestu Stanka Vraza kojoj će prisustvovati mnogobrojni kulturni radnici iz cele zemlje.

REPORTAŽA O JEDNOJ DUŠI SELJAČKOJ

Mladen Oljača

Najteže je mojoj majci dokazati da socijalizam nije kriv što nas je suša pogodila. Jer ova žena vjeruje da nas bog kažnjava zbog toga što smo počeli da osnivamo radne zadruge. Ona je zadrugarka već dvije godine, a stara je preko 65 ljeta; kuća je njena puna sinovljeve djece, koja danas »traže mnogo više hljeba nego ranije, kad ga je bilo za bacanje«. Snaha Bosiljka je bolesna, a djeca su njena nejačka za plug i motiku. I teško je majci mojoj; boli je srce; oči su njene pune suza kad god kući dođem, a otkad je stupila u zadrugu osjeća se prilično nesrećnom. Da se razumijemo: nije ona neprijatelj zadruge. Ima u njenom karakteru mnogo crta Nevjernog Tome i vječnog sumnjala. Nema ko da joj zaraduje »trudodane«, a da zemlja nije data u zajednicu, dala bi je, kako kaže, u napolicu, pa bi se nekako deveralo dok djeca ne odrastu. Jer moja majka je sićušna starica, suva kao rogač, nejačka i malaksala pod teretom godina. Ne može ona ni da ore ni da žanje, već oko kuće vabi piliće i čeprka u bašti po gredicama. Nije čudo što je ova porodica u 1950 godini imala svega četrdesetak radnih dana, čiju je vrijednost suša prepolovila. Zato moja majka ima utisak da je u zadrugu dala sve, a da od nje dobija malenkost u koju ne može da se pouzda. Zato je ona jesenas dozvala tetku Stanu iz Blagaja, sa konjima, plugom i sjemenom, pa su njih dvije jednu zadružnu njivu uzorale i zasijale. Ja kažem zadružnu, a majka ne misli tako. Kaže ona: »To je moja njiva, Mlađene; to je onaj komad do okućnice, ispod voćarića, a to je naša njiva, Mlađene....« Zadrugari su opravdano došli da kažu mojoj majci kako ona, orući njivu koja nije njena, krši zadružna pravila, a ona je odgovorila da se ne razumije ni u kakva pravila. Zadrugari su joj kazali smijući se: »Obračunaćemo ti, Stano, radne dane oko oranja, a sjeme ćemo posebno da ti priznamo...« Majka se naljutila i zaprijetila je zadrugarima da će se žaliti Sreskom narodnom sudu i Iliji Šurlanu, sekretaru Partije. Velim joj:

— Nemaš pravo, majko, jer je njiva zadružna. Tvoja je samo okućnica, a ostala zemlja pripada svim zadrugarima, kao što i tebi pripada njihova ranija zemlja.

— Džaba im njihovo, samo da oni moje ne diraju.

To »moje i njihovo«, to je kamen spoticanja u devetačkoj radnoj zajednici... Danas ćemo da oremo onu moju njivu u Klancu: u Bosanski Novi vodićemo, Mile, tvoga konja; otresli smo, Jovanka, onu vašu jabuku... — tako govore mnogi zadrugari. »Mome i tvome« vuče ih neka divlja sila koja im je prirasla za dušu kao zemlja za hrastove žile. Onda nije čudo što moja majka pokatkad lije suze zbog »izgubljenog imanja«. Pokušaću da objasnim otkuda to dolazi. Zagonetna je duša ove starice kozarske. Žena ova pretstavlja oličenje seljačke patnje. Od djetinjstva se borila za koru hljeba; bila je kmet na spahiskom imanju; davala trećinu i desetinu. Patrijarhalna zadruga u koju je došla kada se udala za moga oca, raspala se kao trošan mravinjak pod udarcem kopita. Na novom kućištu koje je moj otac utemeljio zemlje je bilo odveć malo; moralo se u rudnik, na zaradu. Otac se propio. Nastupile su svađe u domaćinstvu, zatim tuča, zatim dioba. Majka se odijelila od Ilije, očeva brata, a otac je tih dvadesetak dana bio pijan neprekidno. Kuća je pri diobi pripala stricu Iliji, i majka je, očajna, sa mojim najstarijim bratom Gojkom koji je tada imao 15 godina, izišla pod jedno drvo, i ridala je nemoćna pred svojom mračnom sudbinom. Vatru je naložila u jednoj šupici pokrivenoj sivim crijepom od pijeska, i na tom trećem kućištu nastavila je svoje čemerno bitisanje. Ni konja, ni volova; zemlje — tridesetak duluma. Otac je dolazio kući mrtav pijan, umazan blatom i krvav. Ponekad je govorio: »Ja sam Petar Kočić, i — gotovo!« Ponekad se grohotom smijao, a katkad je plakao. Kukuruza, pasulj, struk luka — to je bila hrana moje majke. Postila je srijedom i petkom obavezno, a često i svih sedam dana u nedjelji. Otac je sa Gojkom iskrčio 40 duluma državne šume, »carevine«; tukao se sa žandarmima i ležao u zatvoru; zatim ga je alkohol ugušio — ubila ga srčana kap... Krčevinu smo osvojili uz jedvite jade, i to je mojoj majci dušu povratilo.

U Narodnooslobodilačkom ratu majka je nahranila preko 3.000 boraca, koji su po Kozari vodili bitke protiv okupatora. Ova starica je bila vesela i pitala je borce kroz suze radosnice: »Je li moj Mlađenac živ? Ima li s vama moga Vojina?..« Otstupala je s partizanima u kozarskoj ofanzivi, povlačila se po šumama i jarkovima, a jedne noći, kad je probijen neprijateljski obruč, izišla je iz planine ali je svoje tele zagubila. Bila je noć. Opasno je bilo vraćati se u kozarsku šumu, jer su fašistički vojnici i noću nadirali preko plećina. Ipak se moja majka povratila da traži svoje izgubljeno tele. Našla ga je u svanuće, ispred samih neprijateljskih rovova. Vojnici su je opazili; zapucali su na nju iz mitraljeza, ali je ona, ćutljiva i pogurena, uporno vukla za konopčić svoje tele, sve dok ga nije do kuće dovela. Tele je vukla ispred mitraljeskih cijevi, a prošle godine, kad sam kući stigao, rekla je ravnodušno:

— Kolji jagnje, Mlađene!

— Zašto, majko?

— Stupila sam u zadrugu...

U zadrugu je majka stupila po nagovoru svojih sinova, koji su joj uporno dokazivali da je novi život bolji od staroga. Ova žena nije čitala ni Marksa ni Lenjina, jer je nepismena, a uz to vjeruje u vještice, spominje ime božje dnevno bar tri puta i smrtno se boji automobila. Povjerovala je da je novi život zrela jabuka koja samo čeka da se uzbere, a ja moram priznati da smo joj mi, njeni sinovi, i tako nešto govorili samo da je pridobijemo. Stupila je u zadrugu spremna da prigovara. Stupila je u zajednicu spremna da vrijednost socijalizma mjeri po prvim koracima. Devetačka zajednica, sasvim prirodno, ima i nedostataka, ali je njen napredak očevidan. To priznaje i moja majka, ma da o slabostima više voli da govori. Seljak je sklon da prednost socijalizma otkriva na sitnicama o kojima se ponekad ne vodi dovoljno računa.

Kad se neko upita: »Gdje ti je majka?«, ponosan sam što mogu da kažem: »U Devetačkoj zadruzi«. Ova žena, nažalost, nije uočila da je borba za novi život dugotrajna i naporna, i da zahtijeva velike žrtve kao i borba protiv okupatora; pokatkad je ona i teža od te borbe, jer zadire u osjetljivu seljačku dušu koja pretstavlja živu ranu. Moja majka ima utisak da je socijalizam sve ono što se viđa po Devetacima, a tu naravno ima i kojekakvih nepromišljenosti koje nam nanose veliku štetu u njenim očima. Ipak sam poslije dugog razgovora s njom, postigao malu pobjedu: obećala je da zadrugare neće tužiti Sreskom sudu, niti će se žaliti Iliji Šurlanu.

ZA TEATAR DOMAĆIH AUTORA

Piše:

(Crtež Džumhura)

TOMISLAV TANHOFER

Protivrečnosti u prirodi glumačkog stvaralaštva mogu se izmirivati samo na osnovu konkretnih zadataka sadržanih u datim okolnostima dramskog dela. Svako apstraktno rešavanje glumačkih zadataka pomoću dogmatskih postavki svejedno kakvih metoda ili sistema, bila to »umetnost preživljavanja« ili »umetnost pretstavljanja«, konzekventno nekritički primenjene vode u zabludu. Sve postupke glumčeve određuju, s jedne strane, misli i osećanja i, s druge strane, veze i odnosi društvene sredine u koju je autor drame ukomponovao svoje likove.

Ne mogu zamisliti da bi se nacionalni stil glume mogao izgraditi ikakvim drugim postupkom osim proučavanjem duhovne sadržine nacionalne drame.

Nije li vreme da se pristupi široj diskusiji o repertoarskoj politici naših pozorišta?

Ako u našim pozorištima, bilo iz kojih razloga, ne vlada suvereno nacionalni dramski repertoar, neće li stvaralačke snage naše glumačke umetnosti presahnuti u reportoarskom eklekticizmu ili akademizmu?

Historija savremenog evropskog teatra mogla bi dati vrlo poučan materijal za bazu takve jedne diskusije.

Kad bi se mogli opisati svi oni snovi i sve one nade koje su bile ugrađene u temelje svakog novog teatra, bila bi to verovatno uzbudljiva historija jedne od ponajlepših manifestacija ljudskog duha.

Prodor u sistemu tradicionalno-uslovnog teatra izvršila je naturalistička drama i kroz tu brešu jurnula je poplava novoga teatra od Pariza i Londona do Moskve. Pokazalo se, i opet, da drama stvara teatar, a ne teatar dramu. Intelektualna žetva XIX veka, kako je to formulirao Bernard Šo, tražila je sebi takav teatar kakav je bio Šekspirov teatar za intelektualnu žetvu Renesanse. Taj novi teatar ne bi bio moguć bez nove naturalističke drame, bez drame Ibsena, Zole, Beka, kao što Festšpilhaus u Bajrojtu, ne bi bio moguć bez Vagnerove nibelunške tetralogije.

Antoan, osnivač »Theatre libre« — koji je postao obrazac za čitav niz takvih »slobodnih« pozornica po Evropi — zabeležio je u svom dnevniku povodom gostovanja MHAT-a u Parizu, 1922 god., da je video i doživeo na tim pretstavama perfektan mise en scéne, sjaj i pitoresknost kostima, sasvim visoku klasu glumaca, njihovu zadivljujuću disciplinu i duboku veru... i kako »sve to treba da nas potseti na to kakav podvig treba preduzeti da bismo ponovno osvojili prvo mesto koje smo držali toliko dugo vremena«. U to vreme, izvori ideja i snova koji su bili ugrađeni u temelje njegovog »Slobodnog teatra« već su davno bili presahnuli. Taj se teatar nasukao na grebenima eklektičkog repertoara i ekskluzivnosti uskog kruga intelektualizirane publike. (Strindberg: kad u teatar uđe »inteligencija«, ušla je s njom i dosada...) Antoan nije našao svog dramatičara: Tolstoj, Turgenjev, Ibsen, Strindberg, Bjernson, Hauptman — ni jedan Francuz, osim Baresovih političkih pamfleta. Sveden na »fabriku pretstava« importirane dramaturgije, taj teatar nije mogao da zainteresuje i privuče široke slojeve buržoazije koja je posećivala teatre u kojima su se izvodila dela Ogijea i Sardua.

Sličnu je sudbinu doživeo i Grin, osnivač »Independent Theatre-a« u Londonu. I on je počeo s Ibsenom. Ali — »kad se nije našlo ni jedno jedino originalno delo savremene engleske dramaturgije od bilo kakvog značaja, on je došao u krizu« — u kojoj mu je, 1892 god., priskočio u pomoć Bernard Šo i napisao za njegov teatar svoju prvu dramu »Widowers' Houses« i, posle, »Zanat gospođe Uorn« — »o jednoj socijalnoj temi ogromne snage. Ta je snaga pobedila uprkos autorovoj neveštini. Komad je bio baš ono što je »Independent Theatre« mogao poželeti — pa čak i nešto više od onoga što je tražio.« (Šo).

Mnogi čuveni evropski režiseri i osnivači novih teatara, Bram, Rajnhart, Fuks, Greg i mnogi drugi uzalud su tražili svoga autora... Održao se samo teatar Stanislavskog i Njemiroviča-Dančenka. Stanislavski je otišao dalje i dublje od svih poznatih evropskih novatora režisera. Za njega, estetika teatra isto je što i etika: traženje i otkrivanje istine — socijalne, životne i teatralne. Umetnički maksimalizam. Na pitanje: »teatar autora«, »teatar glumca« ili »teatar režisera« — Njemirovič-Dančenko uvek je odgovarao »teatar autora«, jer je na sceni najbitnije ono što se prikazuje. On je tvrdio da je potraga za savremenim dramskim delom uvek, u svim vremenima, bila velika i uvek je savremeno dramsko delo nalazilo mnogo veći broj slušalaca i budilo neuporedivo veći interes nego ma koje klasično delo. Uvek, čak i drugorazredno, pa i trećerazredno savremeno dramsko delo ima veću privlačnu moć i dublji odjek od ma kojeg klasičnog dramskog dela.

Ima li kod nas savremenih dramskih dela? Treba ih tražiti. Pa ako ih nema, treba ih ponovo tražiti. I treba se poslužiti Krležinim savetom i onih trideset i nekoliko dramskih dela od Držića do danas koliko ih sigurno ima u tom našem oskudnom dramskom repertoaru, treba dramaturški prerađivati i scenski ostvarivati tako uporno i tako dugo dok ne osvoje pozornicu i gledalište. Usuđujem se ustvrditi da još nismo scenski definitivno otkrili ni osvojili ni Steriju, ni Nušića, ni Vojnovića, ni Krležu i da pred nama stoje široki horizonti zamamljivih eksperimenata. Bojim se da nam od tih mnogih poslova ne bi ostalo mnogo vremena za insceniranje onih naših romana koji zaslužuju da zažive i na sceni. (MHAT je izveo ove dramatizacije — »inscenirovke«: Braća Karamazovi 1910, Nikola Stavrogin 1913, Selo Stepančikovo 1917, Ujkin san 1929, Vaskrsenje 1930, Mrtve duše 1932, Pikvikov klub 1934, Ana Karenjina 1937).

