KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA V. BROJ 48 | BEOGRAD 19 JANUAR 1952 GOD. | CENA 15 DINARA

Dušan Vlajić: GLAVA STARCA (pastel)

Edo RAVNIKAR

OSAMDESET GODINA JOSIPA PLEČNIKA

Krajem januara navršava se osamdeset godina života našeg arhitekta Josipa Plečnika, jedne od najznačajnijih ličnosti iz plejade naučnika i umetnika koji su se u Sloveniji rodili sedamdesetih godina prošlog stoleća. Ova darovita i obrazovana generacija, u pokretu takozvane »moderne«, kako taj pokret mi Slovenci nazivamo, položila je temelje svoj današnjoj slovenačkoj kulturi i naučnom stvaralaštvu, proširila njen horizont, napravila je samostalnijom i osposobila je za integraciju i opštu evropsku kulturu i nauku.

Između tri arhitekta ove generacije, danas 85-godišnjeg Maksa Fabiania, koji živi u Gorici, 80-godišnjeg Johna Jagra, koji radi u Americi, Plečnik je onaj kome je jedino bilo suđeno da posle obimnog rada i vanrednog uspeha u stranim zemljama, posveti sve svoje iskustvo otadžbini, neumorno radeći, i učeći druge ne manjim intenzitetom.

Kako je moguće da je mala Slovenija u vreme kad je ova struka u njoj od ozbiljne i pravedne ocene bila mnogo dalje negoli u ostalim, dala tri punokrvna arhitekta, koji su se mogli ukoreniti u velikom svetu? I kako je moguće da Plečnik iz provincijalne Ljubljane unese u svetski Beč tehničku i umetničku zrelost, i ja ga je za najkraće vreme učinila slavnim među najnaprednijima?

Sva trojica proživeli su mladost u Ljubljani, a njihov rad vezuje ih sa Krasom, predelom između Ljubljane i Trsta, gde je naš čovek stolećima stvarao iz kamena vrt, a obrađujući kamen postao klesar i narodni neimar. Ljubljana je bila tada samo ono što su stvorili barok i ampir, arhitekturni izraz dveju jakih ekonomskih epoha. Mlad čovek se zaista mogao oduševiti raznolikošću i značajnošću pojedinih zgrada, crkava, palata, građanskih i zanatskih kuća, istaknutih urbanističkim rešenjima, vanredno lepim i brojnim vrtovima, odrazom stare kulture u narodnoj arhitekturi, kao i u visokom stepenu zanata. Intenzivni promet između severnog Jadrana i severa Ljubljanu je izlagao raznim uticima i uplivima.

Naročito Plečnik izlazi neposredno iz toga ambijenta, a, uz to, prva njegova životna iskustva, vezana su za očev stolarski zanat, solidnog su građanskog i kulturnog tipa. Kako se radilo po vlastitim planovima, a šegrti su obično radili kao sezonski radnici u Parizu, mladi Plečnik je već vrlo rano dobio svoje osnovne kvalitete: disciplinu i promišljenost, profinjen ukus i osećanje za materijal. Ljubljana je tada bila potrošač ovakvih dobara, a i ono što je postojalo iz starijih vremena bila je velika škola. Tako je Plečnik preko više zanatske škole u Gracu i višegodišnjeg rada u prominentnim stolarskim ateljeima u Beču, u svojoj 23 godini, došao Otu Vagneru kao sazreo i samostalan.

Vagner je godine 1895 postao profesor na bečkoj akademiji, nasleđujući Hasenauera, Semperovog saradnika. Neposredno izrastao iz Sinkelovog (Schinkel) nasleđa, i Sinkardsburgovog (Siccarsburg) konstruktivnog duha prihvatio se Ruskinovih ideja, i dao im savremenu formulaciju lozinkom: svrha, konstrukcija, poezija. Sam pak je dodao: arhitekt je dete svoga vremena, umetnost i čovek u stalnoj su promeni, nema stare i nove umetnosti, nego ima samo umetnost, i nema arhitekture bez saradnje sa likovnom umetnošću. Plečnik je sa Vagnerom više sarađivao nego samo od njega učio, i završio je studije u dvadeset i šestoj godini sa velikom državnom dvogodišnjom stipendijom za putovanje po kontinentu. Intiman odnos prema učitelju omogućio je kasnije stalan kontakt sa mnogim poručiocima koji su imali i visoke zahteve i dobro razumevanje. U jedno vreme mogla se stvoriti i iluzija da je došlo doba za arhitekturu, za koju se Vagner čitavog života borio protiv birokrata gradskih vlasti, na jednoj strani, i protiv nekulturne široke publike na drugoj. Tako je Plečnik u mnogim svojim realizacijama, bilo malim, intimnim, ili onim najvećim, mogao dati izraza svome umetničkom temperamentu, a neumornim radom produbiti svoje znanje.

Njegovo osnovno znanje i pravac njegovih interesa oblikovali su se svim onim čime ga je naučila prva mladost, u kojoj se sreo sa težnjama stvaranja kulturnog ambijenta u smislu za veće javne zadatke. A to je u još potpunijem smislu mogao naučiti i kod Vagnera. Ako se sad zapitamo kakav je bio njegov unutarnji svet u to doba, a u suštini takav je ostao i kroz čitav njegov život, moramo tražiti odgovora u ideologiji Vagnerovog kruga koja se oslanja, pre svega i u glavnom, na Ruskina, engleskog pisca u oblasti arhitekture XIX stoleća. Arhitekt je i mislilac o dobru i zlu, i njegova ličnost je pre svega moralnog značaja. A pitanja arhitekture uvek se svode na jedno: kako živeti? Zakoni arhitekture jesu deo zakona kojima se upravlja i sam život. Društveno i estetsko procenjivanje su identični, a arhitektura je umetnost koja zavisi od društvene zajednice.

Arhitekt mora ostati veran materijalu; svi su materijali od jednake vrednosti pred njim, a struktura svega onoga što on izvodi mora biti unutrašnje istinita. Arhitektura je čovekova vlast nad materijom u najplemenitijem i čoveku najbližem smislu, stoga ona traži intiman i živ odnos između radnika i rada. Arhitektura je matična umetnost, i ona duboko zadire u nacionalni i socijalni život. Arhitekturi se mora vratiti pravo da

JOSIP PLEČNIK

ispunjava javne zadatke i u obimu i u intenzitetu, što druge tehničke struke ne poznaju, a arhitekta zadužiti da stalno i neumorno uzbuđuje javni život. Na toj osnovi arhitekt je u modernom životu sličan propovedniku koji neprekidno svoju okolinu poučava.

Takav je Vagner, i njegov krug, u svojoj akciji, a misli su mu oplođene gornjim Ruskinovim idejama. Moglo bi se reći da je ovaj period razvitka moderne arhitekture spojna tačka između zbivanja sredinom prošlog i sredinom našeg stoleća. Objašnjenje nalazimo u tome što Ruskinovo svetlo u savremenoj arhitekturi sjaji jače nego ikad ranije.

Sve što smo rekli važi u potpunoj meri i za Plečnika. Uprkos tome što je u Beču mnogo radio i imao zadataka najrazličitijeg karaktera, nikada nije otstupio ni od jednog etičkog principa Vagnerove škole, niti išao za korišču ma koje vrste. Radio je samo kad je rad mogao biti rezultat iskrenog i recipročnog odnosa sa poručiocem. Značajno je, na primer, da je u vremenu talasa građenja najamne kuće standardnog tipa, izgradio samo jednu jedinu, i to izbegavši anonimnost, a gradeći samo ono što je moglo odgovarati arhitekturi i ličnosti poručioca.

Kao mlad obdaren i radan čovek i umetnik, bio je u centru javne pažnje, ugledan član avangardističke »secesije«, moderan arhitekt. Kao takvoga shvatio ga je i Los (Loos) koji se nije slagao sa Ruskinovim mišljenjem, prihvaćenim i od Vagnera, da je lepota nešto što se mora posebno dodavati. Plečnik je bio samopouzdan i nezavisan, kako ga je tačno i verno opisao Cankar u svom romanu »Stranvi«.

Mnogo od onoga što je stvorio, sa tom velikom unutarnjom disciplinom i vatrenim elanom, ulazi u istoriju moderne arhitekture Srednje Evrope od malih neposrednih stvari koje se osećaju rukom, pa sve do tvorevina kakva je čuvena Zherlova palata. A pogotovo se ne može ne priznati njegova vanredna invencioznost u izboru i obradi materijala, i u iznalaženju originalnih konstrukcija za tradicionalne zadatke (kao na pr. izrada stolica od čeličnih cevi, više od dvadeset godina pre no što se ova misao popularizirala).

Ovo prvo razdoblje, koje se najviše osporava, - koje je danas za mladog arhitekta najzanimljivije, završava se skoro stupanjem u askezu, kao neke vrste bjektivne redakcije na vrlo objektivnu pojavu koja je potekla koren arhitekturnim ambicijama tadašnje buržoazije. Ovaj preokret se zapaža u čitavoj kulturnoj aktivnosti. Tome slično je i Cankarevo napuštanje »fin de siécle« — sižea i okretanja prema socijalnoj tematici. Za Plečnika takvog izlaza nije moglo biti i tako se on, povučen i skromno živeći, počinje baviti crkvenim radovima, od kojih je najznačajnija realizacija crkve sv. Duha u armiranom betonu. To je još jedna njegova odluka, da se moderan zadatak rešava moderno, a i tradicija da dobije mesto, prema principu: gradi kako bi gradili stari da su imali ovaj materijal. Savladavajući najveći otpor nadzornih vlasti, on postavlja crkvu od teškog betona i tipične betonske strukture u unutrašnjosti, približavajući je asketskoj skromnosti starohrišćanske bazilike, i na svoj način rešavajući problem koji je, u francuskom duhu rešio petnaest godina kasnije Pere (Perret) sa crkvom u Renei (Rainey).

Godine 1912 postao je Plečnik profesor na školi za primenjenu umetnost u Pragu. Došao je među Čehe kad je njihova arhitektura bila umrtvljena s jedne strane akademizmom, a sa druge, urođenim racionalizmom, onom tipičnom češkom jednostranošću. Tu je bilo malo uslova za arhitekturu koja ne bi bila samo poslovna. Česi su srdačno primili polusunarodnjaka, sa sličnim temperamentom i mislima. A Plečnik je mogao mnogo da im da svojom umetnošću i to u dva pravca: vaspitanjem mladih arhitekata, od kojih su mnogi postali značajni arhitekti i javni radnici, i radom na većim zadacima najrazličitijeg, ali nikad »poslovnog« karaktera, sve do restauriranja i adaptiranja rezidence Hradčana za mladu republiku. Prve korake mladih upućivao je na manje probleme, počinjući od intimnih odnosa prema materijalu i svrsi, a sa naslonom na živopisni češki folklor, pa do većih zadataka od opšteg interesa. Davao im je ono što je primio od Vagnera. I sam se tu usavršavao studijama za rešavanje novih i tada njemu nepoznatih pitanja. Na kraju svoje delatnosti u Čehoslovačkoj republici postaje državnim arhitektom.