Bolje da budemo odlični tumači naših ljudi i sudbina u razvojnoj liniji od Renesanse do socijalizma nego skupljači retkih i bizarnih tema, tuđih našim svestima, koje nas ne obogaćuju za naš borbeni put u budućnost.

TRAGOM POTEMKINOVIH SELA

Sudeći po broju kompozitora koji su u martu ove godine dobili Staljinovu nagradu, muzičko stvaranje u SSSR najzad je ušlo u fazu procvata predviđenu i potpuno zajemčenu poznatom odlukom SKP(b) o operi Vana Muradelija »Veliko prijateljstvo« i dugačkom serijom pomoćnih direktivnih članaka. Kakve je vrste taj procvat i u čemu se on prvenstveno ogleda, najbolje pokazuje slučaj pomenutog Muradelija. Oštro prekoren u odluci, on se toliko popravio da je dobio Staljinovu nagradu za 1950 godinu, i to kao autor pesama »Nas je volja Staljinova vodila«, »Moskva—Peking«, »Himna Međunarodnog studentskog saveza«, »Pesma boraca za mir«, itd.

Sergej Prokofjev takođe je dao prilog muzičkoj obradi glavnih tema sovjetske propagande i stekao odgovarajuće zvanično priznanje za svoj oratorijum »Na braniku mira«. Toj i takvoj odbrani mira pridružio se i kompozitor Seid Rustamov, kome je pesma »Glasam za mir« donela, razume se, Staljinovu nagradu. Nije ostao nenagrađen ni autor »Dagestanske kantate o Staljinu« Gotfrid Hasanov. Bujica mirobrižničkih pesama i smernih ditiramba preplavila je sovjetsku muziku.

Prilikom dodeljivanja Staljinovih nagrada nisu se mogli mimoići ni autori opera. Jedan od nagrađenih bio je kompozitor Herman Žukovski, autor opere »Od sveg srca«. Za izvođenje njegove opere odlikovani su Staljinovom nagradom i članovi Opersko-baletskog pozorišta u gradu Saratovu.

Sovjetska štampa pisala je tih dana veoma povoljno o operi »Od sveg srca« koja je zasnovana na sižeu istoimenog romana Jelizara Maljceva. Jedan od takvih članaka pojavio se 31 marta u listu »Sovjetska umetnost« (»Sovjetskoje iskustvo«). Muzički kritičar K. Sakva napisao je taj članak povodom premijere opere Hermana Žukovskog na sceni moskovskog Velikog pozorišta. Sakva je bio oduševljen — ili se pravio oduševljen. Izjavio je da je opera »Od sveg srca« »smelo i novatorsko delo« koje pretstavlja »značajan korak napred u sovjetskom operskom stvaralaštvu«. U Sakvinom članku ima i zamerki koje se odnose na muzičku obradu pojedinih likova, ali opšti zaključci prelaze u panegirik kakav odavno nije doživeo nijedan sovjetski kompozitor. Na kraju članka Sakva je, na primer, rekao da opera »Od sveg srca« ide putem koji vodi stvaranju »sovjetske operske klasike«, tj. one »klasike« o kojoj su, kako potseća kritičar, pre petnaest godina »govorili drugovi Staljin i Molotov u poznatom razgovoru s autorima operske pretstave »Tihi Don«. (»Tihi Don« je opera Đeržinskog po Šolohovljevom romanu).

Direktor Velikog pozorišta A. Solodovnjikov napisao je prigodan članak, u kome je ponosno i svečano naglasio da je ono postiglo »prvi uspeh u stvaranju sovjetskih operskih pretstava posle odluke SKP(b) o operi »Veliko prijateljstvo« i naveo izvođenje opere Žukovskoga kao vidan i nepobitan dokaz. Solodovnjikov nije ni slutio, verovatno, šta se sve sprema njemu i Žukovskome, ma da su ga iskustva sovjetskih kompozitora — i ne samo kompozitora — mogla odvratiti od prekomernog optimizma...

Pohvale njegovoj operi nizale su se sve do 19 aprila kad je u podlistku moskovske »Pravde« osvanuo opširan nepotpisan članak pod naslovom »Neuspela opera«.

Ton članka isključuje, naravno, svaku dalju diskusiju i pretpostavlja bezuslovno pokoravanje konačnom, obaveznom i garantovano nepogrešivom mišljenju. I pored sve oporosti toga tona, u članku se stidljivo prećutkuje činjenica da je proskribovana opera tu skoro proglašena od same sovjetske vlade značajnim delom i da je kao takva odlikovana Staljinovom nagradom. Doduše, ovo nije prvina sovjetskoj vladi koja je prošle godine dodelila H. Husejinovu Staljinovu nagradu za knjigu» Iz istorije društvene i filozofske misli u Azerbejdžanu, u XIX veku« — pa je tu nagradu povukla. (Ako ovako potraje, nagrađeni pisci i umetnici smatraće da su u gorem položaju nego nenagrađeni, jer se ovima ne može dogoditi da vraćaju nagradu, i to pod pljuskom najoštrijih napada).

Veoma sramežljiva u pitanju Staljinove nagrade koju je dobio autor »neuspele opere«, moskovska »Pravda« oštro napada Komitet za umetnost, upravu Velikog pozorišta i Savez sovjetskih kompozitora. Zamera im se da su skroz nekritički hvalili delo Žukovskog, čime su uspavali i sebe i — kako bi se moglo zaključiti iz članka — ostale »merodavne«. Kad bi »Pravda« imala običaj da odgovara na pitanja čitalaca, i kad bi čitaoci smeli nekažnjeno postavljati otvorena pitanja, mnogi bi se zacelo zainteresovali: ko je koga u danom slučaju uspavao? Da nisu one ranije slavopojke operi Žukovskoga rezultat mišljenja koja su bila naturena odozgo Komitetu za umetnost, Savezu sovjetskih kompozitora i upravi Velikog opersko-baletskog pozorišta? U uslovima neograničene ingerencije visoke sovjetske birokratije u sve oblasti života, pa i u muzičku umetnost koja je poslednjih godina predmet naročite maćehinske brige, takva pretpostavka dobija punu verodostojnost. Stvar je u tome što je operu »Od sveg srca« posle dodeljivanja nagrade i odgovarajućih pohvala, slušao najmerodavniji — i sve se odmah okrenulo za sto osamdeset stepeni.

Za tren oka opera Hermana Žukovskog postala je neuspela. Ona je žigosana i odbačena kao što je pre devet meseci odbačeno i osuđeno učenje akademika Mara o lingvistici. Sva je razlika u načinu izricanja presude koja je, naravno, smesta stupila na snagu: ovog puta izostala su »genijalna dela« nepogrešivog sudije. Njihovu ulogu odigrao je redakciski članak »Pravde«. Blagostanje i procvat na sektoru sovjetske muzike umetnosti, zvanično proklamovani pre nepuna dva meseca činjenicom dodeljivanja vrlo velikog broja Staljinovih nagrada kompozitorima i reproduktivnim umetnicima, odjednom su došli u pitanje — po koji to put! — bar u odnosu na autore novih opera. (Jasno je samo po sebi da se autori pesama o Staljinu i takozvanoj borbi za mir izuzimaju kao neprikosnoveni, s obzirom na njihove teme).

Članak »Neuspela opera« počinje isticanjem važnosti zadatka prikazivanja kolhoznog života na operskoj pozornici. Na čitaoce, autore libreta opere »Od sveg srca«, kompozitora Žukovskog i Veliko pozorište ispaljen je čitav rafal fraza o pobedi kolhoznog poretka, mehanizaciji socijalističke zemljoradnje, dostignućima sovjetske nauke u oblasti poljoprivrede, preobražaju poljoprivredne proizvodnje, aktivnim graditeljima novog života na selu, itd. Uzgred rečeno, prilično je nejasno da li člankopisac pod »aktivnim graditeljima« podrazumeva kolhoznike koji se, formiranjem velikih kolhoza od manjih pretvaraju u obične argate sovjetskog birokratskog vrha.

Valjalo je, kako piše »Pravda«, pokazati svakojaka postignuća i dostignuća. Međutim »pretstava pokazuje život kolhoza u lažnoj svetlosti«, tako da su »sovjetski ljudi lišeni živih ljudskih crta, njihov je unutarnji svet osiromašen i oni nipošto ne mogu da posluže kao oličenje najboljih odlika sovjetskog seljaštva«.

U istom su tonu i ostali zaključci članka, a najglavniji zaključak, koji osvetljava suštinu čitave hajke, na kompozitora, autore libreta A. Bagmeta i A. Kovaljenkova, reditelja B. Pokrovskog, scenografa P. Sokolova-Skalja i ostale, ostavljen je za kraj kao poenta ove optužbe-presude:

Opera i njeno izvođenje podbacili su zato što sve to »potseća na staro sela, a ne na današnji napredni kolhoz koji je snabdeven tehničkim sredstvima«. Drugim rečima, trebalo je napraviti ono što je za vlade ruske carice Jekaterine Druge napravio, prilikom jednog putovanja »najmilostivije i najblagovernije« osobe po Rusiji, dosetljivi caričin ljubimac knez Grigori Potemkin. On je svakako bio mnogo spretniji reditelj od Pokrovskog i ingeniozniji scenograf od Sokolova. Gradio je duž caričina puta scenografske objekte višeg stila koji su prikazivali tobožnju sreću i blagostanje potlačenog, obespravljenog, jadnog seljaka. Oblačio je zaprepašćene seljake i seljanke u nova odela, jer presvetlo i premudro oko ne treba da vidi dronjke. Iza tih bogatih dekora širila se u nedogled iskonska patnja ruskog seljaka, zaklonjena gizdavim paravanom Potemkinovih sela.

Danas, kad se nad seljaštvom SSSR mrko nadvija birokratska prinuda »ukrupnjenija«, tj. grupisanja kolhoza u veće jedinice radi što lakšeg i doslednijeg eksploatisanja seljaštva, »Pravdina« naredba o načinu prikazivanja kolhoznog života na operskoj pozornici zvuči, u neku ruku, kao dozivanje kneza i feldmaršala Grigorija Potemkina-Tavričeskog. Kako bi taj znao da napravi spektakl! Ne bi se kod njega videla »jadna, nakrivljena taraba« koja je strahovito povredila osetljivost pisca, ili, tačnije, inspiratora »Pravdina« članka! Umesto »sivog pejzaža«, koji se takođe stavlja na teret Velikom operskom-baletskom pozorištu, pružio bi se pejzaž iz bajke.

Drukčije bi izgledala u Potemkinovoj režiji i inscenaciji prostorija uprave kolhoza koja je takođe izazvala najmerodavnije negodovanje, jer »guši svojom sumornom, okamenjenom teskobom«. Što se tiče kolhoznog dvorišta, čije »oformljenje« u Velikom pozorištu takođe nije zadovoljilo najviši sud, i tu bi iskusna ruka Jekaterininog čarobnjaka svakako učinila svoje, utoliko pre što se radnja opere »Od sveg srca« odigrava u Ukrajini, gde je knez-čarobnjak godinama sejao blagostanje, ako je verovati izveštajima koje je podnosio carici.

* * *

Međutim, čarobnjak se nije umešao u spremanje opere Hermana Žukovskog i zato je »Pravda« naknadno morala da se umeša i da stavi na svoju optuženičku klupu do juče hvaljene umetnike i kritičare koji su ih hvalili, na čelu sa dvojicom administrativaca — pretsednikom Komiteta za umetnost Lebeđevim i direktorom Velikog pozorišta Solodovnjikovim. Kao što je poznato, administrativci su već smenjeni sa svojih položaja.

Čitaoci su danas, zahvaljujući »Pravdi«, potpuno orijentisani u tome kako se i šta sme i mora misliti o operi »Od sveg srca« i njenom izvođenju na sceni Velikog pozorišta. Sovjetskim čitaocima, štaviše, pružena je i ovom prilikom, valjda po hiljaditi put, opšta, ali veoma neutešna orijentacija za odustajanje od vlastitog stava i mišljenja po svim iole krupnim pitanjima. To su, između ostalog, pitanja slobode stvaranja i mišljenja ili, upravo, njihove neslobode u SSSR, to su pitanja iz oblasti diktatorskog odnosa najviše i najpovlašćenije birokratije prema umetnosti... To su i mnoga druga, ne manje važna pitanja koja bi milioni ljudi rado i otvoreno raspravljali širom Sovjetskog Saveza — da nije one teške i preteće atmosfere duhovne prinude, da nije onog nametanja Potemkinovih sela što tako nedvosmisleno izbija iz »Pravdina« članka o operi Hermana Žukovskog.

Milan ZARIĆ

POGLED NA AMERIČKU LITERATURU U 1950 GODINI

Ustanoviti kakve je rezultate dala pojedina godina u literarnom pogledu, uvek je veoma sumnjiva stvar. Iskustva pokazuju da savremenici retko kad spoznaju koja su dela istinski velika i značajna. Zato je na kraju godine kritika obično u nedoumici kako da oceni uspehe minule godine. Većina američkih kritičara smatra da je 1950 godina, s obzirom na zanimljivost, raznovrsnost i vrednost objavljenih dela, iznad proseka. A ipak priznaju da je nivo američke literature pao i da se neće tako skoro podići, ukoliko ne nastupe novi izvanredni talenti.

Nova američka dela nisu nam dostupna, zato ne možemo o njima da stvorimo vlastiti sud. Ipak zanimljivo je pogledati kako ih je primila i ocenila američka kritika u listovima i časopisima.

O opadanju nivoa govore američki kritičari naročito u odnosu na prozu koja je već nekoliko godina u izvesnoj krizi. Ni prošle godine nije bilo bolje: među mladima se nije istakao nijedan značajniji talent a stariji su većim delom objavili slabija dela. Naročito su prošle godine razočarali veliki, širom sveta poznati američki pisci Ernest Hemingvej i Džon Stejnbek.

U toku poslednjih deset godina Hemingvej nije objavio ništa, zato je javnost sa toliko većim interesovanjem očekivala njegovo novo delo. Hemingvej je doduše razglasio da piše veće delo koje još nije dovršio i da je objavljeni roman napisao »uzgred«, no verovatno je ipak očekivao veliki uspeh, ali njega nije bilo. Naslov romana je »Across the river and into the trees« i radnja se odvija u Veneciji posle Drugog svetskog rata. Naslov je citat koji znači »Preko reke i među drveće«. To su naime bile poslednje reči američkog generala Džeksona, izrečene u grozničavom bunilu pred smrt. Junak romana je američki pukovnik Kantvel, razočarani, ogorčeni pedesetogodišnjak koga, zbog srčane mane, očekuje bliska smrt. U beskrajnim dijalozima sa svojom mladom ljubavnicom, italijanskom groficom Renatom, Kantvel iznosi svoje poglede na minuli rat, kritikuje vojskovođe, među kojima naročito žučno Montgomerija, i u međuvremenu obilato pije. Sem toga, ide u lov na divlje patke. Roman se završava njegovom smrću. U delu je nesumnjivo mnogo autobiografskog, Kantvel nosi mnogokoju Hemingvejevu crtu, a sam Hemingvej je pre nekoliko godina jedva ostao živ u jednoj lovačkoj nesreći kod Venecije. Hemingvejevi junaci imaju uopšte mnogo karakteristika svog stvaraoca. Bilo bi, naravno, pogrešno kad bi mislili da se Hemingvej indentifikovao sa Kantvelom (kako je to mislio veliki broj američkih kritičara).