I svoje sledeće razdoblje počinje donekle slično kao i ono u Pragu, ali u vlastitoj zemlji. Kao redovni profesor novog Tehničkog fakulteta u Ljubljani preuzima na sebe dužnost da vaspita domaći podmladak arhitekata. Prvi put oni tad mogu da čuju gradiočeve misli o nameni, građi, lepoti stvari, i o tome da su barokne kuće u Ljubljani arhitektonska, i da arhitekt ne može živeti bez izvođača. Omladina usvaja sve što joj je njegovo vanredno znanje moglo dati. U isto vreme Plečnik završava svoje veće radove u Pragu, a prihvata se većih i velikih radova u svom gradu, Sloveniji, pa donekle po čitavoj državi.

Da se Plečnik nije vratio u svoju zemlju teško bi se slovenačka arhitektura snašla u problemima savremene arhitekturne kvalitete? I lan i neposredan način, i to u vreme opšte dezorijentacije i dekadencije ukusa i zanata Plečnik je pokazao da se može i domaćim gradivom i sa domaćim ljudima graditi moderno i da su mnogi nama urođeni građevinski načini, kadri da ostvare i najviše koncepte. Primer tome je zid njegove biblioteke u Ljubljani, gde isključivo primenjuje građevinsku tehniku našeg Krasa i osposobljuje je za monumentalnu gradnju.

Ko bi mogao bolje uskladiti gradivo i gradnju, klimu i naše običaje sa prisnim osećanjem za savremene arhitekturne kvalitete. I kad bi se kod nas iskristalizovao pojam arhitekta ne samo kao poslovnog tehničara, nego kao kulturnog i javnog

(Nastavak na 6 strani)

Ljubo BABIĆ

TRINAEST DANA AMERIKE

(Oblakoderi u Megalopolisu)

Ponad ponora ulice s prozora 34 sprata hotelske sobe promatram sliku, što se panoramski rastvorila pred mojim očima. Moj prvi izgled na jedan isječak metropole Novog Svijeta. Neobičan je i neočekivan: zbunjuje. Da ne znam da sam u najvećem gradu na našem globusu, upravo u središtu Metropole na samom Manhatanu, te da me netko zapita gdje sam, ukazujući sliku preda mnom, zakleo bih se da sam zalutao u neko ogromno fantastično predgrađe jednog naselja, koje nije grad, i da sam se našao u sitnoj ćeliji u tom istom predgrađu neke gigantske tvornice, koja se prostire u neredu u nedogled. Taj gigantski sklop ne liči na bilo koji evropski grad, ma da su očite na svakom koraku preuzete evropske građevinske forme. Slika s tog prozora izazivlje impresiju nereda i kaosa. Kraja tomu kaosu kao da nema, jer se svi oblici u različitim varijantama ponavljaju i izmiču kao goleme sjene u guste magle i pare. Atmosfera je zasićena dimom. Pričinja se s visina kao da je netko prosuo u žurbi različne kocke, prizme, paralelopipede, vitke i debele valjke, neke piramide i čitave i polurazrezane kalote, i to gusto po čitavom terenu, pa kako se žurio, nije imao ni vremena da se okrene na ono što se prosulo iz njegove proparane torbe, akamoli da bi sve te oblike po terenu sredio. Tako su ostale te prerazlične forme jedne kraj drugih sasvim slučajno, i one velike upravo ogromne kraj onih posvemu niskih, koje se čine još manjima zbog susjedstva velikih prizmatičnih tjelesa, što se iz dubina penju u zadimljeno nebo. Stranice tih prizmi prošupljene su jednakomjernim nizovima i číslima prozorskih rupa, i to od jednog kata, pa na stotine katova i na viš Na nižim prizmama, onim od cigle i od nekoliko katova, pravilo je da nose na fasadi izvana željezne stepenice od kata do kata.

Kroz taj kaos oblika probijaju se ulice. To su veliki kanali, neki kanjoni, koji se sijeku pravilno i točno pod pravim kutem. Tim se kanalima komeša i valja tamna i šarena gomila. Teče, upravo juri gomila mrlja amo tamo. Gmižu male crne prilike, pokreti su im užurbani. Plaze velike i male škatulje svih boja u čitavim skupinama sred gustog meteža. Zastaju na čas kao da se njuše, izvijaju se i migolje cestom u gustim čvorovima, što se gomilaju na križištima, na presjecima kanala. Kad se kanal, što siječe, isprazni, jurnjava se nastavlja pravom linijom dalje. Na taj se način valjaju avenijama i stritima tisuće i tisuće motora i žuri se i teče ljudska rijeka. Pravi mravinjak, što se razmiljio koji trajno milji, nikad mu nema kraja: po danu i po noći, nikad ne staje. Gomila je ta tamna, kao da je i po njoj pala patina što je presvukla masne stoglave zgrade nad bezbrojnim kanalima. Cjelovit je izgled, i onako tih zgrada mrk, suprot kričljivog i nametljivog šarenila r klima u pismenim i u slikama, što izvikuje i mami najsirovijim i najsurovijim bojama. Ustvari ta je patina čađ. Pobjedno se širi i prožimlje sve. I magla i kiša zasićene su čađu, a vlaga vlada i usred najvrućijih ljetnjih dana, tako da se ljetna omara zbog vlage teško snosi. Sve slojeve zraka kao da ta topla zagušljiva vlaga pritište. Pritište o tlo sva ona isparivanja jednog glomaznog naselja. Stoga se valjda razloga i vonj benzina pridržava uglavnom vrućeg asfalta, dok su više sfere rezervirane za druga isparivanja; tu dominira vonj uglja, koji je čas jači i intenzivniji, a čas opet slabiji, već prema tome, da li je stara sunčana ploča sasvim blijeda poput mjeseca na romantič im slikama, ili je opet jače i intenzivnije ražarila kao na slikama šizofreničara.

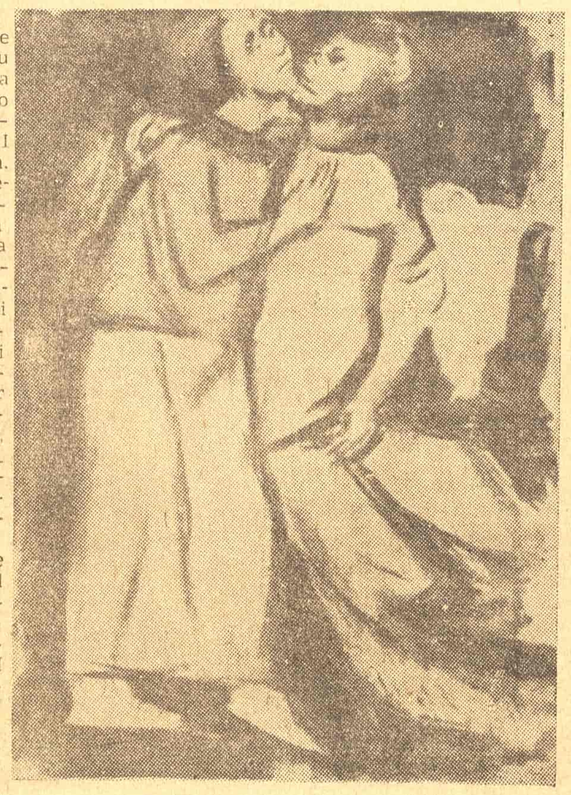
Ta očita razlika i trajna izmjena sunčane rasvjete podaje naročitu dnevnu karakteristiku toj Metropoli, nesumnjivo joj podaje posebnu slikovitost: glavna dionica po boji je nesumnjivo siva boja. Samo to njujorško sivilo nema onih odlika ni onih značajki što ih ima prozračno sivilo francuske metropole, koje se toliko puta javilo i javlja u čitavom likovnom francuskom razvoju kroz stoljeća, a ponajviše krajem prošlog stoljeća prefinjenim toplim nijansama od Manea do postimpresionista. Ovo sivilo američke metropole je grubo, razlike su u njemu bez prelaza oštre, sivilo je to jeftinog metala, sivilo surealističnih slika, tupo i mutno. Više ka prljava smjesa svih boja sa zasušene palete, nego sivilo iz kojeg bi nastajale i rasle žive i prozračne boje. U toj smjesi, u tom bezvučnom sivilu, istina, iskaču jake i sirove boje, one sve dreče. One se nadvikuju, galame i buče. Svi su njihovi glasovi glasovi limenih instrumenta, od najprostije zviždaljke do velikih trublja. Valjda moraju trumbetati, samo da se vide i čuju. Moraju da svojom intenzivnošću nadglasaju sve pokraj sebe. Tako to takmičenje i ta borba boja, pogotovo ponad kanala ulica, kao reklamska sportska utakmica, sačinjava jedan dio galame, koji djeluje na vidne nerve, dok drugi, i to onaj najglav ji, djeluje na slušne organe. Ova je buka sastavljena. Ona je zaglušna, ali je nepromjenljiva i trajna. Mogla bi se uporediti sa urnebesom nekog ogromnog stroja, u kojem se pokreće tisuću kolesa, a ta nisu namazana pa škripe, cvile, štekću, revu i resko stružu. Signali automobilskih trublja, zvonca autobusa i zviždaljke čine se u tom zaglušnom mlinu kao neki ljudski zvukovi, jer se u tom urnebesu gubi svaki ljudski glas. Jedino daleke sirene brodova od vremena na vrijeme podaju toj kakofoniji jedini muzikalni akord. Čovjek bi pomislio, i ponadao se, da je visoko gore iznad desetog kata relativna tišina i da su ti zvukovi ostali pri dnu, ali, sasvim čudnovato, gore u tim visokim katovima urnebes je gotovo isti, jeka ga nosi i on u filtriranom stanju navire i šumi i u visinu. Ječi malom sobom hotela, čije se elastične i t ke stijene jedva zamjetljivo tresu i trepere. Ta mala kajita, posvema funkcionalno raspoređena, vibrira zajedno sa čitavim hotelom. Pričinja mi se kao da nisam u sobi, već da sam još uvijek u transoceanskom omnibusu, čiji motori bruje. Ali to nije više brujanje motora, već je to sada šum elevatora i zujanje ventilatora, što sređuju galamu i buku iz ponora ulica. Takt tom šumu podaje lupanje jednokrilnog prozora, s kojim se poigrava jaki i topli zapadnjak. Miješa topli zrak dižući zavjese, listajući po debeloj telefonskoj knjizi i hotelskim reklamama. Razgrće moje papire, šuška novinama i rastvara moj plan Metropole. Na svim tim papirima žig su kluete nebodera. I zaista, ti se neboderi nameću, oni su najvažnija i najkarakterističnija oznaka ovoga najvećeg naselja na svijetu. Valjda svakome i a svakoga je prva i najjača impresija već na prilazu Nju-Iorka, bilo s kopna bilo s mora ili iz zraka, impresija koju proizvode ogromne siluete prizmatičnih nebodera. Oni su se smjestili na kamenom tlu izduženog poluotoka, nekog jezika između Hudsona i East-River a, na granitu Manhatana. Uokolo te jezgre razvilo se i razraslo nepregledno naselje, razdijeljeno u pojedine ogromne i posebne građove: Brox, Brooklyn, Queens i Richmond ili Staten Island.

Siti ili središte i jezgra toga gigantskog organizma u pravom smislu riječi, onaj pra i iskonski Nju-Jork, jest Manhatan sa svojom najvažnijom žilom kucavicom, a to je Peta avenija. Iz te jezgre dižu se skupine i čitavi blokovi nebodera a kao neki kiklopski biljezi, neki divovski miljokazi, koji bi imali pokazati dokle je doprla ne samo civilizacija i tehnika Novoga Svijeta, već dokle je dosegla uopće suvremena civilizacija današnjeg čovjeka.