Većina američke (a kasnije i engleske) kritike oštro je napala delo. Bilo je, doduše, nekoliko kritičara koji su zbog Hemingvejevog imena napisali i ovakve rečenice: »Najznačajniji živi pisac, najodličniji književnik posle Šekspira izdao je novi roman«, a o delu rekli su da je »zaista prvoklasno« (Džon O'hara u »Njujork Tajms Buk Riviu«); ali većina nije znala kako bi što oštrije izrazila svoje nezadovoljstvo i razočarenje. Tako Maksvel Geizmar (u »Satrdi Rivju of Liternejr«) kaže: Ovo »nije samo Hemingvejev najslabiji roman, nego sinteza svega onoga što je bilo slabo u njegovim predašnjim delima, i veoma sumnjivo obećanje za budućnost«;

Džon Stejnbek u toku svih godina posle rata nije napisao ništa iznad proseka. Njegov zadnji roman nosi naslov »Burning bright« (Svetli plamen) a tema mu je sterilnost. Kritičari su pocepali delo gore nego Hemingvejev roman. Stejnbek je delo preradio u pozorišnu igru koja je isto tako propala. Jedini koji je delom potpuno zadovoljan, to je sam Stejnbek, i on je negde napisao da se »svojim delom zabavljao i dalje će se zabavljati«.

Nedavno preminuli romanopisac Sinkler Luis, tražio je poslednjih godina po svetu zdravlje i posle romana »Kraljevska krv« nije objavio ništa. No treba reći da su njegova novija dela, sa izuzetkom ovog romana, prilično ispod nivoa predašnjih dela. U martu ove godine, posle njegove smrti, izišao mu je roman »Tako širok svet«.

Epton Sinkler, koji sada ima 71 godinu, kao da više nema mladalačke snage i nekadašnje živosti. Poslednjih godina napisao je deset romana, u kojima svog junaka Leni Buda vodi kroz današnji svet. Prošle godine je izabrao drukčiju materiju i izdao roman »Druga Pamela i Još uvek naplaćena vrlina« (aluzija na slavnu Ričardsonovu »Pamelu ili Naplaćenu vrlinu«). Kroz glavno lice romana, služavku, Sinkler duhovito ismejava bogate, brbljive salonske naprednjake.

O »južnjačkom« piscu Viljemu Fokneru, koji je prošle godine dobio Nobelovu nagradu za književnost, potrebno je reći da je u svojoj domovini nepriznat i skoro nepoznat. U Americi on ima vrlo uzak krug poštovalaca, dok je međutim u Evropi našao mnoštvo privrženih čitalaca. Američki kritičari odbacivali su ga dugi niz godina kao pisca bez ikakve vrednosti, optuživali ga da opisuje samo ružne, neprijatne strane života i da je samovoljno stvorio zamršen stil, u kome se niko ne snalazi, pa ni sam autor. Ali isto tako nema sumnje da je to snažan književnik koji je stvorio svoj osobeni svet i znao u njemu da uobliči neke najkarakterističnije crte sveta dvadesetog veka, sveta strasti, nasilja i patnji. Evropa je sve to iskusila više od Amerike, zato i nije čudo da je primila Foknera kao svog čoveka, dok u Americi njegovih knjiga nije ni bilo na tržištu, jer ih nisu ponovo štampali. Tek je Nobelova nagrada povećala interesovanje za njega. Tako su Amerikanci prošle godine izdali dva izbora iz njegovih dela, »Sabrane novele« i »Priručni Fokner« (Viking Press), od kojih je naročito prva knjiga dobila veliko priznanje.

Među mnogobrojnim romanima manje poznatih autora, malo ih je koji izazivaju trajniju pažnju. Džon Hersi, mladi oficir, koji je postao čuven svojim romanom »A bell for Adano« i još više svojom reportažom »Hirošima«, izdao je dokumentarni roman pod naslovom »The Wall« (Zid). Delo pokazuje kako je nacizam uništio varšavske Jevreje i pretstavlja odličnu reportažu, ali mu nedostaju prave odlike stvaralačkog dela: napisano je u zamršenom stilu i ponegde je upravo dosadno. Na tržištu je imalo veliki uspeh.

Još veći uspeh postigao je roman mladog književnika Buda Šulberga »The disenchanted« (Razočarani). U romanu je opisana propast talentovanog romanopisca koji ne može da ovlada eruptivnim silama svog karaktera i na kraju se odaje pijančenju. Autoru je služio kao model američki književnik F. Skot Ficdžerald koji je mnogo obećavao u književnoj generaciji koja se javila posle 1920 godine.

Treći značajni roman ove vrste je delo Roberta Pena Uorna »World enough and time« (Sveta i vremena dovoljno). Delo, kome je sam autor dao podnaslov »romantičan roman«, opisuje američki jug u vremenu pre građanskog rata

Tenesi Vilijams, koji pored Artura Milera ima najviše uspeha od živih američkih dramskih pisaca, izdao je svoj prvi roman »Rimsko proleće gospođe Stone«, povest o glumici koja stari i počinje da traži ljubavnika po Rimu. Kritika je prebacila delu da je bez topline i humora, koji su inače karakteristični za autora, i da je napisano mutnim, praznim stilom Džemsovih podražavalaca. Takav stil navodno je karakterističan i za mlade književnike Frederika Bačnera koji je prošle godine izdao roman »A long day's dying« otprilike »Dugi dan se završava«), za dvadesetičetirigodišnjeg Trumana Kapota, koji je zahvaljujući svom romanu »Other voices, other rooms (Drugi, glasovi, druge, sobe) već slavan književnik. Prošle godine je izdao delo »Lokalna boja« koje je imalo manje uspeha ma da je bolje napisano.

V. T. Skot u »Satrdi Rivju« kaže da Amerikanci imaju bogatu i dobru poeziju. Samo se jada zbog neosetljivosti publike i — što je još čudnije — zbog neosetljivosti kritičara i misli da većina kritičara poeziju ne razume i zato o njoj i ne piše. Ipak se ne vidi da američki mladi pesnici obećavaju mnogo. Prošle godine, značajnija pesnička dela samo su preštampavanja ili izbori iz dela starije generacije: Sabrane pesme Karla Sandburga »Jesenje zore« Valasa Stivensa, »Sabrane poznije pesme« dr. Vilijamsa i ponovno izdanje pesama Edne St. Vinsent Milej, koja je prošle godine umrla u 58 godini života.

Bolingenovu nagradu za poeziju, koju dodeljuju najbolji kritičari i koja se smatra najvećim američkim literarnim odlikovanjem, dobio je za 1950 godinu pesnik i kritičar Džon Krok Rensom za svoje životno pesničko delo. Kritičar u »Sat. Review of L.« kaže da »svaka njegova pesma ima trajnu veličinu i vrednost«.

Od drama, veliki uspeh postigla su dva engleska dela, pisana u stihovima. Prvo je drama T. S. Eliota »Coctail party« koju su s velikim uspehom igrali na Brodveju više od godinu dana; a kao knjiga premašila je tiraž od 50.000 primeraka. Druga je vesela igra Kristofera Fraja »The tady's not for burning« (Gospođe ne spalite) koja se sada izvodi i verovatno će imati još veći uspeh.

Na području kritike potrebno je zabeležiti knjigu »Classics and commercials«, u kojoj su sabrane književne ocene kritičara Edmunda Vilsona iz 1940 godine. Vilšon je danas verovatno najbolji američki kritičar.

(Odlomak)

Janez GRADIŠNIK

Vladimir ČERKEZ

Ti si mnogo srećna

Tvoj je pogled bistar ko izvorske vode
i duša ti je čista kao snijeg,
al' ko cvijet niz struju ravnodušne vode,
sve iz tvojih misli tako brzo ode,
i ljubav, i tajna obećanja, sve!

Ti si mnogo srećna, jer sve lako mine
kraj obala tvoje mirnoće beskrajne...
Ipak, uvijek kad nas razdvoje daljine
ispune mi oči magle tuge tajne.

Kratke vesti iz inostranstva

Maks Bekman: Autoportre

IZLOŽBA SLIKA MAKSA BEKMANA

Savremeni nemački slikar Maks Bekman, koji je 1937 godine emigrirao u Holandiju ispred Hitlerovog režima, umro je 27 decembra 1950 godine u Americi, gde je živeo tri godine. Poslednjih petnaest meseci svoga života Bekman je proveo u Njujorku. U američkoj galeriji »Buholc« u Njujorku otvorena je u aprilu ove godine izložba slika Maksa Bekmana, čija se platna danas nalaze u mnogim velikim galerijama Amerike i Evrope.

MESEC MEĐUNARODNOG POZORIŠTA 1951 GODINE

Kao i svake godine, u organizaciji Međunarodnog pozorišta instituta odnosno američkog Nacionalnog komiteta pri UNESKO-u, održan je u Sjedinjenim Državama u martu ove godine takozvani »Međunarodni pozorišni mesec« za 1951 godinu. U toku toga meseca pozorišta u Americi prikazivala su komade u cilju zbližavanja i međusobnog upoznavanja ljudi svih nacija sveta. Tim povodom prikazani su značajni pozorišni komadi klasičnih i savremenih svetskih dramaturga: Škotska: »Tobijas i anđeo« od Džemsa Bridija; Rusija: »Višnjev sad« od Čehova; Nemačka: »Iza vrata« od Volfganga Borherta; Holandija: »Kapetan kraj boga« od Jana de Hartoga; Engleska: »Svaki čovek«, stara narodna pozorišna igra; Norveška: »Kuća lutaka« od Ibzena; Amerika: »Oduševljenje idiota« od Roberta Šervuda; Kina: »Prekrasna struja«, narodni pozorišni komad; Meksiko: »Bik je pojeo oraščić«, narodna pozorišna igra; Francuska: »Učene žene« od Molijera; Španija: »Uspavanka« od Gregorija i Marije Martinez, itd.

ROMAN INDUSKE KNJIŽEVNICE SAVITRI DEVI NANDA

Nedavno je američko izdavačko preduzeće »Makmilen« u Njujorku objavilo roman pod naslovom »Grad sa dve kapije« od savremene induske književnice Savitri Devi Nanda. Ovaj roman, pisan u autobiografskoj formi, govori o teškoćama otstranjivanja zastarelih pogleda savremenog indiskog čoveka. Književnica Savitri Devi Nanda školovala se u Lahori, Pendžabu i Londonu, a danas se, pored rada na literaturi, bavi lekarskom praksom u Londonu.

STUDIJA O FILMU »HOFMANOVE PRIČE«

Nedavno je engleska edicija »Saturn pres« u Londonu objavila studiju baletskog filma u bojama »Hofmanove priče«, od engleskog umetničkog kritičara Dr. Monka Gibona. Ova knjiga pretstavlja već drugu studiju Dr Gibona o baletskom filmu. Prva koju je autor objavio bila je o filmu »Crvene cipelice«. Film »Hofmanove priče« već je doživeo veliki uspeh u Americi, a veruje se da će na Britanskom festivalu, na kome će biti prikazan, pretstavljati jednu od najvećih filmskih atrakcija. Knjiga je ilustrovana fotosima iz istoimenog filma.

CRTEŽI FRANČESKA GVARDIJA

Pošto na Zapadu sve više raste interesovanje — po pisanju engleskog književnog lista »Tajmsov književni dodatak« — za italijanskog slikara Frančeska Gvardija, uskoro će u Engleskoj biti objavljena u ediciji »Faber i Faber« studija crteža ovog italijanskog slikara. Autor ove studije Dž. Bijam Šo osvrće se isključivo na crtačku delatnost Frančeska Gvardija iz kolekcija Venecije — u Engleskoj, Francuskoj, Nemačkoj, Holandiji i Americi, ispituje njegov stil kao crtača venecijanskih motiva i njegove odnose sa Kanaletom. Knjiga će biti ilustrovana velikim brojem Gvardijevih crteža

Bogdan Čiplić

BESEDA OCA — ŽIROŠA

Subota je. Sve stare žene idu tog dana u crkvu. Tako je to od starine, odvajkada. Svaka baba jedva čeka subotu da čuje kad posle podne zazvoni prvi put na večernje; onda se prekrsti, ostavi posao iz ruku i spremi se za crkvu. Još dok se sprema, misli koju to drugu svoju nije videla davno, od prošle subote. Šta li joj je, da nije nešto zanemogla, ili da joj nije cepanica na prst pala, ili ko zna šta? Da baba-Lepa nije već i na izdisaju? Umrla nije, jer ove nedelje nisu nikog »na žensko« oglasili sa tornja, ali je možda pri kraju. Pre tri nedelje kad je bila na večernju ostale su samo još oči od nje. Nos se ušiljio, obraza nestalo, na mesto njega hladna ledena mramorna glava i — samo oči, samo one što žive u glavi. Ona kašljuca, polako teško diše — gasi se...

I dok se sprema na večernje, seti se baka cele svoje okoline, drugarica sa kojima je odrasla, provela detinjstvo i mladost, kolo zajednički igrala i iz istog šora uskočila za mladoženju. Pa ako se desi da je ne vidi na pijaci ili na sokaku, da je ne sretne ako ide poslom u opštinu ili u komšiluk, a ono će je sigurno videti na večernju, gde se žene skupljaju svake subote otkad je sela i crkve u selu.

Kad treće zvono povuče ćopavi Aron, ove su žene već na svojim mestima, prekrstile su se, namestile malo bolje maramu na glavi, navukle je na čelo i šepute stegnule pod bradom. Čekaju samo da pop-Žiroš zakrešti u oltaru za časnom trpezom i da mu ćopavi Aron iz pevnice odgovori jektenije.