Što su dakle ti neboderi? Da li su te visoke i nebotične realizacije zaista arhitektonski izrazi nove civilizacije? Da li je Chanin od 54 kata ili Chrysler sa 77 katova, visok 314 metara, monument svoga vremena, kao što su monument Partenon ili Panteon? Da li je taj neboder što premašuje visinom sve, taj istaknuti Empire Building od 102 kata, visok 410 metara, jednak po svom značenju, po svojoj arhitektonici u današnje vrijeme onomu što je dosegla monumentalnost katedrale u Šartru (Chartres)? Možda su svi ti novovjeki neboderi veći i značajniji arhitektonski spomenici no što su to bilo kakvi arhitektonski spomenici naše prošlosti, — bar su oni viši? Ili naprotiv taj Rokfelerov centar, zatim blokovi nebodera na Volstritu ili na Petoj aveniji i nisu nikakvi monumenti? Možda su ti »kiklopski paradoksi« sasvim nešto drugo no što se podrazumijeva uopće pod pojmom arhitekture? Nisu li ti »stalaktiti« upravo sušta protivnost u današnjem svom obliku i samom pojmu arhitekture? Nisu li ti »divovski cromlechi« samo protuslovlje redu i harmoniji? Arhitektura je red i skladnost, a te »dividende na nebu« sve su to prije nego red. A »arhitektura nije drugo nego sređivanje i svrstavanje« (Mikelanđelo). Ona dostiže ljepotu usklađivanjem svih dijelova u jednu jedinstvenu cjelinu.

»Omnis porro pulchritudinis forme unitas est« (Augustin). Ti »tornjevi Manhatana, što ponavljaju uzdignutu baklju kipa Slobode« nemaju ni jedinstva, a prema tome ni ljepote u onom pravom smislu. Istina, oni se dižu vertikalom put neba, i ta se vertikala ponavlja u strukturi i na naličju, ali ta navodna gotska smjernica ne nosi u sebi stilnu volju, što bi u simfoniji linije i masa, praznog i punog, sile i otpora, ostvarila živ skladan organizam, kao što je to slučaj u gotici. Te velike »gumbašnice na jastučetu Manhatana«, kako je netko duhovito definirao nebodere, ne nose u sebi novu ritmijsku ćeliju, koja bi ostvarila i izmagijala novi stil, poput onih davnih ritmijskih ćelija, što su ostvarile redom, svaka drugačija, stilove prošlosti. Ti su neboderi aritmijski. Oni su aritmetička pusta zadaća, neko množenje na stroju: pretstavljaju divlju utakmicu i nadmetanje u brojkama, a ne takmičenje u pronalasku sklada. Neboderi ni pojedinačno ni skupno kao urbanistički dijelovi ne rješavaju arhitektonsku problematiku, te grdosije zapanjuju i začuđuju, a ne osvajaju svojim skladom. Zadivljuju svojom tehnikom, a ne mogu zadiviti ni okupiti, a najmanje obogatiti, osjećanje za ljepotu. »Arhitektura gradi sredstvima suprotnosti, stvara se simfonija iz jednostavnog i složenog, iz malenog i velikog, iz kićenog i glomaznog« (Corbusier). I proročki ovaj reformator suvremene arhitekture nastavlja: »Ogromne konstrukcije budućih gradskih izgradnja prigušit će čovjeka.« Neboderi i današnje gradske izgradnje to stvarno čine. Toj aritmetičkoj zadaći u čeliku i betonu nije više čovjek mjerilo, odnosi su ahumani, proporcije su izvan ljudskog dohvata. Kao da se je ta fan-

(Nastavak na osmoj strani)



Dušan Vlajić: SUSRET

Veljko KORAĆ:

REMEK DELO MATERIJALISTIČKOG DUHA ANTIKE

Lukrecijev spev „O prirodi stvari". — Srpski prepev A. Savić-Rebac

Retka su književna dela nepomućenog jedinstva pesništva i filozofije kakvo je ostvario antički pesnik Lukrecije u svom znamenitom spevu "O prirodi stvari« (iz I veka pre n. e.). Možda sudu i ukusu savremenog duha takvo jedinstvo, za kojim su naročito težili antički (grčki) pisci, i nije naročiti ideal. Pored toga, sama Antika imala je i drugih poznatih filozofskih spevova, kao što su, na primer, Parmenidov, ili Empedoklov, jer je bilo prilično uobičajeno da se i filozofija iskazuje pesnički, da bi dopirala što širem krugu ljudi. Tako Lukrecijev spev i nije usamljena književna pojava. Ipak Lukrecije zauzima izuzetno mesto u svetskoj književnosti, jer je postigao nešto što nije postigao nijedan pisac, ni pre ni posle njega. Iskazujući čitav jedan filozofski sistem (a ne samo određene filozofske misli i umovanja) i to po strogo utvrđenom redu, dostigao je on najviše izražajne mogućnosti pesništva svoje epohe. I kao visoko nadaren pesnik, veliki umetnik, umeo je tako da kaže i zaodene u najlepše književno ruho Antike pravu antičku materijalističku misao o svetu, da je ona mogla uspešno odoleti čak i antimaterijalističkom i teološkom vandalizmu Srednjeg veka koji je nemilosrdno uništavao i mnogo bezazlenije ostatke antičke kulture. A Lukrecije, ne samo što nije prikrivao svoj materijalizam i ateizam, niti je na izlaganje sistema materijalističke filozofije gledao kao na usputni posao, već je čitav svoj pesnički talenat uskladio sa svojim filozofskim shvatanjem, stojeći na stanovištu da će materijalističkim tumačenjem sveta, kroz stihove visoke umetničke vrednosti »zarobiti« duh ljudski i osloboditi ga »od stega verskih«.

Sam on iznosi to jasno:

...Kazujući
o stvarima golemim pokušavam
da duh oslobodim od stega verskih...

Upoređujući sebe sa lekarima koji »...kad deci daju pelen otvratni... ivicu čaše prvo premažu... sokom slatkim meda zlaćana...« i gleda u stihu sredstvo iskazivanja filozofskih shvatanja:

pesništva medom preliću ga stog
u stihovima svojim, ne bi l' duh
zarobio ti, dokle prirodu
ne poznaš svu i lika njenog sklop.

Znao je, dakle, da će stihom više i lakše pridobiti za svoje principe, nego li prozom (tu je sledio Grke, pre svega Empedokla) pa se svesno uputio »besputnim predelima... kojima stopa ničija još išla nije«, shvatajući da samo tim putem može doći do slave i cilja:

...Volim čistome
neokušanom prići izvoru
i cveće brati novo, otuda
neviđen venac splesti čelu svom,
kakvim još Muze nisu nikoga
uvenčale...

U tome se Lukrecije nije prevario. »Neviđen venac« pesničke slave kitio mu je ime kroz vekove (iako su potpuno zamućeni svi tragovi o njegovom ličnom životu), a s pravom se može reći da je samo velika pesnička vrednost i mogla očuvati ovo delo kroz vekove, te nam je ono danas jedino celovito očuvano delo antičke materijalističke filozofije.

Jer, šta nam je osim ovog speva uopšte ostalo od antičke filozofije?

Osim Platonovih, Aristotelovih i Plotinovih dela, celovito nije ostalo ništa, osim odlomaka, posrednih navoda i svedočanstava kasnijih autora (pre svega crkvenih »otaca«). Od najvećeg antičkog materijalističkog filozofa Demokrita, nesumnjivo jednog od najvećih i najplodnijih genija Antike, nije ostalo ništa osim sasvim kratkih misli, i to uglavnom posredno, iako je Demokrit bio samo četrdesetak godina stariji od Platona! Uzroke ovome nije teško naći. Materijalizam nije bio vladajuća ideologija i protiv njega su vodile borbu vladajuće klase i njihovi ideolozi na razne načine, čineći sve što im je bilo moguće da se sruši ugled materijalizma, pa i da mu se zatre svaki trag. (Tako su uspeli da iznakaze i sam pojam, epikurejstva Karakteristična je u tom pogledu jedan podatak Diogena Laertskog, koji iznosi da je Aristoksen pisao u svojim Istoriskim komentarima, kako se sam Platon bavio mišlju da spali sva Demokritova dela do kojih bi se moglo doći, ali da su ga od toga odvratili pitagorejci Amikle i Klinija, govoreći mu da bi to bilo uzaludno, jer Demokritovih dela ima svugde pa se ne bi mogla sva spaliti. Bez obzira koliko će se vere pokloniti ovoj Aristoksenovoj tvrdnji ostaje nesumnjiva činjenica da Platon nigde u svojim delima neće da pomene ni samo ime Demokritovo (toliko mu je ono mrsko), čak ni onda kad bi to morao učiniti, jer se neprekidno bori protiv Demokrita i »Demokritove linije u filozofiji«. Tu mržnju protiv materijalizma najotvorenije je iskazao Plotin, a bila je svojstvena svim idealistima, bez obzira da li su je ispoljavali otvoreno ili ne. Naročito su još od najstarijeg doba materijalisti i njihova dela bili bojkotovani — ćutanjem. Zato se danas i ne zna ništa pouzdano o osnivaču antičkog atomističkog materijalizma Leokipu, pa se čak sumnja u njegovo postojanje! I Epikurovih dela je nestalo (iako su bila veoma brojna), osim ona tri njegova poznata pisma Herodotu, Menojkeju i Pitoklu) koja nam služe kao jedini sigurni izvor za rekonstrukciju Epikurova materijalizma. A što se tiče Lukrecija, nije nam se očuvao ni najbezazleniji trag o njegovu životu, te se tako o njemu ne zna ništa više nego da je živeo u prvom veku pre naše ere i da je — stvorio svoj slavni spev. Silna mržnja protiv »bezumne mudrosti« kako je, na primer, Horacije nazivao epikurejski materijalizam doprinela je da se Lukrecijevo ime okiti samo onim što je ružno i što mu ruši ugled — te da je poludeo od ljubavnog napitka, te da je izvršio samoubistvo, i slično. Nije mu se praštalo što je smelo i otvoreno proklamovao bezboštvo i što je govorio da

...dela zločina i mrska
baš vera sama radala je često...

Kad se ima u vidu da je kroz vekove vladao takav stav prema materijalizmu, zar je onda čudno što se javljaju tako protivrečna mišljenja o pojedinim pretstavnicima antičke materijalističke filozofije! Koliko su, na primer, protivrečna razna svedočanstva i mišljenja o Epikuru i njegovom odnosu prema Demokritu, kao i uopšte o Epikurovom mestu u istoriji filozofije?! Zar sistematsko mistifikovanje, pa i falsifikovanje materijalističke antičke filozofije, pored uništavanja samih dela, nije stvorilo osnovne uslove da se ukorene mnoga pogrešna shvatanja o najvećim duhovima Antike, koje je Lenjin stvrstao u »Demokritovu liniju u filozofiji«?

Utoliko nam je dragoceniji spev Lukrecijev kao jedino celovito očuvano delo antičke materijalističke filozofije, po kome možemo autentično proučavati tu »liniju« onako kako je ona išla od Leukipa i Demokrita, preko Epikura do Lukrecija, i od Lukrecija u — modernu epohu.

Po kompoziciji se taj spev deli u šest knjiga. Prva i druga knjiga sadrže osnovne principe atomističke fizike: izlaganje o atomima i praznom prostoru, zatim izlaganje o kretanju atoma i o njihovim osobinama. U trećoj knjizi izloženo je epikurejsko shvatanje smrtne prirode duše. U četvrtoj izloženo je shvatanje procesa mišljenja. Peta i šesta knjiga obuhvataju epikurejsku kosmologiju, uz objašnjenja o postanku i razvoju života i ljudskog društva.

U čitavom spevu ide Lukrecije Epikurovim stopama i proslavlja ga u svakom prologu iako ga samo jednom pominje imenom. U težnji da ostane što verniji Epikuru odriče se Lukrecije originalnosti:

...jer čemu bi se lasta
s labudom merila? Bi l' drhtavi
jarići mogli što i konji snažni
u trku?

Polazna tačka mu je epikurejska racionalistička misao da jedino proučavanje prirode može ljudima otkriti »do dna skrivene stvari« i osloboditi ljudski duh, da ljudi budu srećni.

Stog polazim od ove osnove:
Iz ničeg nije ništa nastalo
božanskom voljom nikad...

I polazeći sa te »osnove« koja nije ništa drugo već anticipacija misli o neuništivosti materije (svojstvena većini antičkih materijalista) izlaže odmah Demokritovo i Epikurovo delenje svekoliko prirode na dvoje:

Sva priroda sastoji se iz dvoga:
Postoje tela i postoji prostor —
Praznina gde su tela, gde se kreću
u pravcu raznom...

Ta je podela najbitnija karakteristika antičkog atomističkog materijalizma, jer se njome hteo materijalistički rešiti osnovni problem antičke filozofske misli: problem sveopšteg kretanja materije, njenog jedinstva i mnoštva. Posle Heraklita koji je svet shvatio kao »večno živi oganj koji se po određenim zakonima pali i po određenim zakonima gasi«, ali taj »oganj« nije pobliže odredio, i posle Parmenida, kome se činilo da sve što postoji mora biti jedno biće, a da nebića nema, jer ono što jest, uvek nužno ostaje, dakle nužno ostaje nepromenljivo i isto, tako da kretanja uopšte nema, niti može da ga bude — izgledalo je Demokritu da se taj problem može rešiti samo ako se prostor odvoji od materije kao uslov kretanja beskrajnog mnoštva njenih najmanjih i nedeljivih tela — atoma. Kao što je prazan prostor — uslov kretanja materije, tako je kretanje — njeno večito svojstvo:

...zato su atomi
i danas u pokretu, onom istom,
u kom su bili još od iskona
i kretaće se isto ubuduće
i radaće se što se radalo...

Po Demokritu sve se kretanje vrši po sveopštoj nužnosti u kojoj ništa ne biva bez uzroka (slučajno). Kretanjem atoma u svim pravcima obrazuju se »vrtlozi«, a iz »vrtloga« nastaju razne stvari. I samo saznanje nastaje kretanjem atoma, od predmeta — čulima, tako da je ono odraz predmeta, koji objektivno postoje, nezavisno od mišljenja, odražavajući se u mišljenju. Pošto nam »izvana stižu likovi stvari« onda se »najbolje saznaju one stvari koje su sa njim u najvećoj meri istovrsne«. Ali tu Demokrit pokušava da prevaziđe ograničeni senzualizam pa izdvaja ulogu mišljenja u procesu saznanja.

I Epikur, a s njime i Lukrecije, polazi od istih osnovnih misli, ali onda napušta Demokrita, nastojeći da kretanje oslobodi od one apsolutne nužnosti, kojoj je ono potčinjeno kod Demokrita. Odbacivanje Demokritovog krajnjeg determinizma izložio je Epikur u svome poznatom pismu Menojkeju ovim rečima:

»Bolje je sledovati bajci o bogovima nego robovati fatumu filozofa prirode; jer prva bar ostavlja nadu da će se bogovi umilostiviti poštovanju, a u drugome je neumoljiva nužnost«.

Za Epikura je čak glavni problem da se otrgne od tog »fatuma« i zato je on u Demokritovo shvatanje kretanja atoma po nužnosti uneo svoju misao o deklinaciji (slobodnom kretanju atoma) koja čini bitnu izmenu u razvoju Demokritovog materijalizma i od koje počinju sve bitne razlike između Epikurove i Demokritove filozofije. Gde je po Demokritu mogla i smela da vlada samo najstroža nužnost, uveo je Epikur slobodu i time izmenio čitavu Demokritovu koncepciju, zbog čega su se, od Cicerona dalje, činile razne zamerke pa čak i šale na račun Epikura — da je tobože u Demokritovu koncepciju samo uneo jednu »spasonosnu laž« i tako vulgarizovao Demokrita, sve dok mladi Marks u svom prvom filozofskom radu, upravo u svojoj doktorskoj disertaciji: »Razlika između Demokritove i Epikurove filozofije prirode«, još s hegelijanskog, idealističkog gledišta nije istupio protiv Cicerona i drugih koji su mislili kao Ciceron, tvrdeći da Epikurova misao o deklinaciji atoma nije nikakva slučajna odredba, niti »spasonosna laž«, već bitni stav po kome se Epikurova filozofija razlikuje od Demokritove. Baš na ovom pitanju i lome se uvek koplja, kad se pokušava objasniti pravi smisao i uzrok te izmene koja je uneo Epikur a s njime i Lukrecije, u »Demokritovu liniju u filozofiji«. Da li je to otstupanje Epikura od Demokrita neka prosta slučajnost, ili se u tom otstupanju odražava zakonitost razvitka antičke filozofske misli, tj. »Demokritove linije u filozofiji«? Na kraju, da li je ta silna želja Epikurova da se otrgne od Demokritovog strogog determinizma, koji Epikur nazva fatumom, imala izvesne korene u samom razvitku antičkog društva?

Najjasnije na sva ta pitanja odgovara Lukrecije, kad kaže:

...mada sila spoljna
nagoni mnoge, da bez volje drage
podu, i čak da jurnu sunovrat
primorava — da ipak ima nešto
u grudma našim što se borit može
i otpor dati?

Težnja Epikurova usmerena je, dakle, na oslobođenje čoveka od one nužnosti kojoj je bio podvrgnut u antičkom sistemu i koja je Demokritu izgledala tako očigledna da nije ni osećao potrebu da joj se otrgne, dok je Epikuru bila nepodnošljiva, ličeći mu na — fatum. Suprotno Demokritu, bili su Epikur i epikurejci za slobodu kretanja jedinke u društvu, te su umesto Demokritovog objašnjenja nastanka društva prirodnim putem zauzeli stav da je društvo — slobodni ugovor između ljudi. Koji su pravi uzroci ove razlike u shvatanju? Ako se pođe od analize društvenih uslova u Antici, neće biti naročito teško objasniti zašto Demokrit nije smatrao da je najbitnije to što »ipak ima nešto u grudma našim što se borit može i otpor dati«. U Demokritovo doba, antički je sistem najbujnije razvijao svoje unutarnje potence i dostigao najviši stupanj unutarnjeg razvitka, koji je uopšte mogao da dostigne. Zato se Demokritu i nije mogla prikazivati logika društvenog života, i sveta uopšte, na drugi način, nego u najizrazitijoj nužnosti, kao što uostalom biva u svakoj eposi, kad revolucionarne društvene snage idu ka najvišem usponu svojih moći. Epikur, međutim, nije živeo u takvim islovima. U njegovo doba antička Grčka već je bila došla do one istoriske granice razvitka svojih osnovnih pokretačkih snaga preko koje se nije imalo dalje kuda osim — uspostavljanju nezavisnosti i lične slobode čoveka. Da je to video Epikur na svoj način, svedoči njegov pokušaj da društvene odnose objasni slobodnim ugovorom između ljudi. Već sam taj pokušaj značio je negaciju suštine društvenog sistema zasnovanog na ropstvu i odražava ustvari težnju da se sudbina antičkog čoveka otrgne od neizbežne sudbine društva koje je počivalo na ropstvu. A to se u krajnjoj liniji moralo pretvoriti u misao o univerzalnoj slobodi koju je Epikur proširio i u oblasti kosmologije. Tako se Epikurovo shvatanje materije i njenog kretanja javlja kao logički stupanj u razvitku »Demokritove linije u filozofiji« i u tom stupnju odražava se — u krajnjoj liniji — određeni stupanj razvitka antičkog društva. Baš taj stupanj nam je Lukrecije i izneo u svom spevu.

*

Izlišno bi bilo da se naročito govori šta znači prevođenje ovakvog dela za svaku prevodnu književnost. Najbolje o tome govore uticaji koje su osnovne misli ovoga dela vršile kroz vekove, a naročito u modernoj eposi, koja je potvrdila mnoga genijalna naslućivanja izražena u njemu. Ali baš zato treba reći da posao na prevođenju ovoga dela nije običan prevodilački posao, već sadrži u sebi sve teškoće i probleme prevođenja uopšte, a posebno — teškoću dostizanja adekvatnosti, kako u osnovnoj zamisli pisca tako i u pojedinostima, zatim teškoću pronalaženja umetničke vrednosti izraza koji je dostigao sam Lukrecije, pa teškoću oko mnogih nejasnih mesta, koja razni prevodioci i izdavači shvataju i tumače na razne načine i mnoge druge teškoće. Zato su neki prevodioci napuštali već i samu pomisao da ovaj spev prevode u stihu, pa su ga prenosili u prozu (na primer Francuzi, Poljaci, pa i neki Englezi). S druge strane, prevođenje u adekvatnom stihu (heksametru) ne odgovara svakom jeziku, a pogotovo ne odgovara svakoj eposi, i preko toga ne sme preći nijedan prevodilac za koga prevođenje nije običan šablonski posao. Tako se može reći da prevođenje u heksametru udaljava delo od savremenosti, čini ga starinskim, monotonim i preterano apstraktnim. To se oseća i u hrvatskom prevodu Marka Tepeša (1938 god.) koji je inače ostvaren sa znanjem i brižljivo.

Utoliko veće priznanje zaslužuje prvi srpski prevodilac ovoga dela Anica Savić-Rebac, koja je svih tih poteškoća bila svesna i koja ih je uspešno savladala, te u punom smislu ima pravo da svoj prevod naziva — prepevom Lukrecija. Rešavanju problema prevođenja pristupila je ona znalački i sa oduševljenjem i zato je njen prevod svakojako jedan od najlepših priloga našoj prevodnoj književnosti, bez obzira na razlike koje mogu postojati u mišljenjima oko njenog izbora stiha.

Polazeći od razložnog stava da srpski heksametar ne bi dao delu onu umetničku vrednost kakvu ono mora da ima, ona je tražila drugu vrstu stiha i izabrala je jampski jedanaesterac. Istina, taj stih uopšte nije odomaćen u našem pesništvu i vlada dosta rašireno mišljenje da on ne odgovara zbog dužine naših reči. Ipak se može reći da on pruža veću živost u unutrašnjem ritmu nego što bi ga dao srpski heksametar i da je u tom pogledu podesniji od srpskog heksametra. A kod Lukrecija, gde se neprekidno prepliću apstrakcije i emocije, naročito je važno da stih ne zamara. Zato se može reći da je Anica Savić-Rebac izabrala pogodan stih (teško da bi ikoji drugi stih uopšte mogao dati više) i da je postigla onaj stupanj umetničke adekvatnosti koja ovom prepevu daje pravu vrednost. Čist i jasan jezik, jasne i realne slike daju nam onakvog Lukrecija kakav odgovara našem savremenom duhu i našem shvatanju vedrine, neposrednosti i otvorenosti antičkog duha.