Ali, kao i obično, pop-Žiroš čeka da se Aron dogeguca sa tornja gde je dao poslednji znak, bar do ženske priprate, pa da otpočne. I sad popa zaviruje kroz duborez na dverima, kroz onaj što je oko slike Blagovesti. Čuje da su se zvona u tornju umirila i da se Aronova ćopava noga vuče po korošu, traži u mraku stepenicu; boji se da ne promaši i da se ne sruči niz stube u žensku crkvu. Kad ga pop-Žiroš, čuje on još dok viri kroz rupu na Blagovestima počinje:

— Blagosloven bo-og naš...

Aron još dok prolazi kroz žensku crkvu na putu u mušku, vukući glasno svoju nogu po glatkom kamenom podu, odgovara svečano u hodu:

— A-a-min...

Lepo teče večernje, sve po redu koje žene dobro poznaju ne baš tačno kako je čemu ime i kako se koji deo zove, ali koji ipak znaju naizust. Ne bi nijedna umela da kaže šta sad dolazi i šta bi bilo potrebno da se učini pa da se nedovršeno nastavi, ali ako bi neko ispremeštao što ili pobrkao, odmah bi to opazile — nepogrešivo.

Desi se da pop-Žiroš žuri kuda. Čeka ga neko bogato krštenje posle večernja, konji su već upregnuti i nestrpljivo trupkajući, čekaju samo pop-Žiroša pa da krenu na salaš. A pop-Žiroš onako sam sebi namigne kad odluči da večernje »obrbari«, pa tek jednim potezom preskoči desetak minuta propisanog pjenija.

Žene odmah sabijaju glavu uz glavu i počne šapat koji čak i do pop-Žiroša u oltaru dopire.

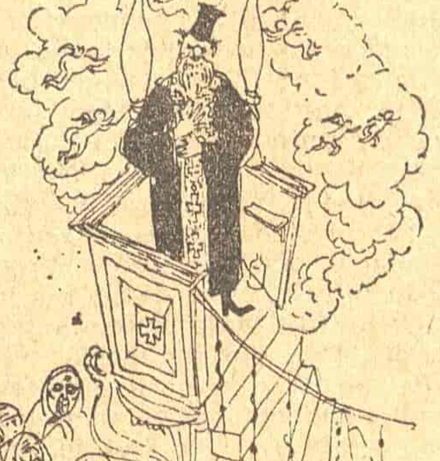
— Boga mi, preskočio je.

— Kako da nije? Pa znaš da tu sad ima prvo da dođu stihare na stihovnje, pa onda mala jektenija; a on odma' mala jektenija.

— Valjda se žuri jako? — pravdaju ga.

— Ej, nije dobro, nije! — maše glavom neka prava bogomoljka. — Božje reči, pa preskakati. Na što će to da izađe?

Sad sve ide kako treba. Žene, doduše, paze da popa što ne preskoči. I ne preskače danas gospodin prečasni, već — šta više — kao da lepše i svečanije poji.



— Da se nisam pomela, druge? — šapuće jedna od žena, malo nagluva baba-Aksinja. — Da nije sutra možda i neki veći svetac, a ne samo nedelja?

— Nije; a što bi bio?

— Pa, meni se sve čini da gospodin popa na božićnje okreće. Kao da će danas sutra Božić, a ne Mala Gospojina.

— Eh, babine uši, kao šuplji orasi. Pa joj se i od komarca čini muzika. — rugaju se mlađe žene.

— Boga mi ne govori baba-Aksinja u vetar. Prislušaj ti samo.

Osluškuju. Stvarno popa sve nešto izvija, kroz svoje tesno grlo pokušava da istera neke svečane, visoke, drhtave glasove, malo ogrebane, ali paradne.

— Gle, Žiroša, gle Žiroša! Ko da šujtašem veze...

Večernje se bliži kraju. Malo je i duže nego što je običaj, ne više od pet, šest minuta, ali žene koje trideset, četrdeset pa i pedeset godina prate večernje, primećuju da se danas malo »otegnulo«, jer u ovo doba kad se večernje završi, sunce ne dođe ni do prečke od gvozdene kapije na porti, a sad već dva tri palca otišlo dalje.

— E, baš ćemo da pogledamo koliko je paradir'o gospodin popa. Za dva ili tri i po palca... — šapće se žene međusobno dok večernje ide kraju, pa već i glasnije šapuću, jer sad će se završiti. Samo da pop-Žiroš očita večernju molitvu pred bogorodičinom ikonom na ikonostasu, da se prekrsti, zatvori knjigu, okrene se i uđe u oltar. Gotovo...

Ali, pop-Žiroš se prekrsti i sklopi knjigu, ali ne uđe u oltar, niti Aron otpoja »Upovanije moje otec...«, već popa pravo na amvon i stade tamo i upre svoje svetle oči koje kao da plivaju na zejtinu, zbog kojih je i dobio svoj nadimak. (Doduše ova mađar-

Scenario i režija „Bakonje Fra-Brna"

Aleksandar Vučo

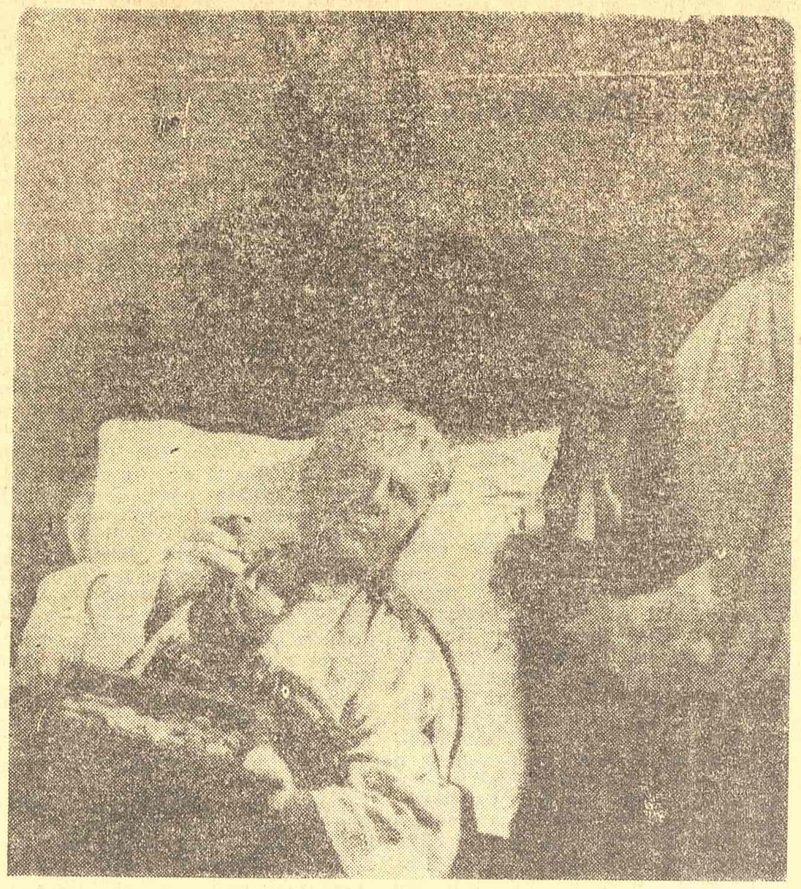
U širokom razvitku svetske scenaristike literature jasno se ocrtava tendencija sve dublje psihološke analize likova. Od globalnog, samo površnog otkrivanja karaktera u jedva skiciranim akcijama i situacijama — metoda koji žari i pali u standardnoj svetskoj kinematografiji — u poslednje vreme sve češće se prelazi na prefinjene analize karaktera, na otkrivanje najtananijih nijansa raspoloženja. Gledalac se vrlo intimno vezuje za misli i osećanja glavnih junaka u filmu; on prosto ponire u njih. Moglo se očekivati da će ulaženje u detalje ljudske psihe smanjiti dinamičnost filmova. No, dogodilo se suprotno. Vajlerove »Najbolje godine našeg života« i »Naslednica«, Linov »Kratki susret«, pa i Hjustonov gangsterski film »Kej Largo« (da spomenem samo nekoliko najpoznatijih) svedoče da duboka analiza karaktera nije povredila principe dobre filmske dramaturgije, da nije smanjila napregnutost dramskog sižea, ni usporila tempo filmskog zbivanja, nego ga je, naprotiv, ubrzala.

U filmu »Bakonja fra Brne« Fedor Hanžeković je, i kao pisac scenarija i kao reditelj, pristupio vrlo detaljnoj psihološkoj obradi glavne ličnosti u romanu i filmu, Ive, ili Bakonje, »vtorođenog« Kušmeljevog sina. Kroz prizmu raspoloženja mladog Bakonje, od buđenja njegovog dečaštva, njegovih pubertetskih radosti, ljubavi i svega onog što ga je učinilo »muškim i sokolastim«, pa preko rađanja sumnji razočarenja mladomisnika, do »razumne« ljubavi prema Cviti, i, konačno, sa navlačenjem rize, do fratarskog skamenjivanja njegovog srca, kroz prizmu ove njegove gotovo biografski tačno i jasno ocrtane životne linije koja vodi od bezazlenog seljačeta do moćnog i okrutnog eklezijaste, prikazana nam je jedinstvena dramska radnja i osvetljena, istovremeno, »rkaćka i latinska« Dalmacija Sime Matavulja. Hanžeković je na taj način, baš preko duboko psihološki otkrivenog lika Bakonje, uspeo da poveže u dramsku celinu i da natopi toplinom niz tačno, oštro i precizno opisanih pripovedačkih fragmenata iz kojih se sastoji roman, što Matavulju, »savesnom, inteligentnom, obrazovanom, ali ladnom i bez strasti posmatraču stvarnog života« (Skerlić) nije bilo pošlo za rukom.

Polazeći od namere da na osnovu psihološke transformacije Bakonje načini dramsku kičmu svog filma, Fedor Hanžeković je sveono otstupio od romana. Njegova koncepcija Bakonje ne poudara se sa Matavuljevom koncepcijom. Od trenutka kad se Ive Jerković, kao dvanaestogodišnji dečak, odvaja od svog Zvrljevlja, pa do časa kad se dijak Bakonja prometne u fra-Brnu i stiže u selo K. da zameni župnika fra-Pinjatu, ovaj ogranak »svete loze Jerkovića« ne prestaje u romanu da nosi uvek iste odlike i duševne vrline jednog bistrog seoskog kolenovića bujne prirode, koga seljaci do te mere primaju sa simpatijom, da na kraju romana postaju gordi i zadovoljni što im je došao fratar »kakvog nema Dalmacija«. U filmu mladi Bakonja ne ostaje isti — on se menja. U dodiru sa manastirskim postriženicima, među kojima vlada zavist, bezdušnost i gurmanska deviza Rableovih monaha: de missa ad mensan, mladog Bakonju obuzima duboka sumnja u humanu suštinu »fraova«. Ali, ostavljen samom sebi, u njemu brzo nastupa proces posrtanja trošne ljudske prirode naročito dubok posle razorene ljubavi sa Cvitom, kad postaje svestan da mu ne ostaje ništa drugo nego da krene starim, »utrvenim putem« fratarske okrutnosti i licemerja. U završnoj sceni filma, kad se iza njega zatvaraju manastirska vrata sa gvozdenim rešetkama on je već psihološki izjednačen sa svima prošlim i budućim fratrima.

Kritičari koji u filmskoj adaptaciji romana ili pozorišnog komada traže apsolutnu podudarnost sa izvornim delom (takvih ima dosta kod nas!) zameriće Hanžekoviću ovu diverziju. Ja mu je ni najmanje ne zameram. Jer njegov film, kao i svaki drugi, zahtevao je strogo dramsko jedinstvo koje u Matavuljevom romanu nije mogao da nađe. A time što je za ostvarenje tog jedinstva bilo neophodno potrebno otstupiti od romana, potvrđena je samo osnovna razlika koja postoji između literature i filma: film se ne može u jednom dahu progutati ako za to nije dramaturški pripremljen. Uostalom, kao i svakom drugom umetniku, i filmskom umetniku treba da bude dozvoljeno da kroz sebe gleda ličnosti svog dela. On može i treba da obrađuje roman ili pozorišni komad koji adaptira na slobodan i originalan način, na način koji najviše odgovara specifičnosti filmskog izraza, i, naravno, uvek svojim sopstvenim stilom.

Ne bi stoga bilo umesno zameriti Handžekoviću ni izvesno potenciranje u karikiranju fratara franjevačkog



Milan Ajvaz i Miša Mirković u jednoj sceni iz filma »Bakonja fra Brne«

manastira, utoliko pre što je Matavulj izbegavao »da se kao čovek vidi u svom delu i što se čuvao ličnih izliva« (Skerlić). Ali, uprkos tome, kao savestan, objektivan posmatrač života, opisujući fratre nepristrasno, gotovo kao što botaničar opisuje biljke, Matavulj nije mogao da im ne dâ one karakterne osobine koje pri filmskoj adaptaciji ne bi dozvolile da se od njegove blage ironije, od ironije talentovanog ali tolerantnog posmatrača, pređe na otvorenu i oštru satiru.

Međutim, u filmu su vršena i takva otstupanja od romana koja nisu opravdana potrebama dobre filmske dramaturgije, niti su takve prirode da bi se moglo reći da obogaćuju Matavuljevo delo. Naprotiv, ona su deplasirana i pojavljuju se kao tuđe tkivo u koncepciji romana i filma.

To na prvom mestu važi za scenu sukoba između sluge Stipana i manastirskih fratara, u kojoj je autor scenarija, zaveden težnjom da svoj film idejno aktualizira, da ga začini većom »naprednošću«, pretvorio slugu Stipana ni manje ni više nego u »svesnog proletera«, što nikako ne odgovara idejnoj sadržini ni romana ni filma. Usled ove težnje za aktualiziranjem iskrivljene su idejno i dve važne scene pri kraju filma: scena susreta Bakonje sa svojom rodbinom i scena susreta sa seljacima. Bakonja se vraća u svoj rodni kraj kao fratar, i dok ga Jerkovići (njegova seljačka rodbina) dočekuju ponizno i do te mere prosjački da im on oholo sa konja baca novac oko koga se oni otimaju i tuku u prašini druma, dotle seljaci koji nisu iz Jerkovićevog soja prolaze pored mladog fratra ne okrećući glave, sa muklim, podvučenim prezirom koji bi mogao da bude prirodan samo u sceni jedne seljačke bune. Ne vidim, uostalom, zašto bi se na osnovnu ideju romana, na zaista naprednu ideju o negativnom društvenom uticaju franjevačkog manastira, koja se začela u mislima Sime Matavulja tamo početkom 1888, onda kada su na dnevnom redu bili sukobi srpske i hrvatske buržoazije u svojim pretenzijama, u ime nekakve veštačke naprednosti, kalemila ideja klasnih sukoba koja ne odgovara ni mestu ni vremenu, pa je istoriski lažna, a samim tim umetnički neubedljiva.