*

Uz svoj prepev dala je Anica Savić-Rebac i svoj predgovor na temu: »Lukrecije, pesnik antičkog materijalizma«. Tu je ona, pre svega, iznela obilje podataka i dala analize koje omogućuju bolje razumevanje epohe i pesnika. Dobro i tačno je objašnjena pesnička vrednost speva i značaj te vrednosti za njegov uticaj i očuvanje kroz vekove. Uglavnom, izneseni su i osvetljeni mnogi problemi koji se nameću kad se čita ovaj spev.

Ali, neki osnovni stavovi Anice Savić-Rebac prema antičkoj filozofiji uopšte, i prema antičkom materijalizmu posebno, ne bi mogli da se prihvate onako kako ih je ona izrazila. Zadržaćemo se samo na onome što je najbitnije.

Anica Savić-Rebac kaže, na primer, da je helenska misao u svom najbujnijem periodu, od 600 do 300 god. pre naše ere, učinila »tri ogromna koraka koji nisu svesno i određeno učinjeni spontano ni u kojoj drugoj kulturi sveta«, te pripisuje helenskoj kulturi da je ona razvila ljudsku misao u pravcu filozofskog i naučnog ispitivanja i »odvojila specijalne nauke od filozofije«. Može li se prihvatiti teza da je antička misao »odvojila specijalne nauke od filozofije«?

Nesumnjivo je da se u Antici već javljaju prvi, a često i veoma značajni začeci posebnih saznanja o prirodi, društvu i ljudskom mišljenju. To se naročito vidi u matematici, geometriji i astronomiji. Međutim bitna je karakteristika Antike ipak u tome što ona vidi opštu sliku sveta, dok nje-

(Nastavak na osmoj strani)

Miodrag PAVLOVIĆ

MI SMO ZAJEDNO

I

Šta imam ja s tugom i ona sa mnom?
Šetnju u subotu popodne kraj zapaljenih sveća?
Dozivanje nečeg što nije bilo i čega ponovo neće biti?
Prijateljstvo sa podzemnim rupama i bledim gljivama?
Splitanje mekih udova u čvor izdisaja?
Čuvanje neiskorišćenih suza kraj ugašene sveće?
Šta imam ja s tugom i ona sa mnom?

Zar tugovati
zato što je voda naizmenično topla i hladna
zato što oči nisu dobile dovoljno stakla u vidokrugu
zato što su krovovi niži od našeg očekivanja?
Zar tugovati
zbog neskladnih pesama i nakrivljenih tornjeva
zbog nepokupljenih poljubaca i nepreletenih ostrva
zbog razderanih zavesa i zaboravljenih imena?
Zar tugovati
pred svitanjem koje je već svanulo
pred tvrdoglavim suncem koje ne silazi
pred prijateljima na obali koji će mi se poveriti?
Zar tugovati
zar ne klimnuti glavom u znak odobravanja
i raširiti ruke?

2.

Drugovi mi smo zajedno,
sve više zajedno, sve dužim razmahom, sve brže uzbrdo,
osetili smo već prve vrhove planina
kako kucaju pod dlanovima kao vrhovi srca,
drugovi, sve više zajedno.

Mi smo i prvi i poslednji i nezamenljivi
i svi drugi pre nas i posle nas samo su jedno
samo strela uperena u jednom pravcu
samo jedan odjek našem glasu koji se pročuo na sve strane.

I oni koji su prošli pre nas
i oni koji će doći posle nas
odevaju se samo jednom od crvenih haljina
koje smo mi zaplenili iz riznice zbivanja.
Svi su sa nama i u nama na ovoj palubi
kraj prelomljene katarke, na preporođenom vetru,
gde kao lišće na drveću proleća
razmnožavaju se točkovi započetih mašina
koje su krenule tamo gde su se srozala jedra.
Mi smo nezamenljivi u našim crvenim haljinama.

Oni koji se nisu ubrojali u naše prodiranje
gledali su nas kao kupači na morskom pesku što gledaju
propinjanje delfina po zenitnim odblescima,
nadajući se da će za nekoliko minuta videti
nestanak njihov u podnožju najplavetnije od dubina.
Oni su nas gledali sa morskog peska,
ali mi nismo nestali
mi nismo trenutno srebro podnevnog žmirenja
naše propinjanje je ostalo da sija
nad gomilom kupača koji se oblače i odlaze na posao;
ostalo je zasvođeno kao duga nad razbistrenim predelom.
Jer naša koža poput kože delfina
daje metalan zvuk kad okrzne mrežaste zasede
te samo procepane zastave za nama svedoče
o premoći metalnih pesnica nad lukavim stramputicama;
pred našim očima nema zaklona ni obmane
jer na vrhu pogleda leti puščano tane
i ono unapred zna svoje ciljeve i razloge
i razume se u smrt bolje od starozavetnih proroka.
Zato mi nismo nestali.

Ovo potresanje zemlje, seizmološka iznenađenja
istovremena sa koracima našeg dolaska
posledica su naše duboke rudokopne sklonosti
sklonosti da razgrnemo mrak nad grmenjem plamena,
da natovarimo pregaranjem duplje vozova
koji odvoze građane ka neviđenim naseljima,
sklonosti da bušilicama probijemo slojeve
guste ravnodušnosti i nasleđenog samozadovoljstva
i da preuzimajući sva blaga zatrpana geološkim sahranama,
izađemo iz poduprtih hodnika i gluvih zidova
na drugu stranu znojenja
gde prestaje potresanje zemlje
i gde se vodena para pretvara u miris obljubljene dojke.

Naše su odluke tvrde kao zubi
koji su pregrizli usirenu smrt vešala,
šlemovi su nam tvrđi od udarca munje
koja je vapila za našim potiljkom,
i svetlost rudarskih lampi koja nas predvodi
promenila je glinenu boju dana
u boju zadihanih obraza.
Mi smo sa našim knjigama, govorima i brigama
izvukli ispod ruševina prigušene golube
i zakonima zalili semenje dobročinstva
na neprekidnim stazama ljudskog rukovanja.
Naše grudi nisu prećutale svoja tamnovanja
niti su oprostile pokušaje unakaženja i obeshrabrenja,
zato ozareno zlato prianja uz njihove bedeme
i ponos naših žena je veći od ponosa majke
čiji su sinovi ispunili kovčeg očekivanja.
Jer naše su odluke tvrde i još tvrđi su šlemovi.

Drugovi mi smo zajedno
i niko od nas neće otpustiti
svoje poluge, svoje plugove, ni svoje pisaljke,
makar ga to stajalo natečenih prstiju,
ulubljenog grkljanja i rasporenog srca.
Jer mi znamo zašto idemo ovim putevima
kao što reka zna zašto je izabrala svoje korito.

Mi smo zajedno
kraj nebodernih dimnjaka
koji neguju disanje ukotvljenih požara
zapaljenih na prostranim lestvicama pretvaranja;
pretvaranje zaljuljanih temelja u kolevke vremena,
pretvaranje topovskih cevi u lastina gnezda,
pretvaranje skamenjenih njiva u sudove izobilja.

Dimovi plavi, oblaci velikog neba,
vi ste sada sa nama, zagledajte nas,
zapamtite znoj ovih čađavih lica
koja su danas ugalj na ognjištu budućnosti,
a sutra pepeo i slava uspomene.

3.

Smejmo se
smehom obućara
koji je svojeručnom obućom obukao svoje dete.

Smejmo se
smehom zidara
koji je u rukotvorenoj kući video svoje dete.

Smejmo se
smehom majke
koja je umesto jednog rodila dva deteta.

Smejmo se
smehom deteta okupanog u mleku,
smehom zrakova koji su sneg zamenili visibabama.

Smejmo se svima smehovima
koji se mogu sresti u podnevnoj šetnji
po gradovima i poljima i zalivima,
po svima, ivicama ovog ostrva na suncu.
Smejmo se smejmo
smehom
samoga smeha.

4.

A ono što će doći posle nas
smisao je i ovog žrtvovanja svih nabora snage,
svih izvora iz probijene opne mišića,
O vi koji ćete doći posle nas
smisao ste ovog sabiranja snage
u poslednje, vratolomne poduhvate.

Ma da znam da će to biti veliki prelom sijanja
velike buktinje pronesene kroz sve vrste otimanja za
ono što dolazi posle nas
ja vidim kao ružičast smiraj dana
uz muziku koju ispreda povorka ljudi
odlazeći na počinak u glatke ležaje.
(Valjda se tako vide prizori iz groba.)

Ono što dolazi posle nas,
te tihe ravnoteže na beskrajnim kracima terazija
kojima se meri naše odizanje sa postolja prašine,
ta laka sporazumevanja između grčeva i pregrada,
izjednačenje napora i odmora, odlaska i povratka,
pretakanje velikih i malih ushićenja jednih u druge,
sada me potstiču na snevanje i buđenje,
na ljubav i opomenu u isto vreme.

Ni pada bez uspona,
ni sreće bez crnih marama
još ne videše oči koje su pratile
izvršavanje svih prinuda Velikog kruženja.
O vi koji ćete stići posle nas
Da li u providnoj zemlji vaših vrtova
da li u kratkim rečima vaše pronicljivosti

Da li u laticama koje prebojavate kao napitke
Da li u velikoj plodnosti zasićenih bedara
Da li vas čeka neslućena, neizbežna tuga,
tuga radionice u kojoj su svi poslovi dovršeni?

Šta imate vi s tugom i ona s vama?
Poslali smo vas da se samo radujete,
jer mi smo sa vama
mi smo svi zajedno
i mi smo se dovoljno bremenili mučenjem
i progledavali tučenjem po zenicama
i zavijali u pokrove nedonoščad požude,
da biste vi stasiti i lepši od nas
(daleki potomci ovih rastrzanja,)
obukli bele toge u mramornim dvoranama
i pretvarajući reči u ptice, ptice u zagrljaje,
dozivajući se i odjekujući po morskim površinama,
mogli da slavite gordost čoveka
i besmrtnost klice koja je u sebi ponela
više života nego smrti.

P O Z O R I Š N I   P R E G L E D

»GORSKI VIJENAC« NA SCENI

Veljko PETROVIĆ

U spor, nastao povodom činjenice navedene u naslovu ovoga članka, uplećemo se samo kao neke vrste svedoci, »ne po pozivu suda već po glasu građanske i profesionalne savesti«...

— Ko duže živi obično više i doživi: Sećam se nekolikih pokušaja da se »Gorski vijenac« iznese na pozornicu. Lično sam prisustvovao trima pretstavama 1901, 1902 i 1932 godine. Od navedenih, prvom i potonjom prilikom prikazane su samo izvesne scene a 1902 je davana prerada cele poeme.