* * *

Ma da je u filmu »Bakonja fra-Brne« vrlo teško odvojeno ocenjivati režiju od scenarija, jer je reditelj istovremeno i pisac scenarija, pa se rezultati ova dva stvaralaštva neprestano prepliću i stapaju u jednu vrednost, ipak se, u vezi s izvesnim za naše prilike izuzetnim odlikama režije, a i u vezi sa nekim njenim osnovnijim manama, može o njoj zasebno govoriti.

Režija Fedora Hanžekovića se očigledno odlikuje jasnoćom filmskog kazivanja, potpunošću, zaokrugljenošću rediteljskih rešenja i dosledno sprovedenim stilom. Naracija teče bez strmih okuka, devijacija i neprirodnih skokova, od početka do kraja filma. Gledaocu je u svakom trenutku jasno kad i gde se šta dešava i šta i kako ljudi misle i osećaju na filmskom platnu. Svaki njihov postupak u svakoj situaciji razumljiv je i potpuno obrazložen. U tom pogledu režija Hanžekovića pretstavlja u našoj kinematografiji redak, ako ne i jedini srećni izuzetak.

Reditelјeva je zasluga i u tome što je uspeo da slije u skladnu celinu elemente koji čine film zasebnim i potpunim umetničkim delom. Svi ti elementi: gluma, dijalozi, položaj kamere, kadriranje, fotografija, osvetljenje, planirana upotreba zvučnih efekata i tišine, itd. dobro su kombinovani u »Bakonji fra-Brne«, tako da je postignut proračunati rezultat. U filmu se ne osećaju (kod nas inače toliko česte) predominacije izvesnih elemenata na štetu drugih, ni praznine, padovi koji svedoče o otsustvu ili slabom, nestručnom korišćenju pojedinih elemenata. Tamo gde gluma ponekad nije dostizala svoj puni domet, ili gde dijalog nije mogao da ponese, pojavila bi se odgovarajuća muzička fraza, ili vrlo sugestivno kadriranje koje bi pomoglo da se ravnoteža elemenata ne naruši, a mesta u scenariju u kojima događaji nisu bili najsrećnije povezani, povezivala je logično montaža.

Govoreći idealno, film je utančanije sredstvo od romana. On treba da bude organizovan, komponovan kao muzička simfonija. Hanžeković je imao jasan pogled na celinu, on je znao koje će scene u njegovom filmu formirati uspešan oblik pričanja koji dovodi do dramskog vrhunca i kako će te scene biti međusobno povezane da bi se cela naracija kretala napred, u stadijumu dramske neizbežnosti koja čini sadržaj interesantnim i primamljivim za gledaoca.

Režiji se mogu zameriti dve osnovne slabosti: spor tempo u ekspozicionom delu filma i korišćenje zastarelih, u savremenom filmu već napuštenih načina filmskog jezika.

Rekli smo već da je Hanžeković u scenariju, pomoću životopisa mladog Bakonje, uspeo da osigura svom delu jedinstvenu dramsku radnju. U tom pogledu njegov film potseća na biografske filmove. Međutim, Hanžeković je kao reditelj izgubio iz vida da je u biografskim filmovima ekspozicija skoro po pravilu dugačka i da često protekne i dobra polovina filma pre no što zbivanje preraste u dramu. I umesto da je zgusnutom, koncentriranom režijom rešio uvertiru filma, tj. događaje koji nas samo uvode u dramu, on je baš u tom delu filma usporio tempo i razvukao scene u širinu. Posledica ovakve režije u ekspozicionim sekvencama može se osetiti i u reakciji publike: ona bez predaha prati film tek pošto se životopis mladog Bakonje čvrsto ukopča u dramu.

U želji da bude što jasniji — želja koja sama po sebi zaslužuje puno priznanje — Hanžeković nije uvek birao savremena sredstva i načine filmskog izražavanja. Njegov film obiluje stereotipnim primerima filmske interpunkcije, gramatike i sintakse: sveće koje dogorevajući označuju proticanje vremena, mrtve prirode koje služe za montažne prelaze, zavitlano uvelo lišće koje simbolizuje duševne borbe, itd. itd. Filmska umetnost naglo usavršava svoja izražajna sredstva. Filmski jezik je danas već toliko bogat, nov, svež i mlad, da je zaista šteta što je Hanžeković iz prašnjavih arhiva sovjetskog ili nemačkog nemog filma vadio pojedine njegove već oveštale primere i unosio ih u svoj film koji to po svom kvalitetu nije zaslužio.

Jedna filmska mistifikacija o Betovenu

Život i dela velikih umetnika često su predmet filmske adaptacije, ali ponekad i intencija kojima je svrha da proture razna mistifikatorska shvatanja kao »rešenje« problema umetnosti i života, ili umetnosti i ljubavi, itd. Jedan takav pokušaj o Betovenu je austriski film Eroika.

Film pokušava sugestivno da nametne ideju kako su genijalnim umetnicima i stvaraocima »zabranjena« sva prava na obične ljudske želje i zadovoljstva. Film bi hteo da prikaže umetničko stvaranje kao nesavladljivu prepreku za normalan ljudski život njegovih stvaraoca, jer su oni svojim stvaranjem u službi neke više misije koja ne dopušta da se ma ko umeša sa svojim »irdischen Wünschen« (zemaljskim željama) u život genija.

Betovenova gluvoća pretstavlja se kao akt »proviđenja«, koji se vrši zato da bi se uho genijalnog muzičara oslobodilo od ovozemaljskih zvukova, te da bi njegov muzički genije mogao da se unutrašnjim uhom preda večnoj radosti i sreći mističnih anđelskih horova.

Na taj način data je zaokrugljena mistička interpretacija Betovenovog života i stvaranja, koja njegove najviše muzičke krcacije otuđuje od ovozemaljskog realnog života i u muzičkom nadahnuću i u radosti stvaranja.

Tako je kroz film proturena oveštala teza nemačke romantike o umetničkom stvaranju kao »otkrovenju božje milosti« i mističnom karakteru umetničkog nadahnuća.

Interesantno je zadržati se na glumačkoj kreaciji Betovenove ličnosti. Po našem mišljenju, u ovakvim filmovima, gde se kreira figura nekog umetnika, najvažnije je u osnovnoj stilizaciji glume izraziti ono umetničko čime se karakteriše ta ličnost, bez obzira na to kakve su inače individualne karakterne crte umetnika.

Međutim, u slučaju Betovena, možda je malo teže pronaći osnovni glumački izraz koji bi u sebi spajao Betovenove osobine muzičara sa njegovim izrazito samosvojnim karakterom. A u filmu o kome je reč ni režija ni gluma nisu rešile to pitanje u kreaciji Betovenove ličnosti. Njegov osnovni glumački izraz imao je nečeg reskog, iskidanog, neke tvrdokorne snage u ritmu kratkog daha i sa jasnom notom histeričnosti — čime je sve trebalo da se prikaže Betovenova ćudljivost. Ali sve to suzbilo je skoro potpuno ma kakve značajnije izraze unutarnje topline njegove umetničke prirode.

Takva figura Betovena nije dopuštala da se kroz glumu oseti veliko i toplo srce muzičara. Ali, sa druge strane, ovakav glumački izraz nije ni najmanje bio u skladu sa rediteljevom koncepcijom o Betovenovim unutarnjim »preobražajima«.

Da bi sugerirao atmosferu koja mu treba, reditelj se bogato koristio sredstvima: tu su bile i crkva, i patetika gotske skulpture, i pobožna masa seljaka, i drhtaji kapi u krstionici, i horovi seoske dece, i božanstvene Betovenove melodije, i blaženo, mistikom preobraženo lice patera Amende, itd. Time se izvrsno umela stvoriti intimna atmosfera smirene nemačke birgerske sredine, ili dodirnuti po koja strana Betovenove ličnosti i obeležiti po koji datum u njegovom životu. Ali sve to nije pomoglo da se dođe do samog Betovena, do njegove prkosne i borbene prirode koja je uporno i samouvereno lomila društvene konvencionalnosti i tradiciju muzičkog sadržaja i forme.

Zato film nije mogao da pruži uverljivu i istinitu sliku o životu i stvaranju velikog muzičara čije su simfonije himna tražilački smelom, radosnom i borbenom ljudskom duhu, a ne mističarsko podavanje »proviđenju«.

Zoran GLUŠČEVIĆ

BELEŠKE

Veselin Masleša

IZLOŽBA POSVEĆENA USPOMENI VESELINA MASLEŠE

U prostorijama Univerzitetske biblioteke u Beogradu (Bulevar Crvene armije 71) otvorena je izložba posvećena uspomeni našeg poznatog revolucionara — publiciste Veselina Masleše. Izložena su njegova štampana dela i mnogi rukopisi koji svedoče o velikom aktivitetu jednog od najznačajnijih publicista iz oblasti marksističke nauke koji su između dva rata radili kod nas. Pored toga izložene su mnoge Masleršne slike, novine i časopisi u kojima je on saradivao kao i publikacije naših javnih radnika koji su pisali o njegovoj ličnosti.

KNJIŽEVNE VEČERI U ZAGREBU

Četvrto književno veče Društva književnika Hrvatske — u nizu večeri posvećenih razvoju hrvatske književnosti za poslednjih sto godina — održano nedavno u zagrebačkoj koncertnoj dvorani »Istra«, obuhvatalo je razdoblje hrvatske moderne (1895-1914). Uvodno predavanje pročitao je prof. Petar Lasta, ističući između ostalog kao karakterističnu crtu tog književnog perioda prevagu lirike i kratke pesničke proze nad ostalim književnim vrstama, i potpuno pomanjkanje većeg romana. Članovi Hrvatskog narodnog pozorišta Božena Kraljeva, Mira Župan, Emil Kutijaro, Nikša Stefanini, Josip Maričić, Ljudevit Galić i Sven Lasta, tumačili su tekstove Vladimira Vidrića, Dragutina Domjanića, A. G. Matoša Frana Galovića, Ivana Kozarca, Josipa Kosora, Vladimira Nazora, Milana Begovića, Dinka Šimunovića i Viktora Cara Emina.

NOVA POEMA JOŽE ŠMITA

Jože Šmit, pesnik »Srca v besedi«, nedavno je izdao (Mladinska knjiga) »Marjetku«, dugu povest u stihovima, o istoimenoj devojčici, koja pre rata živi u krugu porodice, u lepom idiličnom slovenačkom seocu, brine se o peradi i vredno uči. Onda dolazi rat, nemački vojnici i nesreća s njima, učitelja zatvaraju, škole nema više, seoski trgovac je izdajnik i konfident. Zatim ti vojnici odvode nju, njenu majku i brata u Nemačku u logor. Tu mnogo pate, brat joj umire, i samo misao na domovinu, partizane i borbu, u kojoj učestvuje i njen otac, daje im hrabrosti. Na kraju dolazi oslobođenje i povratak i nova sreća cvate u rodnom selu.

Čitavo delo napisano je u obliku pisama koje Marjetka piše svom teči, — pesniku samom. Njenu istoriju dopunjava istorija teče koji je prošao put NOB. Slovenačka kritika ocenila je lik Marjetke u delu kao šablonski i nerealan a priznala je pesniku snosobnost da izvesne detalje pesme obradi prisno i iskreno.

JUBILEJ GOTOVČEVE OPERE »ERO S ONOGA SVIJETA«

Popularna opera Jakova Gotovca »Ero s onoga svijeta« doživela je nedavno u Zagrebu (30 aprila, uoči Praznika rada) stopedeseto izvođenje. Premijera ove opere održana je pre više od petnaest godina (2 novembra 1935 godine). Otada do danas Gotovčeva je opera, kao najuspelije scensko delo jugoslovenske operske literature, prošla kroz sve naše pozornice, a izvedena je i u mnogim gradovima u inostranstvu, Austriji, Čehoslovačkoj, Nemačkoj, Italiji i Finskoj. Jubilarnim izvođenjem na sceni Hrvatskog narodnog pozorišta dirigovao je sam autor.

NAJNOVIJI BROJ »LETOPISA«

Majski broj časopisa »Letopis Matice srpske« donosi priloge: Ive Andrića — »Znakovi«, Milana Petrovića — »Živi anahronizam«, Jovana Konjovića — »Jesenja noć pod okupacijom« (pesma)' Ante Cetinea — »Balada svjetla i sjene« (pesma), Voje Petrovića — »Buđenje« i »Tuga« (pesma), Branka N. Đukića — »Ja sam momče iz gore zelene« (pesma), Milivoja Slavičeka — »Išao sam...« (pesma), Mihalji Majtenjija — »Jedan, dva... jedan, dva...«, Danila Nikolića — »Otac«, Božidara Kovačevića — »Anđelko Krstić«, Koste Milutinovića — »Odjek Pariske komune u Srbiji i Vojvodini«. U rubrici Književni pregled Mladen Leskovac piše: »Lirika Boška Petrovića«, Bogdan Ćiplić: »Vojvođanski likovi Milana Konjovića«. Časopis donosi u rubrici Beleške nekoliko interesantnih prikaza Ž. Boškova, A. Tišme, I. Ladike, L. Zaharova i B. Petrovića.

NOVI BROJ »STVARANJA«

Časopis za književnost i kulturu »Stvaranj« donosi u ovom broju priloge: Jagoša Jovanovića — »Istoriski i književni lik Marka Miljanova«, Čedomira Minderovića — »Orden« (pozorišni komad u tri čina, I čin), Eduarda Bagrickog — »Pesma o Ustini« (preveo L. Zaharov), Vojina Jelića — »Dukati« (odlomak), Božidara Kovačevića — »Tuđinci« (pesma), Riste Ratkovića — »Dva druga«, Mirka Vujačića — »Vojnička kapa«, Božidarke Ristić — »Noć u planini 1942« (pesma), Stevana Bulajića — »Puteljak« (pesma), Dušana Ćetkovića — »U planini« (pesma), S. Doklestića — »U suton«, J. Milovića — Faksimil rukopisa Njegoševe pjesme — »Pozdrav rodu za novo ljeto«, Stjepa Kastrepelija — »Prilog tumačenju nekih Njegoševih stihova«. U rubrici Ocjene i prikazi časopis donosi nekoliko prikaza.

(Rad Save Nikolića)

ska reč kao oznaka masnoga mogla se lako primeniti i na njegovu veoma masnu mantiju, koja je naročito uglačana i sjajna ispod brade, od prsiju do trbuha, gde otprilike padaju kaplje i mrvice kad se nešto jede. No, pop-Žiroš je uvek sa tugom u glasu i u očima govorio da mu je nadimak narod dao zbog svetlih blistavih očiju njegovih.)