1901 godine, to je bila glavna tačka u okviru »svetosavske besede« koju je, u slavu pedesetogodišnjice Njegoševe smrti, priredila srpska konfesionalna učiteljska škola u Somboru. U ono vreme, sve srpske prosvetne ustanove i društvene organizacije u austrougarskoj monarhiji, veoma ozbiljno i s mnogo ambicije, spremale su te svoje godišnje proslave, u obliku koncerata i akademija, kako se to danas veli. Ako se ne varam, đake učiteljske škole uvežbao je čestiti i književno pristojno obrazovani profesor Kalić (koga su svi njegovi učenici zadržali u najlepšoj uspomeni, među ostalima i Jovan Dučić i Petar Konjović). Crnogorska odela nabavljena su od Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Prikazanje, koliko se sećam, — a odigralo se u zgodnom koketnom gradskom teatru, — nije prešlo granice ni razmere »svetosavskih beseda«; diletantska, pijetetna priredba kraj sve dirljive ozbiljnosti. I sa sedamnaest godina i sa onoliko, sasvim malo, doživljaja i iskustva, osećalo se da tu nešto nedostaje, ne samo snaga kako se moćne reči izgovaraju, no osećalo se ujedno da je i to jedna od komemorativnih tačaka koje se obavezno saslušaju, uz nepriznatu dosadu.

1902, trupa Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada prikazala je celi »Gorski vijenac« u preradi za pozornicu Antonija Hadžića i s poznatim, previše oporim, »Prologom« od Laze Kostića. Prisustvovali su toj svečanoj večeri i Tona Hadžić i Laza Kostić. Na trenutak su se i videli zajedno, u Kostićevoj stalnoj loži, u prvoj gornjoj s desna, pored bine. Sve je bilo odano, predano, da se kaže i pobožno, i dupke puno gledalište i pozornica sa čitavim osobljem, čak i orkestar, vojni iz Petrovaradina. Taj vojni ansambl, ipak, nije bio sasvim kruta soldačka banda, on je češće služio Novom Sadu, Somboru i okolini i za »civilnu muziku«. A i taj deo, ustvari popratan, bio je specijalno komponovan za ovu priliku. Govorili su, igrali, bolje reći kretali su se veliki naši pozorišni umetnici: Milka Markovićka (prolog), Ružić, Dobrinović, Vasiljević, Nikolić, Dinić, Spasić itd. Pa, opet, sećam se, pored sve ushićene slutnje da smo svedoci, jednom u životu našeg naroda, jedinstvenom prisustvu, susretu dvojice izvornih naših genija, Petra II Petrovića Njegoša i dr Lazara Kostića, osećali smo da ovaj lovćenski, orlovski kliktaj neće naći odjeka više na našim binama, čim prođe ova pedesetogodišnjica. Na mene je već tada najviše dramski delovala ta kobna konfrontacija likova: Vladike Rada koji se gordo i vidovito diže iz čeličnih deseteraca, kao... »neka bude što biti ne može!«... i onog iskrzanog orla koji je, takoreći, prežalio samog sebe, nekadašnjeg pesnika »Prometeja«, »Jadranskog Prometeja«, »Maksima Crnojevića« i »Pere Segedinca«. I pošto tu niko nije bio diletant, ni priređivač, stari Hadžić — stari pozorišni čovek, ni izvođači — glumci, zaključak je bio da je »Gorski vijenac«, i stvarno, kraj sveg oblika, kraj sve podele na ličnosti koje govore, književno delo za čitanje, za citiranje, najviše za recitovanje; i to delimično, — izuzev takvih pomena o godišnjicama.

O onoj priredbi iz 1932 g., koju je organizovao, čini mi se, uglavnom pok. Stojan Špadijer kao sekretar tada aktivnoga Društva za podizanje spomenika Vladici Njegošu u Beogradu, može se reći da je i ona prošla kao i raniji pokušaji, u pogledu na osposobljavanje Njegoševa teksta za pozorištan objekt. Učestvovali su mahom beogradski Crnogorci pa je za nas Necrnogorce imalo izvesnog značaja i čari što su ličnosti iz »Gorskog vijenca« izgovarale i naglašavale reči i stihove, verovatno isto onako kako ih je još Vladika Rade, pre osamdeset leta, svojim prisnima čitao bio.

S takvim društvenim pripremama i s takvim raspoloženjem i rezervama seo sam na određeno mesto o premijeri. Odmoh od prvog trenutka, — iako ne odobravam način na koji poigrava, poj (ne bio rekao: peva) kolo, — scena me je osvojila. I, tako do kraja. Smatram da je, najzad, »Gorski vijenac« izašao na našu pozornicu i da će tu i ostati, »dok je ovog roda i plemena«. Za svaku sigurnost, da bih utvrdio da se ne varam, otišao sam ponovo, i na drugu pretstavu. Naređao sam i precizirao sebi još mnogo više zameraka no prvi put, ali svoju prvašnju osnovnu tvrdnju, podržavam još s jačim i mirnijim ubeđenjem. Otići ću i po treći i četvrti put, i, tek tada ću se odlučiti da, ne kao stara zamedžika, već da bi se ovoj našoj narodnoj div-igri osi-ao što lepši i verniji sjaj, velim, tek tada ću se odlučiti da iznesem omaške koje su, po mome mišljenju, učinjene prilikom režiranja; jeste, više pri režiranju no pri samom adaptiranju ovoga junačkog speva za binu. Ali, ništa uspešnije i ne dokazuje vitalnos ovih pretstava, nego baš to što se »Gorski vijenac«, i ovakav, daje gledati i slušati; šta više, on se, i ovakav, gleda i sluša s nekim naročitim zadovoljstvom, svojstvenim valjda samo našim ljudima, koji su, bar simvolično, guslarskim mlekom odojeni.

U smislu vrhovne mudrosti: da sebe treba poznati, treba i uzroke ovoj pojavi ispitivati.

Već prilikom prve pretstave, osetilo se to po izrazima lica i očiju, pristigli posetioci, sve sam Njegošev poklonik, pozdravljali su se ustručavano, snebivajući se, gotovo jedva savlađujući nekakvo razdraženje, ili, otsustno, kao kad čoveka muči neprijatna briga i osećanje neizvesnosti. Nama je, kako ono kažu stari, Srbima od Kosova, Gorski vijenac« zaista bio nešto amanetno, osveštano i neprikosnoveno, — tabu. Već sama činjenica: zar to izneti na iste daske? Mandušićev san gde praskaju inače i dosetke o rogatim supruzima? zar će smeti i moći izricati silovito slovo »cetinjskoga pustinjaka« te šarengaće, akteri? I još kažu upućeni da je Raša Plaović smeonom šakom ispreturao tekstove, zamenjivao likove, ranije momente gurnuo u kasnije itd. A, iza nas, nekoliki neuspeli pokušaji...

Pa, — uprkos svemu tom otpornom stavu, posle nekoliko minuta kada su naši valjani umetnici, tu i tamo, pogodili njegoševski ton te njegovoj reči, njenom svakom slogu, svakom samoglasniku pa i, inače tupome, suglasniku, vaskrsavajućom i oživljavajućom maštom, volšebnom glumačkom vradžbinom, izmamili izvorni, njegoševski zvuk a zvukom izvorni sadržaj i nalet, bilo nas je čija je ruka poletela očima da ih neprimetno utre, i samo, u polumraku, isto to primetili i na tolikim drugim gledaocima. Znači, naš je čovek ne samo željan visokih emocija potaknutih domaćim primerima večne opšte ljudske borbe sa silama odricanja u našem skromnom životnom prostoru, već on jedva čeka i da mu se, takozvana, mrtva slova njegovih velikih pesnika, koji mu »[illegible] govore«, prinesu oživljena, s usana koje su se zavetovale čistoj lepoti srpskoga jezika i koje je taknulo Vukovo i Višnjićevo miro. Kad su i drugi, veći, civilizovani narodi sačuvali u sebi još uvek detinju osobinu da vole da i po stoti put saslušaju omiljenu priču o svojim omiljenim junacima, junakinjama i događajima, koliko više toga mora biti očuvano u duši našeg naroda! Zato smo i u ovoj, novoj, izuzetnoj prilici bili zadovoljni da od drugoga, veštog i oduševljenog govornika, čujemo ono što je priraslo našem saznanju o sebi, što čini prisni deo naše svesti. I, valjda, baš zato što toliko držimo do »Gorskog vijenca«, kao do svoje vlastite narodne ispovesti, mi podnosimo da se svaki od nas njim služi, u svim važnijim zgodama svoga života, ali ne podnosimo da se to čini javno, pred izvesnim skupom, zajednicom, bez dovoljno respekta, ili, bez dovoljno uložene lične žrtve, odanosti, ushićenja, strasti, shvatanja i veštine.

Da li je »Gorski vijenac« drama ili nije, da li treba proizvoljno izvlačiti iz njega elemente sukoba, zamršaja i raspleta karaktera i događaja, ili ga treba prikazivati kao neke vrste kostimiran i pokretan oratorijum? Da li s kolima treba postupati onako štedljivo kao Raša Plaović, ili im treba dati znatan, čak prvenstven značaj, ... stari Grci? Sve su to sada, ovom baš prilikom, otvorena i pokrenuta pitanja. Jedan ugledan umetnik, slikar, koji je isto tak pomalo strepio od ovoga pokušaja, posle generalne probe, potvrdno iznenađen, rekao je:

— Verujte: Sofokle; ima nešto krupno u tome što potseća na Sofokla!

I u toj primedbi ima ozbiljnosti: [illegible]omci, a tek sinovi malog, potiskivanog naroda, za svaku svoju pozitivnu vrednost traže neku, opšte u svetu priznatu analogiju. Nije naš umetnik sigurno mislio na bilokakve opipljive, vidljive, plastične ili čujne silčnosti. On je hteo reći, — zaboga, [illegible] slikar a ne rečit analitik, kritik i teoretik, — Njegoševo stanovište u pogledu na delo koje treba prikazivati narodu bilo kakvim načinom, da bi poslužilo njegovom društvenom uzdizanju, to njegovo stanovište je istovetno sa Sofoklovim.

Možda bi se smelo reći, ni Sofokle ni Njegoš ne nameravaju da razvijanjem radnje, zavezivanjem i odvezivanjem njenih čvorova, deluju. Oni teže da deluju na narod nekim skulpturalnim postavljanjem likova, tipova i karaktera; njihovim izvesnim dramatskim stavovima i otstojanjima izveštava se narod o sudbonosnom zbivanju. Da bi se narod razabrao i uveo u potrebno raspoloženje za shvatanje etičkog dometa toga prikazanja, tu su kola — horovi, sa svojom objektivnošću, sa suzdržanom lirikom koja se poklapa s opštim narodnim verovanjima, iluzijama, težnjama i snovima.

Najzad, sve u svemu: hoćemo da kažemo. Raša Plaović sa svim svojim saradnicima, dakle Beogradsko Narodno pozorište, uspeli su da »Gorski vijenac« učine opštenarodnim, pozorišnim komadom, da ga spasu provincijskog obeležja komemorativne žive slike i lzjubiteljske deklamacije, da ga proizvedu stalnim delom našeg repertoara. To je glavno. A, da li će sada, oslobođene i prosvećene mašte i volje pozorišnih ljudi, uspeti da pruže još efektnije obrade, to je druga stvar. Kao što se standardna dela svetske književnosti prilagođavaju svakome duhu vremena redom, primenjujući ih promenljivim tehnikama i prohtevima ukusa i morala, tako će »Gorski vijenac« prolaziti otsada našim pozorišnim životom, čuvajući pri svemu tome svoju moćnu reč herojskog njegoševskoga duha kao stalno znamenje našega slobodoljubivog naroda i njegove otadžbine.

Aca Dimitrijević: KAPIJA ISPOD KALEMEGDANA

Bernard Šo: »KANDIDA«

Milan BOGDANOVIĆ

Dramski paradoksi Bernarda Šoa izvanredno su privlačni za pozorišne ljude: i za roditelja i za glumca. I jedan i drugi prirdodno su skloni da se zagrejanije prihvataju onih sadržaja koji će im omogućiti da svoja ostvarenja oboje jednim tonom koji nije sasvim običan, da se prikažu u nekom novom vidu, da donesu nešto što ih metamorfozira, preobražava, odvaja i uzdiže od onoga kruga u kome su već poznati i priznati, u kome su postali navika za publiku. I Bernard Šo im, doista, za ostvarenje ovakve težnje daje široke mogućnosti. Ali im podmeće i vrlo opasne zamke Jer im on, uz puno novoga i smeloga, pruža još više i neizvesnoga; uz nesumnjivu mogućnost da zakorače novim i zamamljivim stazama, i ne manje verovatnu opasnost da zabasaju i zablude. Jedan dramski pisac koji strasno, ali i riskantno, tera šegu sa svim stvarima na svetu, izvrgava ih ruglu, stavlja pod sumnju, pa čak i negira, a nikad precizno ne ukazuje na ono što u životu, koji on ipak voli, nije ni smešno, ni sumnjivo, niti za odricanje, kod koga su, prema tome, granice između negativnoga i pozitivnoga vrlo neodređene, mora da pretstavlja i veliki risk za umetnike koji ga savlađuju.

Bernard Šo pre svega zbunjuje. Posle njega ostaje se u većoj ili manjoj neizvesnosti. Veliki majstor u obradi scenske materije, prepun raskošnoga duha, koji istovremeno i golica i reže, da se nasmeješ i da te zaboli, oštar posmatrač, koji vidi i što je skriveno, a pronicljiv da shvati što je za mnoge neuhvatljivo, on čoveka odmah dovede u zabunu, ali ga i nagoni da baš tu svoju zabunu i doživljuje kao veliku šoovsku draž. Ali kad Šo začuti, i u čoveku nastane ona tišina u kojoj on samo sebe može da čuje, njegova zabuna postaje neugodna, jer na bezbrojna pitanja koja sebi postavlja odgovore ili vrlo teško može da nađe, ili ih nikako i ne može da nađe. I ostaje kao najpozitivniji što čovek od jednoga Šoa ponese, da su pitanja za njega postavljena, da ona u njemu rade i traju, i da on onda preko tih pitanja na koja mu Šo nije odgovorio, ide nekud dalje i sam na njih odgovore želi da dobije. I ta želja je ono pozitivno što Bernard Šo doista u čoveku može da stavi u dejstvo.

Bernard Šo je progresivan pisac, i o tome nema diskusije. On nemilosrdno razotkriva buržoasko društvo i čoveka u njemu, dakle i socijalno i psihološki razdire ljude i odnose, traži i nalazi u njima paradokse i izlaže ih ruglu sa nekom, moglo bi se reći, dijaboličnom i slašću i strašću. On vrši vivisekciju na društvenom organizmu i u njegovom psihološkom krvotoku, služeći se u toj operaciji i hirurškim nožićem i kasapskom satarom, i ukazuje na gangrene koje u njima pronalazi svim sredstvima koje mu njegov bogati registar duha pruža, od bockavoga humora do smrtonosne poruge. I on to čini u ime socijalizma, jer je Bernard Šo socijalist. Ali njegov socijalizam se mnogo više i vidi i čuje u njegovim deklaracijama, koje je voleo da daje, kao i u njegovim izvanredno značajnim i interesantnim predgovorima sopstvenim dramama, koji su ponekad čitavi mali eseji i o društvu i o umetnosti. U samim dramama, taj socijalizam je nekako latentan, bez neposredno dejstvujućeg efekta, sračunat da deluje posteriorno, kad gledalac izide iz pozorišta i, zbog onoga što je video i čuo, izgubi svoj spokojni san.

Taj budilački efekat uznemiravanjem i razdraživanjem [illegible]o se žestoko postiže onim dramama Bernarda Šoa na koje bi se sve mogao primeniti atribut »neprijatne«, kojim je on sam krstio prva svoja dramska obračunavanja sa društvom, za razliku od »prijatnih«, koje je shvatao više kao zabavu negoli kao kritiku. Nekoliko velikih njegovih drama ili komedija ili »misterija«, kako je poneke sam nazivao, i među njima naročito one sa istoriskom podlogom, u kojima je ne samo žigosao konvencionalnu istoriju, nego, povezujući prošlo sa sadašnjim, šibao i po savremenome društvu, doista su duboko uznemirujuće i nesumnjivo navode čoveka i na razmišljanja i na zaključke. One druge, međutim, koje su više ili manje »prijatne«, naročito one pisane u prvoj periodi Šoova stvaranja ostavljaju ga ne samo u zbunjenoj neizvesnosti, nego mogu i da ga obmanu.

Takva je i »misterija« »Kandida«. Na koja razmišljanja može ona čoveka da navede i do kojih zaključaka da dovede? Postavlja li se tu problem braka, ili, s tim u vezi, problem prava žene da samostalno odlučuje o svojoj sudbini, čak ako je u pitanju i preljuba, ili, opet s tim u vezi, problem muža kao gospodara u bračnoj zajednici i pokornosti žene u poštovanju toga prava, ili, opet s tim u vezi, problem »trećega«, koga velika strast u bračnu zajednicu ubaci, da je muti i razbija? Građanski brak sve te probleme nesumnjivo postavlja. I Bernard Šo na njih ovde ukazuje Ali ih tretira smejući se i naterujući i nas da im se smejemo, zadovoljavajući se samo da nam ih otkrije kao paradokse i besmisao, a ne dajući nam lično mogućnosti da dođemo i do nekih zaključaka. Sve nam je to otkrio, sve pretvorio u šegu i sprdnju, ali i sve završio jednim rešenjem koje bi gledaoca vrlo lako moglo da dovede u sasvim pogrešan zaključak: da je sve to, na kraju krajeva, ipak samo jedna apologija najbanalnijem buržoaskom bračnom životarenju.

Postavlja li on ovde, možda, problem socijalizma i mogućnosti njegovog propagiranja? O socijalizmu se ovde mnogo govori, kao i o propovedanju socijalizma. Jedni ga brane, a drugi ga osporavaju. Socijalizam propoveda jedan pastor, dakle, pop, a napadaju ga koruptivni industrijalci i zaneseni pesnik. Ovakav spoj likova oko teme socijalizam daje Šou izvanredne mogućnosti da ih sve izvrne na mnoga naličja i da ih načini drastično smešnim, ali istovremeno da ostavi i gledaoca, svesno i namerno, u dilemi baš na samu tu temu. Paradoksi su tu očigledni, oni gledaoca zabavljaju, ali mu zabunu nimalo ne rasčišćuju. I on doista izlazi iz gledališta u, neke vrste, nečistome stanju

I najzad, kao treća mogućnost, pokreće li ovde Bernard Šo problem pesnika, koji je, kao lik, postavljen u sami centar zbivanja u ovoj dramskoj

(Nastavak na četvrtoj strani)

NIKO JOVIČEVIĆ

UK BACA

Metohijska proljeća su divna i posebna. Ona dolaze uz rijeke, odozdo naviše, uz polja prema planini. Ona znaju da dođu preko debelog snijega. Uzbuče uz Drim i dvije Bistrice, kao nevidljivi snažni talasi, koji udare u visoki polukružni greben protegnut iznad ono nekoliko kućica nazvanih varošicom Istok, pa iznad Lisice, Radavca, Peći, Dečana, Đakovice i dalje. Tu se propnu, udare u snježni greben i odbiju kao morska plima od kamenih obala. Tada preliju polje, zgnječe na njemu snijeg, puste mu jugovinu koja ga pojede za jednu noć i već idućeg jutra, čini ti se, zazelene se livade ispod Peći i Dečana. Zabeharaju brzo uzanarike, a tokovi rijeka i potoka zavonjaju od nečisti koju su dugu zimu nosili iz varoši i sela i razlivali je svojim povodnjima. Od sredine padina iznad polja ostane i dalje snijeg, pogrižen do, kao zategnuti konac, prave linije gdje je granica između vinograda i bukava. Sa glatkih visokih sniježnih bjelina spušta se jedno vrijeme hladan dah, koji usporava pupolje i cvijet, kao stari iskusan domaćin što obuzdava mladež u kući da ne učine ništa prije vremena i nepromišljeno. Od svake preuranjenosti može biti štete, pa i od preranog proljeća: mogu se povratiti mrazevi, kao zle i nedoliječene bolesti... Bogati metohijski rod još sproljeća maše iz debelih ljetnih otkosa i jesenjih snopova..

Uk Baca se ne raduje. Njegova proljeća, pedesetšest sa ovim što sada podušuje zajedno sa jugovinom i potokom od snježne topljavine iznad kuće, sva su bila jednaka, koliko ih se on sjeća. Nikad mirna i nikad njegova. A što se roda zemlje tiče — bogat uvijek, pa bila suša ili vlaga. Tako je nekako ovaj alah uredio da ta zemlja ispod Peći uvijek rodi — i uvijek za onoga ko je ne radi. Otac Uk Bace rodio se u istoj

— 2 —

kući gdje i sam Uk. Živio i umro u njoj. Rano je umro. Od duga jahanja na pomamnu konju, sa kojim je uvijek odnosio pobjede gdje se konji trče, opučio se prije sedamnaest jeseni. Uk Baca ostao sa majkom, ženom, tri sina i dvije kćeri da i dalje kuluči za Šaćir bega; da guli kukuruzni hljeb i prijesan kupus; da muti vagan vode sa kašikom kisela mlijeka; da se omrsi samo o Bajramu i kad naiđe rijedak gost.

— Slugi se bar zna zašto radi, — pomislio bi Uk Baca u trenucima kad ga stegne oko srca jed ili neka hladnoća od koje bi, kako se to njemu činilo, i kosa mogla da otpada, — a čivčiji se ne zna. Mi, kobajagi, imamo kuću i zemlju, vola i kravu — a ništa nemamo. Ničemu lijepome ne smiješ se poradovati niti se u šta pouzdati.

Tako misli i zna da je sve to tako i nikako drugačije, a stoji u vodi do ispod koljena, gazi kroz nju, rastrvljuje balege od pećkih krava i bivolica — da bi trava bila bolja — i zemlju koju su izbacile krtice, kopajući svoje podzemne puteve i stanove. Zasušilo nekako iznenada poslednjih dana proljeća pa treba navodnjavati. Zbog suše zakasnila i sjetva. Zemlja ispucala, zinula, davi se od prerane žege i ne da plugu u se. Trava na livadama zastala negdje oko članaka. Jazove, kojima se dovodi voda, izbušile krtice, pa ne drže više nego rešeto. A tu je i druga nesreća, zapravo dvije. Prva je ta što je narod skoro izbezumio od straha da ništa neće roditi pa bacio obraz pod noge, a motiku na rame i kradu vodu jedan od drugoga. U toj vrevi motika hoće i po glavi, onako ušimice, dok se čovjek ne otegne koliko je dug i širok. Zbog toga se Uk Baci ne ide na glavni jaz da svrati vodu u livadu čak ni onda kada mu jave da ga je došao red. Druga je nesreća u tome što je livada daleko od glavnoga jaza oko petstotina metara, pa bi mu trebalo skrenuti i čitavu Bistricu, a ipak da mu ni kap u ovakove dane ne stigne do livade. Raznesu vodu pukotine u zemlji i dugački krtični tuneli. Tako Ukina voda izbije daleko u nečijoj tuđoj pšenici, te onda često dođe do svađe sa napasnim ljudima. A za čivčiju se svaka nesreća lijepi kao tijesto za ruku.