Stao pop-Žiroš na amvon i ne trepće, već širi svoje zenice i žene njima strelja.

Žene stale ukopane kako se koja našla kad su već okrenule da izlaze. Neke se uplašile, neke iznenadile. Ali sve sagoše glavu, kako se pristoji, i počeše slušati popu.

Ali popa još ne počinje, već digao lagano svečano ruku, stavio je smirena izgleda za epitrahilj koji mu je o vratu, i u nju knjigu svetu stisnuo. A drugu ruku upro u pravcu ženske crkve i prst mu probija vazduh kao ubojno koplje; kao da je sveti Đurađ, bože me prosti, a ne pop-Žiroš.

— Sestre drage, majke i žene; ljubljene sestre u Hristu. U ime oca i sina i svetoga duha, amin! — i popa se širokim pokretom prekrsti.

— Ej, teško meni tužnoj, šta će sad biti? — zaječa tiho jedna baba.

— Šta je sad? Kud to šiba? — upitaše se druge.

— Božja milost je neizmerna, sestre drage, ali i kazna božja je strašna i dao nam bog da se on na nas naljuti i da nas iz svoga srca istera.

— Sakloni bože! — krste se žene.

— Ja sam danas morao da se obratim baš vama, sestre drage, u ime božje, jer stvar koju hoću da vam kažem, tiče se baš vas, žena, koje je gospod stvorio zajedno sa prvim čovekom Adamom, da zajedno s njim uživa u milosti svevišnjeg, ali je lukavi zaveo Evu i od večnog blaženstva načinio večni jad i zemlju pretvorio u dolinu plača.

Žene stoje zabezeknute, poneka gleda u drugu, a sve zajedno zaprepašćeno u popu, pa opet obaraju oči preda se, kao da su krive što.

— I sada se lukavi u obliku zmije pribio uz ženu i šapuće joj sablazne reči. I moja je dužnost kao pastira stada ovoga koje mi je gospod poverio da ga branim i štitim od zla i propasti, i koje ja svojim skromnim moćima i negujem i odgajam već trideset godina, kako me gospod uči, dužnost mi je, velim, da i ovom prilikom ukažem odakle dolazi glas satane, da ga se čuvate i da mu iskušenju ne podležete.

U crkvi mrtva tišina.

— Valjda je koja malo teže sagrešila priko muža! — misli baba-Rava.

— Biće da je reč o onako nečemu što nije baš lepo — pomisli i baba-Mirča.

— Žene, vama govorim jer je među vas đavo posejao seme iskušenja ovoga puta, kao i nekad kad je Evu zaveo na put večnog mraka i pakla. Ja vam govorim kao i otac i brat: Čuvajte se! Đavo je uzeo obrazinu onih koji vam već nedeljama šapuću da je spas udovih žena bez domaćina i sirotinje u nekakvoj zadruzi. Propoveda se s tim zajedno i sve ostalo bezakonje, što je protiv opstanka boga i njegove milosti. Ja vas sad samo opominjem, ali vam ovde kažem da ću ja prokleti, — popa podiže glas i ponovi, — prokleću sa ovog svetog mesta s krstom u ruci i u ornatu sve one koji pođu protiv boga. Jedina zadruga, to je božja kuća, crkva naša sveta. Samo se tu ljudi mogu združiti u ljubavi prema bogu i molitvi i dobrodetelji. Zadruga koja otima od čoveka njegovu muku, ta je od sotone i protiv boga. Čuvajte se, sestre, veli vam vaš pastir dobri... Čuvajte se!.. Samo toliko vam on poručuje.

— Taj baš na mene cilja, — misli baba-Roksa, ali se nije zbunila već gleda popu pravo u oči. Ali se ni popa ne zbunjuje, već kako je digao ruku dok govori, sve nekako upire prstom baš u baba-Roksu.

— A vrag ti babin, gle ti pop-Žiroša što se ukopistio na mene. Baš na mene prstom? — ljuti se baba-Roksa pa se žustro i odlučno prekrsti i udarajući oštro potpeticama o kamene ploče na crkvenom podu iziđe iz crkve.

Baba-Roksin izlazak skrenuo je na sebe pažnju i prekinuo za trenutak popu u prediki. Popa je i namerno zastao dok je Roksa izlazila da bi ukazao svima ko je to ko neće da sluša njegove reči sa amvona.

Upravo on diže ponovo ruku da nastavi dalje, kad se s druge strane »ženske crkve« opet neko pokrenu.

To je baba-Stana polako dostojanstveno uzimala krst na sebe, kao kad je večernje završeno, svečano se nagnula i krsti se širokim pokretom, zatim se nagnu na jednu i na drugu stranu, javlja se svima, kao što je red kad se iz crkve izlazi, i sve to tako kao da popa nije na amvonu i kao da ona i ne misli da treba slušati šta će on reći. Zatim baba-Stana isto tako sporo iziđe iz crkve ostavljajući za sobom odjek svojih potpetica.

Pop-Žirošu, međutim prekipe. Podižući besno glas, on viknu:

— Kao što i mora biti kad je u pitanju proviđenje, oni koji su krivi sami će upreti prstom na sebe. Nije potrebno da se ljudi mešaju u božje poslove — eto, sami će reći ko su i šta su svi oni koji imaju na duši teret. Jer, sestre moje drage, velik je to greh zvati udove na zajednički život. I ko tako radi i ko se odlučio za to i ko je samo pomislio da bi to dobro bilo, taj je greh počinio. Sotona je u to umešao svoje prste i taj je pristao da sotoni služi.

Žene se zbuniše kad videše da su Roksa i Stana izašle iz crkve. Gledale su jedna drugu ispod oka i sporazumevale se.

— Zadruga! — šapnu baba-Rava baba-Mirči do sebe, a gluva Aksinja koja stajaše ispred Rave okrete se njoj i viknu joj u lice:

— Je li za jutrenje objavljuje? Menja se zvonjenje za jutrenje? Zar neće više u pet? Rano je, a? Samo što toliko objašnjava? I meni se već ide. Treba da primim svinje iz polja...

Rava je htede umiriti, ali baba-Aksinja ne shvati o čemu se radi, već se poslovno prekrsti i ne pazeći na popu iziđe žureći se da stigne kući još za vremena, da može i da se presvuče i da otvori vrata na štali i kapidžik na kapiji pre no što stoka koja dolazi iz polja stane oko kuće lutati.

Popi bi jako krivo na Aksinju; u sebi promrmlja:

— Gluva prdara, sve će mi pokvariti.

Ali kad čuda je Aksinja spomenula povratak svinja iz polja, i on se seti da njegovu krmaču nema ko kod kuće da primi, jer je popadija otišla na salaš, pa je popi ostavila taj važni posao.

On se hitro prekrsti i sam, i završi brzo besedu:

— Bog vidi i njegova je sila bezgranična. Ne dajte se zavoditi od onih koji ne služe bogu i istini. Vo imja oca i sina i svjatago duha, ami-in! — otpeva on na završetku i žurno uđe u oltar, nogom odgurnu vrata koja Aron ne otvori pred njim na vreme, jer se nije nadao da će popa tako brzo da prekine besedu i da se vrati u oltar. Aron je izvirivao kroz drvorez, ali na desnim malim dverima, a popa potegao pa ušao na vrata na koja nije izlazio i kroz koja ne bi ni trebalo da se vraća. Sakloni bože!

Gospodin popa još na vratima oltara snimi epitrahilj, zaboravi da ga blagoslovi, prekrsti i celiva kao što je propis, već ga hitnu začuđenom Aronu u ruke i pojuri na vrata prestižući babe, tako da je poneka i zastala plašeći se da ne juri pop-Žiroš baš nju, da neće baš nju da stigne.

— E, čuda, e, čuda, sestre drage! — govorile su babe usput jedna drugoj idući iz crkve sa večernja. — Šta se to sve događa i šta to bi?

— Pa ne otpojaše ni »Upovanije moje otec...« Gospode, spasi...

— I Stana iziđe, i Roksa izlete, ali izlete i gospon-popa.

— A dobro te Aksinja, onako gluva, reče što treba, ko zna dokle bi se oteglo. Jer, evo već zaista, svinja iz polja. Ko nema mlađe da otvori vrata kod kuće oće svinje da mu zalutaju.

(Iz romana »Burno proleće«)

Četiri drame Džordža Bernarda Šoa

(Izdanje Matice hrvatske, Zagreb — 1951)

Nevjerovatno se mnogo pisalo, a još više pričalo o velikom, osebujnom dramatičaru, Bernardu Šou, čija djela, interpretirana na sceni uvijek znače prvorazredan umjetnički događaj, ukoliko režija zna da ta djela oblikuje u scenski realizam, da ih ne pretvori u burlesku, ni u dramu sa tragično naglašenim akcentima. Šoova djela na sceni traže svoje specifičnosti, traže da se razvoj radnje ne usmjeri u pravcu izobličavanja pojedinih likova, da igru ne grade na vanjskim, već unutarnjim realizacijama. Dijalog je najvažnije oruđe u djelima Bernarda Šoa, pomoću koga on ironizira, razgolićuje i žigoše društveni sistem vladajuće klase Britanskog Imperija.

Četiri drame Bernarda Šoa »Kućevlasnici«, »Zanat gospođe Uorn«, »Kandida« i »Đavolov učenik« u izdanju Matice hrvatske značajan su prilog za upoznavanje ovog velikog dramatičara, koji se kod nas ponovno vraća na scenu. Prijevodi su također dragocjeni prilog za upoznavanje strukture u gradnji jedne suvremene drame, koju Bernard Šo ne gradi na osnovi snažnih dramskih sukoba i klasnih suprotnosti, već su njegova scenska djela ustvari pozorišne igre, melodrame, u kojima uopće nema patetike, ali su zato u cjelosti protkane realizmom engleske stvarnosti koju Šo gleda kroz prizmu svojih fabijevskih moralnih načela.

U »Kućevlasnicima«, u toj svojoj prvoj drami zbog koje je došao u sukob sa čitavom jednom klasom, Bernard Šo iznosi jedno od najvećih zala suvremenog kapitalističkog društva — odnos prema najamnim zgradama u kojima žive radnici. U drugoj drami »Zanat gospođe Uorn« Šo tretira problem prostitucije, dižući zavjesu nad jednom besramnom, beskrupuloznom trgovinom međunarodnog značaja, koju moderno buržoasko društvo podržava. Ove dvije »neugodne drame« sa kojima Šo počinje svoju bogatu dramaturšku djelatnost kao jedan od najznačajnijih suvremenih dramskih pisaca, pokazuje svu duhovitost velikog pisca koji kroz prizmu svojih moralnih pogleda na svijet umjetnički obrađuje te probleme. Ovdje se Šo pokazao zaista kao majstor scenskog oblikovanja. On se u svojim dramama ne obračunava sa pojedinim ličnostima. Njemu to nije svrha, stoga je i prve njegove pozorišne komade tadašnja kritika smatrala didaktičnom. Šo je skoro svakom svom djelu dao obilat pogovor ili predgovor sa kritičkom analizom koja ima zadatak da osnovnu misao dotičnog djela opravda, raščlani i pohvali. On u svojim dramama ne iznosi sukob klasa, već sa paradoksalnom duhovitošću i scenskim realizmom oblikuje njihovu stvarnost — slika njihov život u raznovrsnim varijacijama, pa otuda »Kandida« u odnosu na »Đavolovog učenika« djeluje lirski sa mnogo ljudske topline. Šo u »Kandidi« raščlanjuje problem ljubavi, rješava taj čvor između muža, žene i zaljubljenog pjesnika. Kandida se na koncu opredjeljuje za svog pastora, jer je poezija i nadalje ostala izvan granica jednog puritanskog gnijezda. Ovim je djelom Šo ostvario modernu farsu, gdje svi lutaju i čeznu za ljubavlju a »ona tako rijetko nailazi na odaziv u svijetu«.

Drama »Đavolov učenik« nosi svu osebujnost, strast i nemir koji je i samom Šou svojstven. Djelo samo po sebi nema čisti dramski akcent, a ironija u toku razvoja vidljivo raste, neprestano se prepliće sa dramskim elementima, da bi na koncu, u trećem činu, u završnim slikama prestala da fascinirano djeluje, da gubi na svom dramskom volumenu; jednostavno postaje teatar vanjskih a ne unutarnjih zbivanja.

Prigodom izvedbe »Đavolovog učenika« na sceni Narodnog kazališta u Zagrebu, Vladan Desnica naglasio je u svom osvrtu (»Hrvatsko kolo« broj 12 — 1950 g.) da je danas Šo »mnogo dalji nego što je bio prije decenijdva«. Razumljivo da kad danas gledamo na sceni Šoova djela iz naše današnje društvene stvarnosti, Narodne revolucije i socijalističkog preobražaja naše zemlje, Šoova djela ostaju nam pomalo strana. Ali mi treba da svako njegovo djelo gledamo kroz prizmu engleske stvarnosti, kroz epohu u kojoj je ovaj veliki dramatičar stvarao, pa ćemo vidjeti da su nam djela Bernarda Šoa posve blizu, kao što su i djela Ostrovskog, Čehova i Gorkog. Šo kroz ove četiri drame daje tipične likove jedne sredine koja još uvijek živi. Mi ćemo i danas na britanskom ostrvu naći razne gospođe Uorn, Vivije, Sartorijuse, pastore Gardnere, pjesnike Markbankse, puritance kao što su pastor Anderson ili Titus Dadžon. Šo je oblikovao svijet koji je živio i koji još uvijek živi. On je tome svijetu dao oštricu svoje paradoksalnosti, isto onako kao što je Čehov dao svome svijetu onaj fini lirski štimung koji se neprestano javlja u njegovim dramama, a Gorki onu klasnu suprotnost i sukob koja je značajna za čitav književni rad ovog velikog ruskog pisca. Humanizam, osjećaj prema čovjeku — to je odlika velikih pisaca. Taj humanizam, taj osjećaj i ljubav prema čovjeku čitalac neprestano osjeća u svakoj sceni ove četiri drame koje se mogu jednako sa nasladom čitati kao i na pozornici gledati. Jer za Šoa su lica a ne događaji glavni. Njihov govor, misao njihova htijenja, nazori i odnosi prema stvarnosti. To je materija iz koje Šo stvara tkivo svojih drama. Zato sam i spomenuo da je dijalog najvažnije oruđe u njegovom dramskom stvaranju. Dijalog koji teče živo; dijalog što često puta zvuči kao neki daleki odzvuk, jer u njegovoj stvaralačkoj impulzivnosti veoma često susrećemo onu blistavost duha, satkanu od vatrometa riječi, od one scenske savršene igre koja nije samo sebi svrha. To je ustvari ironija na odnos jedne klase prema stvarnosti vremena. Šo njoj ne prilazi kao izraziti revolucionarac, već pisac sa najdubljim humanim osjećajima. A to je ono bitno što Šoa čini velikim Šoom. Takav odnos prema stvarnosti on je dao i u ove četiri drame koje su nastale u zadnjem deceniju XIX stoljeća.

Međutim, bilo bi poželjnije da je Matica hrvatska izborom Šoovih drama načinila presjek njegovog stvaralačkog rada, te u prvom redu prevela i izdala dramu »Sveta Ivana«, njegovo najbolje i najznačajnije djelo, i još jednu iz kasnijeg perioda. Time bi bio jedan od najvećih suvremenih dramskih pisaca bolje i neposrednije predstavljen našoj javnosti, pogotovu što su drame »Zanat gospođe Uorn« i »Đavolov učenik« prevedene i izdane 1948 g. u kolekciji »Pozorišne biblioteke« izdavačkog preduzeća »Prosveta« u Beogradu.

Na kraju treba spomenuti veoma interesantan, dobar i znalački napisan pogovor Josipa Torbarine, jednog od naših najboljih poznavalaca engleske književnosti, urednika sabranih djela V. Šekspira u izdanju Matice hrvatske, koji je ovdje informativno i studiozno prikazao stvaralački lik Džordža Bernarda Šoa.

Zrećko DIANA

Dve pesme

Pismonoša

Jutros je stigao prvi voz,
prvi voz posle rata.
i već je pismonoša
zakucao na vrata.

Na broju deset
čim on uđe
zakukala mati.
Na trideset ga izljubili,
živ sin će da im se vrati.

I sad mu ruka podrhtava
kao da on smrt i život deli.
Da uđe pred trećom kućom
dugo je čekao da se osmeli.

Sama

Ruka nad čelom.
Skrivena suza.

Odlazi...

Na plećima torba žuta.
Još korak: nesta s puta.

A onda je tako sama
na prag sela.
Činilo joj se
da nije ni otišao.

Čuje ga u staji,
čas na drvljaniku.
A sad — zamišljen je stao.
Misli da l je vreme sneti seno.

I opet, evo, tumara po podrumu.
Da li je to viknuo: Ženo!

Branko V. RADIČEVIĆ

(Rad Save Nikolića)

O NAŠOJ MUZIČKOJ KRITICI

Zamoljeni smo od uprave Udruženja muzičkih umetnika Srbije da objavimo ovaj članak povodom niza kritika koje su se u poslednje vreme pojavile u našoj štampi.

Već i najkraća uporedna analiza elemenata umetničkog poziva i poziva kritičara pokazuje da je rad kritičara ustvari funkcija rada umetnika. Za savlađivanje svake od mnogobrojnih oblasti umetnosti, umetniku je potreban ceo život. On priprema pojedina dela mesecima, često i godinama, i za to vreme stalno proverava istinu pod raznim okolnostima. Kritičar proverava istinu u veoma kratkom roku i to u punoj zavisnosti od situacije u kojoj se nalazio kada je delo slušao. Umetnici — izvođači biraju muzičke kompozicije za koje objektivno ili subjektivno veruju da im »leže«; kritičari pišu o svakom delu, bez obzira da li prema njemu imaju ili nemaju izgrađen odnos. Ukratko rečeno, dok kritičar treba da zna šta je dobro a šta rđavo, dotle umetnik stvara dobro ili rđavo.

U čemu je onda društvena uloga muzičkog kritičara? U tome da se razne oblasti muzičke umetnosti, kao i umetničke ličnosti propuste kroz jednu prizmu, kroz prizmu ličnosti kritičara, i da se na taj način ostvare međusobna poređenja i približno utvrde međusobni odnosi u umetnosti, što je veoma važno za podizanje nivoa publike kao i za razvijanje samih umetnika. To sravnjivanje je u celini vrlo relativno, jer bazira na shvatanjima i načinu posmatranja jednog čoveka. Istorija nam u tom pogledu ukazuje na mnogobrojne zablude kritičara, baš kad je reč o najvećim umetnicima njihovog doba. Međutim baš zato ovo sravnjivanje umetničkih vrednosti zahteva najveću moguću meru objektivnosti. Taj pojam pretstavlja najviši etički postulat u radu kritičara. Ako kritički napis ne daje veran stručni prikaz opšteg umetničkog utiska na jednom koncertu, tj. ako čitalac kritike koji nije bio u koncertnoj sali dobije netačan ili suprotan utisak, i ako umetnik, čitajući kritički osvrt na svoj koncert, ne uspe da pronađe konkretne pouke za svoj dalji rad i razvoj — onda kritički napis ne valja. Ako se tome doda katkad i surovi način pisanja ili cinični ton, onda stvar dobija još teže razmere.

Dok se s jedne strane kritički dopisi daju u veoma skučenom obliku, bez ikakvih analiza, dotle se s druge strane, pišu kritike na vrlo velikom prostoru, bez ostvarenja sinteze prikaza. Ovakav tip razbijenih kritičkih dopisa, koje i muzički stručnjaci moraju čitati sa partiturom u ruci, ne odgovara svojoj nameni u pogledu odgoja šire javnosti.

Za svaku svoju negativnu konstataciju kritičar mora da bude svestan činjenice da jedan koncert sluša oko hiljadu ljudi, a da napis čitaju desetine, katkad i stotine hiljada ljudi širom cele zemlje. Tim sticajem okolnosti odgovornost kritičara postaje još veća. Može li se lako shvatiti, koliko je to za umetnika naporan, ali istovremeno i jalov posao, da na raznim koncertnim podijumima demantuje pojedine netačne postavke kritičara, koje su onako, kao uzgred, bile nabačene.

Ima umetnika na koje nepovoljno pisanje kritike ne utiče negativno i koji se i dalje bore sa udvostručenom snagom za umetničku istinu koju nose u sebi; međutim, ima i suprotnih slučajeva, prema kojima Uprava udruženja ne može biti ravnodušna. Mi ne plediramo za blagu kritiku, već za realnu, dokumentovanu i sadržajnu kritiku.

A naši kritičari neka se malo približe umetnicima; neka manje sude, a neka više grade našu muzičku kulturu; neka ne hitaju mnogo sa zaključcima, jer teren u umetnosti nije uvek pouzdan; neka pojedine umetnike — svoje saradnike na istom poslu niti mnogo vole, niti suviše malo vole; neka nastoje da budu što više oslobođeni od svih ličnih uticaja; neka najintenzivnija čovečanska i umetnička savest, kao sastavni deo njihove etičke ličnosti — nikada ne potamni; neka odmeravaju svaku svoju misao i reč, kao što umetnici hiljadama puta odmeravaju svaki svoj ton; i neka imaju na umu da su ih umetnici, svojim radom i stvaralaštvom rodili, kako bi svi zajedno radili na podizanju kulturnog života naroda.

PITANJA ZA DISKUSIJU

Povodom prepeva pesama F. G. Lorke

U 18 broju »Književnih novina«, a pod gornjim naslovom, kritičar Kavaja nastavio je da govori o Ivanišević evu prepjevu Lorkinih pjesama. Već sam u prošlom odgovoru (»Književne novine« broj 16) na raniji Kavajin članak (»Književne novine broj 13) jasno kazao kako sam s kritičarem saglasan u tome da Ivanišević evu prepjevu ima zamjerke. Ali onaj koji kritikuje drugoga ne smije onako krupno griješiti.

U svome drugom članku Kavaja ne odgovara na ono što sam iznio u dokaz njegovih griješaka u španjolskom jeziku (gato garduno, higueras, hogueras, orzas itd.). On odjednom prevrće ploču i veli da »ne ulazi« u to kako je Lorka došao na ideju... itd. — a prije je o tome istom predmetu prevodiocu davao lekciju! Kako li se to uzdrmao u mišljenju? Ili bi možda htio i o Lorki kazati da nije znao španjolski?

Kavaja prešućuje stvari koje su za nj škakljive te prelazi na drugi teren. Ali meni nije do ševrdanja, nego tražim od kritičara da mi već jednom odgovori:

1. gdje je našao da compadre (kum) znači »pobratim«; 2. kako je mogao ustvrditi da garduno (lukavac) znači »stražar«; 3. gdje je pronašao da higuera (smokva) znači »zgarište«; 4. ukoliko se zabunio pa tu španjolsku riječ pobrkao s riječju hoguera (lomača), gdje je našao da ta znači »zgarište«; 5. odakle mu smjelost da orza (čup) pretvori u »sitni novac«; 6. gdje je saznao da pijani žandari ne mogu udarati po vratima; 7. kako je mogao ustvrditi da se stihovi o pijanim žandarima nalaze u »Romansi o španjolskoj žandarmeriji«, kad se nalaze u »Romansi mjesečarki«; 8. gdje je našao da sabana (čaršav) znači »rublje«; 9. kako je smio ustvrditi da desposorio (zaruke, vjeridba) znači »razvod«; 10. šta je španjolski pjesnik htio da kaže onom »slinom« ili »pljuvačkicom«.

I prije nego što mi kritičar odgovori na tih deset pitanja, mogu reći da se onakvim »kritikama« naša kritika nije ukrasila. A dok mi odgovori, ja ću se malo zabaviti kritičarevim »otkrićima« s područja našeg jezika, a iz drugoga kritičareva članka.

Kritičar veli: »Ramena se mogu stresti, može čovjek slegnuti ramenima ili ih podići, ali da se ona njihnu — ne ide.« Zaista novost.

Kritičar iznosi: »Tako koristimo ćutati da ne bi upotrebljavali ružnije slične izraze: šutjeti, mučati, itd.«

Treba da kritičar upamti ovo: čovjek se može koristiti nečim, može koristiti nekome, može iskoristiti nešto, ali ne može koristiti nešto, jer je to barbarizam. Odakle našem kritičaru tuđa sintaksa? A što se tiče onoga da je »šutjeti« ružnije negoli »ćutati« — neka se kritičar time zakiti.

Kritičar veli da radnja glagola prtiti nije trajna. Vara se, jer glagoli sa završetkom na — iti idu u tzv. primarne glagole (nisu derivirani), a takvi primarni glagoli, ukoliko nisu složeni, znače trajnu radnju.

Kritičar autoritativno tvrdi da dativ riječi hrbat nije hrptu nego hrbatu! (I u pomoć, za analogiju, uzima ime Tabak.) Ali se i opet prevario naš djelitelj lekcija, jer će ga pobiti gdje god se s tom tvrdnjom pojavi. Uostalom, i u Vukovu Rječniku drukčije čitamo! Ili možda ni Vuk nije znao srpski?

Na kraju, da mi kritičar ne bi rekao kako mu nisam odgovorio na podatke, opet velim da Ivanišević evu prevodu ima zamjerke, i prevod treba da se podvrgne kritici — ali ne onakvoj u kojoj vrve griješke i u stranom i u našem jeziku.

Josip TABAK

AKADEMIJA POVODOM STOGODIŠNJICE ROĐENJA LAZE K. LAZAREVIĆA

U četvrtak 17 maja, u 17 časova, u zgradi Kolarčevog narodnog univerziteta u Beogradu, Udruženje književnika Srbije održaće svečanu akademiju povodom stogodišnjice rođenja značajnog srpskog pripovedača Laze K. Lazarevića.

Književnik Milan Bogdanović, pretsednik Udruženja književnika Srbije održaće predavanje o značaju književnog rada Laze K. Lazarevića, a posle toga će naši istaknuti pozorišni umetnici pročitati nekoliko odlomaka iz Lazarevićevih pripovedaka.

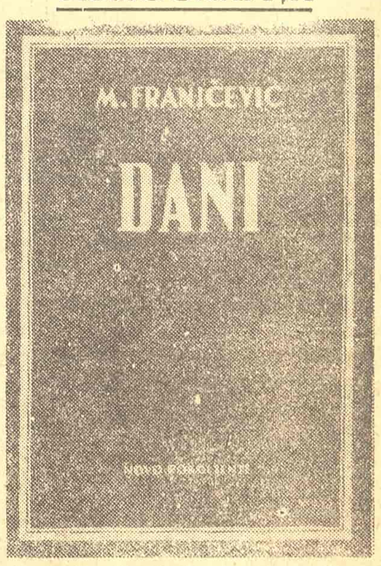
SMRT HIJACINTA PETRISA

Tridesetog aprila u Zagrebu umro je publicist i književni radnik Hijacint Petris, koji se, naročito u poslednje vrijeme, istakao kao marljivi i savjesni prevodilac sa slovenačkog jezika. Zagrebačka izdavačka poduzeća Nakladni zavod Hrvatske — sada Državno izdavačko poduzeće Hrvatske »Zora« — i »Novo pokoljenje« izdali su mnoge Petrisove prijevode iz starije i suvremene slovenačke književnosti, od kojih su neki tek nedavno objavljeni, a neki će doskora izaći. Na početku Petris je preveo neke manje prozne tekstove Prežihova Voranca (Bugarka, Na petom katu) i Miška Kranjca, da se zatim prihvati i većih i odgovornijih zadataka, pa je tako među ostalim preveo i najveće i jedno od najboljih Cankarovih djela, pripovijest »U klancu«, (pored još nekih manjih novela), zatim klasičnog Levstikova »Martina Krpana«, pa dvije novele Cirila Kosmača, nekoliko novela i pripovijedaka Tone Seliškara, Antona Ingoliča, oveću prozu Ivana Potrča »Svijet na Kajžarju« i dr. Doskora će biti objavljen njegov prijevod »Visoške kronike« Ivana Tavčara, a smrt ga je zatekla na prijevodima Juša Kozaka (Maske). Na tom području Hijacint Petris je u svega nekoliko godina sigurno učinio više no ijedan drugi hrvatski prevodilac sa slovenačkog. Svoju prevodilačku vještinu okušao je i u stihu prevevši zbirku pjesama Karla Destovnika-Kajuha »Pjesme palog partizana« i — posebno za »Hrvatsko Kolo« — nekoliko soneta Tona Seliškara.

Prije rata Hijacint Petris djelovao je desetak godina kao novinar i urednik ističući se svojom suradnjom u kulturnim rubrikama mnogih zagrebačkih listova kao i nekih revija (»Hrvatska Revija«, »Petnaest Dana«). Zajedno s Ivom Jelenovićem uredio je pred petnaestak godina »Antologiju čakavske lirike«, koja je svojom ljepotom, neobičnom svježinom i umjetničkom snagom značila tada pravo književno otkriće. Poslije rata ta je zbirka ponovno štampana. Hijacint Petris uredio je i drugu knjigu čakavske poezije — zbirku »Dragi kamen« najjačeg predstavnika moderne čakavske poezije Mata Balote. Knjiga je izašla god. 1938 u izdanju Matice hrvatske, koja ju je ponovo štampala deset godina kasnije. Nekoliko mjeseci pred smrt uredio je zbirku pjesama Nikole Polića, koja će doskora izaći u »Maloj biblioteci« zagrebačke »Zore«. Za to izdanje napisao je Petris sažet esej o Polićevoj poeziji, pokazujući pritom — kao i u ostalom svom publicističkom i književnom radu u »Hrvatskom Kolu« i »Republici« — ljubav i smisao za poeziju i književnost uopće, kao i mnogo istančanog osjećaja za jezik i književni stil. Da su bile povoljnije životne prilike, kroz koje se probijao i bolji uvjeti u kojima se izgrađivao, sigurno je da bi Hijacint Petris svoj nesumnjivi književni talenat mnogo bolje razvio i kao književni radnik dao znatno više od onoga što je dao. To se uostalom pokazalo baš posljednjih godina, kad je — naročito kao prevodilac — dao većinu svojih radova, premda ga je pri tom ometala bolest, od koje je dugo bolovao i koja ga je na kraju, u 46 godini skršila.

A. ROJNIĆ

BIBLIOGRAFIJA



Marin Franičević: **Dani**, zbirka stihova. Izdanje »Novog pokoljenja«, Zagreb 1951, latinicom, str. 144, cijena 58 din.

Veljko Petrović: **Četrnaest pripovedaka.** Izdanje »Prosvjete«, Zagreb 1951, ćirilicom, str. 286, cena 75 din.

Ljubiša Jocić: **Ogledalo**, zbirka pesama. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 74, cena 26 din.

Mihailo Cagić: **Lirske ispovesti, pesme.** Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1951, ćirilcom, str. 73, cena 28 din.

Dragan Simić: **Nisam bio sam.** Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 473, cena 79 din.

Jakov Ignjatović: **Vasa Ešpekt. Preveo D. Ravlјen.** Izdanje »Slovenski knjižni zavod«, Ljubljana 1951, na slovenačkom, str. 156, cena ?

Ante Kovačić: **Djetinjstvo Ivice Kičmanovića** (iz romana »U registraturi«). Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 16, cena 8 din.

Petar Kočić: **Pripovijetke.** Izdanje »Prosvjete«, Zagreb 1951, ćirilicom, str. 295, cena 70 din.

Maga Magazinović: **Istorija ...ge.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 197, cena 140 din.

Sećanje na čika Jovu Zmaja

Krajem devedesetih godina prošloga veka, dok je živeo u Beogradu, Zmaj je obično dolazio u kafanu »Hajduk Veljko«, koja se nalazila na početku Knez Mihailove ulice, prekoputa današnje palate Albanije, gde je imao i svoj sto. Tu su zbog njega navraćali mnogi, a najčešće novinari Steva Milićević i Stevan Đurčić, zatim profesor Milan Šević, Rista Odavić, Zmajev brat Kornelije, pa pored ostalih i ja. Za stolom je čika Jova voleo da pravi kalambure. Sećam se, neko mu je pričao o slavskim posetama u Pančevu, navodeći sve ko je bio, pa je dodao... »...i tuti kvanti«... A Zmaj mu se okrete i reče: »Tu tikvan ti, a ne ja«. Naravno da smo se svi smejali.

Zmaj se jedno vreme bio navikao na mene i često me je pozivao svojoj kući. Stanovao je prvo u Fišekliji, u kući Valjevca, gde je danas češko poslanstvo, pa se posle preselio kod Dragog Stamenkovića, na uglu današnje Moskovske i Knez Miloševe ulice. Zapamtio sam tu jednospratnu kućicu, sa vratima iz dvorišta, kao i onaj pesnički nered u Zmajevoj sobi. Tu zaista ništa nije bilo na svome mestu. Sto — pretrpan knjigama, hartijama, šoljicama za kafu, crtežima koji su obično bili rađeni na koricama časopisa ili na stranama nekog lista. Na jednom broju »Bosanske vile« zapazio sam skicu njegovog lika, zabeleženog prema ogledalu; bio je dosta veran, i pesnik mi ga je poklonio, pa ga i danas čuvam kao dragu uspomenu.

— Kad gledate ovo, a vi se setite vašega čika Jove, koji tada više neće biti među živima, — govorio je on, dajući mi još dva-tri crteža.

Zmaj je sa mnom, kao sa mladim čovekom od pera, najviše razgovarao o književnosti, ali je često dodirivao i političke teme, pa mi se gotovo redovno žalio na ljude tadašnjeg reakcionarnog režima u Srbiji. Ceneći u njemu pesnika, vladajući liberalski krugovi mrzeli su ga kao političkog protivnika, koji opet nije propuštao priliku da protiv njih učestvuje u svima manifestacijama naprednih ljudi. Zbog toga je Zmaj imao mnogih neprijatnosti, pa su mu politički kortesi često i zlonamerno prebacivali što je za vreme Prvog srpsko-turskog rata, 1876-te godine, kao lekar, zahtevao u vojnoj službi majorski čin. Taj njegov postupak režim je godinama podgrejavao, javno osuđivao i skoro identifikovao sa izdajstvom. Međutim, Zmaj mi je sam govorio da je time želeo samo da bude izravnat sa ljudima koji su i po godinama i po školi bili mlađi od njega, kao i sa nekoliko prijavljenih lekara sa strane, kojima je bio dodeljen majorski čin. Zbog toga je, dakle, dovođeno u pitanje njegovo rodoljublje, što je pesnika neobično bolelo i navodilo na misao da za svagda napusti Srbiju.

Još je nešto uticalo da se Zmaj nije osećao dobro u Beogradu. A to je — naša tadašnja sredina. Čika Jova, gde god je bio pre nego što je došao u Srbiju, pretstavljao je ne samo književni centar, već i središnu ličnost uopšte. Međutim, beogradski književni krugovi u to vreme bili su rasplinuti i tako nastrojeni da je retko ko mogao biti naročito cenjen i istaknut. Verovatno da su svi ti razlozi uzeti skupa i naterali Zmaja da ostavi našu sredinu, bez obuira na obilatu lekarsku praksu i bezbrojne prijatelje...

Spremajući se da napusti Beograd i da otputuje u Zagreb, Zmaj je požurio da raskrsti i sa mnogim nepotrebnim kućnim stvarima. Pored biblioteke u rafovima, ležalo je u njegovom stanu i dosta knjiga po podu. Poklonio mi je dosta dela, među kojima je bilo najviše kompleta Zagrebačkog »Vienca«. Bio je, sećam se, dan rane jeseni, i čika Jova mi je malo tužnim glasom govorio o bolesti našega političkog života.

— Vi ste mlad čovek — govorio je Zmaj — i ne možete još osetiti kakva je to i kolika bolest političkog života... Ako ste zaista čovek od neke vrednosti i istinski pesnik, nećete dozvoliti sebi da vas vuče neka kortešijaška luda ili ograničena liberalska glavešina. Zaglavite li se u njihovo partisko blato vući ćete kola koja oni teraju i bićete im rob... a, upamtite — čovek od prave vrednosti treba da je nezavisan, visoko iznad svega i slobodan kao ptica.

Razočaran u Beograd poslednjih Obrenovića, Zmaj je prešao u Zagreb da bi se sa tamošnjim svojim prijateljima potpuno predao uređivanju lista »Neven«. Ali izgleda da se ni tamo nije osećao baš najbolje, bez obzira što je u zagrebačkoj sredini proslavio 1900 godine pedesetogodišnjicu svoga književnog rada. Ne mogući da se skrasi u Zagrebu ni koliko u Beogradu, on je potražio svoje poslednje utočište u Sremu, gde je i završio svoj životni put 3 juna (po starom) 1904 godine. To je bilo u Kamenici, u kući broj 148, na domaku Novoga Sada i Fruške Gore.

Posećivao sam često Zmaja u Kamenici kuda su dolazili ljudi iz svih naših krajeva, kao na ćabu. Od Beograđana dolazili su mu u to vreme književnici Janko Veselinović i Milorad Mitrović, glumac Milorad Gavrilović, novinari Steva Milićević, Jevta Ugričić i drugi. Imao sam prilike da izbliza posmatram njegov život i rad, i da mnoge njegove reči zabeležim, na primer o tome kako je pisao svoja književna dela. Sâm mi je više puta govorio da je mnogo radio, ali nikad dugo već na mahove. Danju, noću, kad mu padne na pamet neka ideja, starao se odmah da je zabeleži. Ako se to dogodi na ulici, odlazio bi u stranu i uz neku kuću, da ne bi zaboravio misao, unosio bi je u beležnicu. U sobi za spavanje, više kreveta o zidu, imao je dačku tablu sa križuljom, i noću, često u mraku, zapisivao bi misli koje treba sutradan obraditi. Veliki broj pesama, prema njegovom priznanju, tako je postao i ostao sačuvan. Čika Jova nikad nije provodio ceo dan za svojim stolom, niti je mogao to podneti; naprotiv, on je ponekad radio jednu pesmu od desetak stihova u nekoliko kraćih navrata. »Tako sam od mladih dana navikao da pevam i lečim«, govorio mi je on. — »Pevanjem sam snažio i krepio dušu našega naroda i omladine, a receptima i medicinom lečio sam svoje bolesnike. U oba slučaja bio sam vidar, i ovo nikada jedno drugom nije smetalo, nego se šta više dopunjavalo. Mislim da nisam grešio što sam tako radio, jer sam u životu video da su obe medicine bile uspešne i da me moji klijenti nisu odbijali«.

Sa ovakvim shvatanjem života i rada, Zmaj je do smrti ostao siromašan čovek. Više puta mi je govorio da od književnosti nije nabavio ni jedan kišobran. A to mu sve nije smetalo da istinsku i veliku ljubav prema narodu i slobodi ovaploti u mnogim pesničkim delima, i da u borbi nikad ne sklizne sa svoga puta, niti da malakše.

Iz mnogobrojnih poseta Zmaju, zapazio sam njegov skroman, povučen i jednostavan život, »sav u okviru bez doživljaja, bez scena, bez drame«, kako je često podvlačio, ali i jednu platonsku ljubav, bolje reći — kasno leto ili jesen njenu, prema ženi koja mu je olakšala poslednje teške časove usamljenika. To je bila Milena, supruga doktora Žarka Miladinovića, advokata iz Rume, koja je i sama imala izvesnih poetskih pretenzija. Ona je umela svojom pažnjom i negom da oživi bolesnog pesnika i da ga razdraga kao dete. Samo u njenom društvu Zmaj je postajao vedar, razgovoran, živahan, veseo, pa čak i zabavan i duhovit. Pokrećući razne teme iz oblasti poezije i stvaranja, ona je Zmaju izazvala nadahnuće i onda kad je prestao pisati. Inače, kad ona nije bila kraj njega, govorio je »umoran sam od svega«, ali čim se ona pojavi u kolima, otuda sa Venca, klicao je: »Još se sunce smeje na mene i zagreva me, još moja krv i uobrazilja struje i još mogu misliti i osećati, a možda i raditi!« Jednom mi je u svojoj iskrenosti, kad je ona bila tu, kazao:

— Znate, ona je kad dođe ovamo, kao kad neko u mračnoj odaji upali sijalicu ili kad se kroz tmurne oblake pojavi mesec.

Miladinovićka, kulturna i razborita žena, imala je i sama veliko duševno zadovoljstvo da bude u Zmajevom društvu, da mu ulepša poslednje godine života, protkane često staračkom zlovoljom i neraspoloženjem, ljutinom i naprasitošću, pa da mu, najzad, i oči sklopi.

Sećam se moje poslednje posete Zmaju, kad sam telegrafski dobio vest da je on na umoru. Zatekao sam u Kamenici, pored njega, naravno, Žarka Miladinovića iz Rume i njegovu ženu. Dan je bio vedar i topao. U jednom času, pred podne, začula se u dvorištu graja od dečijih glasova. To je nekakav učitelj iz Iriga doveo svoje đake da vide velikog srpskog pesnika. Zmaj toga dana nije davao utisak bolesnika koji preživljuje poslednje trenutke. Naprotiv, obradovao se dečici koja su mu prilazila ruci, milovao ih je i zahvaljivao učitelju na poseti. Nešto docnije pozlilo mu je. Kraj njegove postelje nalazila se gospođa Miladinović i ja. U susednoj sobi sedeli su književnici Laza Kostić i Sima Matavulj, koji je u to vreme živeo u Kamenici. Kad je ušla u sobu njegova domaćica Marija Kostić, uspela je samo da upali sveću i da je stavi samrtniku u ruke. Iza nje ugledao sam i poznao u tom trenutku i Laze Kostića, sa kojim se dotle nisam lično poznavao. On me je pogledao i upitao:

— Umro?

— Ovoga časa! — rekoh. — Tiho i mirno, kao jagnje.

Kostić je tužno gledao umrlog pesnika, zaplakao se i izišao iz odaje. Kad sam požurio da obavestim Matavulja, u sobi sam ugledao i Jašu Tomića, koji je u poslednjem trenutku stigao iz Novoga Sada.

Pogreb Zmajev, sa izaslanstvima iz svih naših krajeva, čak i najudaljenijih, bio je veličanstven izraz narodne zahvalnosti, talentovanom tvorcu na delu koje je pretstavljalo krupan momenat tadašnje naše duhovnosti, apoteoza pesniku od strane onih koji pate, koji su bili željni hleba i slobode, pravde i života. Sećao sam se na grobu njegovom, pretrpanom vencima, reči — izgovorenih gotovo u oči smrti:

— Dete sam bio — pričao mi je Zmaj — dečko, mališan, kad je izbila Mađarska revolucija 1848-me godine, ali meni se i tada činilo da su svi jadi i nevolje našega naroda pali na moju dušu i još tada sam počeo težiti da kažem kroz pesmu šta naš narod oseća i kako podnosi nevolje, ne bi li pokazao čovečanstvu nepravdu koja mu se čini!

Eto, takvog sam video i zapamtio Zmaja, »pesnika akcije, nacionalne i političke«, ličara ranjenog srca, duhovitog čoveka i satiričara, kao i najvećeg dečjeg pesnika našeg.

Mile PAVLOVIĆ

UREDNICI:
Dušan Kostić i Tanasije Mladenović

Broj čekovnog računa 102-9032020
Pošt. fah redakcije 617
Poštanski fah administracije 629

Rukopisi se ne vraćaju

Odgovorni urednik: Dušan Kostić, Beograd, Francuska broj 7 — Stampa rija »Borba« Beograd, Kardeljeva 31.