Uk Baci ušla u krv ta navika da radi i da padne od umora i pored toga što od početka dolaženja naseljenika u Metohiju i od početka poslovanja agrarne reforme stalno premeće po glavi misao oko toga da je i on bezemljaš, da i njemu pripada onoliko koliko i drugome. Radi i ne vidi kraja takvome radu i takvom životu. Za nešto drugo treba i pameti i pregalaštva. A šta će on, Uk Baca, običan izmećar u dželepu ostalih slugu Šaćir bega i ostalih begova što gospoduju po Peći; piju vinu i jedu krmetinu kao hrišćani; biraju žene mlađu od mlađe; stiču salo i vode politiku sa agrarnim povjerenikom i sreskim načel-

— 3 —

nikom. A kad se ustoje i zalegnu da im nestane vazduha i apetita, pojašu konje, pa obigraju polje ne štedeći ni pšenicu, ni livadu, ni kukuruz. Za njih mora da ima, mora da rodi, pa makar Uk Baci i njemu sličnom i ne rodilo. Zapodjesti rat protiv takvih; pobosti se šutome Uk Baci i njegovu drugu sa rogatim Šaćir begom i njegovim drugom vrlo je teško i opasno.

Ali negdje u dubini, kao ono daleki tutanj kad se sprema snijeg, osjećao je Uk Baca čitavog proljeća, pa i sada na ulasku u ljeto, nešto krupno u sebi.

Prije godinu dana odmjerili su Vasu Lazareviću, preduzimaču sada, a ranije besposličaru, deset hektara livade i njive uz samu granicu zemlje Uk Bace, odnosno zemlje Šaćir bega, a Uk je na njoj samo čivčija. Ovaj Vaso Lazarević kao i mnogi drugi njegova kova, snašao se vrlo vješto u mutljavini koja je vladala Metohijom poslije 1918 godine, postao preduzimač na raznim radovima i, kako se to prosto kaže, zaradio lijepu paru. A para otvara i najzaključanija vrata agrarnog povjerenika. Bolje nego lijepa riječ. Tim putem je taj Vaso i dobio ovu zemlju tri dana poslije podnošenja molbe. I ove godine istjerao sina da radi na njoj kao tuđe čeljade. Sreski načelnik i profesori gimnazije zajedno sa direktorom, kao i ostali ljudi sa kojima se Vaso druži, odobrili su mu ovu mjeru, jer su u tome vidjeli jedini put kojim će se Vasov sin Borivoje prisiliti da dobro promisli o svojim postupcima, zbog kojih su ga iz ovdašnje gimnazije istjerali za sva vremena. Kad se dobro oznoji i kad mu se podbiju dlanovi zaboraviće pa pobada crvene zastave po Jarinjaku i na druge protivzakonite postupke, koji bi ga mogli i još skuplje stajati da ga nije zaštitio ugled i odanost kralju i otadžbini njegova oca Vasa. Neka ga sada. Neka vidi kako je raditi. Možda će se opametiti kad vidi da mu je propalo školovanje baš onda kada mu je trebalo još samo ova godina i da završi gimnaziju.

Otuda je Borivoje jutros rame uz rame sa Uk Bacom, oba na tuđoj zemlji i oba silom, jer drugačije i ne mogu.

— O, komši, — glasnu se Uk Baca komšiji onako utučen i zamišljen. — Ajde, more, tu na granjic da zapuši po jedan duhan.

Uk Baca je osjećao potrebu da porazgovara sa tim mladim Crnogorcem, kojega je upoznao prošle godine, kada je dovodio radnike na zemlju, noseći pod miškom balu knjiga sa kojima je po čitav dan razgovarao ležeći potrbuške u hladu pod vrbom i tražeći ponekad cigaretu od Uk Bace, na osnovu čega je Uk zaključio da su se već njih dva sprijateljila. Pored toga UK Baca je znao da te đake gone žandarmi. Mnogi su ovuda bježali i sakrivali se u vrbicima pored Bistrice.

Borivoje, pljaskajući bezvoljno kroz vodu razlivenu niz livadu, pođe Uk Baci:

— 4 —

— Punamar,[1]) Uk Baca.

— Mir pać[2]), Borivoj.

— Ima li vode?

— Ima bol. A ti ima?

— More đavo neka je nosi ... ima... Dolazi li ti beg?

— Taš[3]) ja tebi da kaže: dreć[4]) da ga ponesi.

— Zašto, Uk Baca?

— A zašto ti voda?

Sjedoše na granici uskoj i podoranoj sa obje strane i počeše da zavijaju cigarete. Borivoje gologlav, mršav, bez košulje pa mu se lako mogu prebrojati rebra i pršljenovi u kičmi, duge kose koja mu pada niz čelo, tankog vrata sa isturenom jabučicom pod bradom; ne može da smiri svoje dugačke noge nego se bori sa njima u brazdi. A Uk Baca ga gleda kao da ga se ne može nagledati. Čuo je i on da nije sve u redu između Borivoja i njegova oca, ali šta on ima tu, to su njihove domaće stvari, iako bi htio da dozna nije li to nešto u vezi sa politikom, koja je prodrla u učmalu Metohiju sa novom vlašću kao filoksera u vinograde, pa remeti stari mir.

— Kako gospodin Vaso? — ipak će Uk Baca.

— Dobro.

— On ne voli da rabota na livada?

Šta bi mu Borivoje na to odgovorio? Pravi se kao da pitanje nije ni čuo, jer tobože pažljivo kreše i zagleđuje kako iskaču varnice iz crvenkastog kremena.

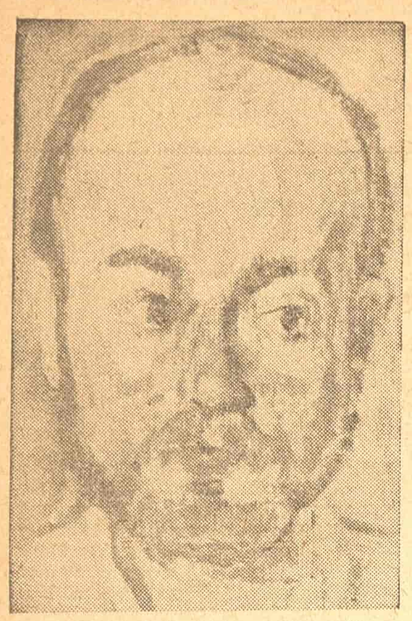
— Paša zoten[5]), une[6]), mnogo voli Crnogor. — nastoji Uk Baca da se započne razgovor.

Čivčije su vrlo radoznali. Oni vole da čuju o svemu, a svoju misle za sebe i niko im ne zna šta misle. Priviknuti na to da je čivčijska misao plitka i bezvrijedna, oni je grče u sebi i otvaraju samo među najbližim i među jednomišljenicima. Kad su Crnogorci počeli dolaziti u Metohiju, osjetilo se da ti gorštaci ne sputavaju ni misao ni jezik. Pored toga Šiptari osjećaju da su Crnogorci, bez malog broja, u istoj zavadi sa vlašću kao i oni, Šiptari. Nema sklada ni sloge između onih koji zemlju traže i onih koji su vlasni i da im je ne daju. Svuda nekakva čegrst, trzanje, mržnja. Svuda.

— A što bi ih i mrzio, kojeg đavola? — prihvati Borivoje potežući prve dimove koji su mirisali po razgorenom trudu.

— Ja kaže: kad Crnogor i Šiptar budu kret[7]) prijatelj, brat, sve bude dobro život u Metohija...

[1]) Srećan rad.
[2]) Zdravo bio.
[3]) Sad.
[4]) Đavo.
[5]) Bogami.
[6]) Ja.
[7]) Sve sasvim.



Dušan Vlajić: PORTRET

(Nastavak sa treće strane)

misteriji? Je li to rešavanje tajne pesnika i poezije, što bi se kao verovatno moglo zaključiti po poslednjim napisanim rečima u ovoj drami? Ali one su samo napisane, ali ih niko ne izgovara. Gledalac čak ne može ni da sazna da je ovo pitanje postavljeno. Šo ga daje, na kraju drame, u zagradi, kao neko dopunsko objašnjenje, više za sebe no za druge: »(Grle se. No ne zna ju tajnu pesnikova srca.)« Ovo bi imalo biti kao neko piščevo uputstvo za poslednju radnju u ovoj drami, ali koje se u čin nikako pretvoriti ne može. I tako tu »tajnu pesnikova srca« niko ne saznaje, niti je ma po čemu iz kazivanja u ovoj drami može i samo naslutiti. Umesto toga, gledalac izlazi iz pozorišta sa jednim osećanjem za pesnika koje je mikstura od simpatičnoga i od smešnoga.

U tim granicama sve je jedna velika mikstura u ovoj drami. Svi likovi su u njoj istovremeno i simpatični i smešni, i pomalo dobri i pomalo rđavi, i pomalo normalni, a poviše ne. Jer su u krajnjoj liniji svi više ili manje samo fikcije. I svi navijeni da paradoksalno dejstvuju. Jaki čovek, pastor, koga nam pisac u početku prikazuje kao čoveka od pouzdane volje i koji zna šta hoće, a što hoće i može, na kraju se pokazuje kao najjadniji slabić. Mizerni slabić, pesnik, koga nam pisac u početku daje kao potpuno amorfnu ljudsku masu, na kraju se pretvara u junaka. Najlirskiji lik, u početku, Kandida, ustvari se pokaže kao oličenje ženskog racionalizma, prisebnosti, promišljenosti, računjanja i praktičnosti. Od žene rođene da bude petrarkistička ljubavnica, ona postaje jedna vrlo mudra i nezbunljiva domaćica, i sa tim utiskom, koji ustvari i nije tačan, gledalac neizbežno iz pozorišta izlazi. Naj nesimpatičniji lik u početku, industrijalac Berdžes, ustvari osvaja simpatije publike i najživotnije, dakle, najmanje kao fikcija deluje. Komična u piščevoj volji, sekretarica Prosi, koja treba da bude oličenje smešne nespretnosti u ljubavi, nasuprot pesniku Marčbenksu, koji pronosi tragičnu ljubavnu nespretnost, ustvari mnogo životnije, pa zato i dirljivije deluje u svojim nespretnim ljubavnim priznanjima od bunovno poetski štimovanih pesnikovih deklaracija. I tako dalje, ne samo kroz likove, nego i kroz situacije, ovaj sadržaj sve više, idući od početka kraju, postaje paradoks. I u tome i jeste velika majstorija Bernarda Šoa. On likove postavi kao fikcije, a fikcije zatim kombinuje u paradokse, i sve to tako prirodno oboji, da drama doista može da se pričini životnoistinitom.

Ali ta prividna životna istinitost je ustvari ona opasna zamka u koju vrlo lako mogu da zapadnu i reditelj i glumac, a preko njih i gledalac. Jer se od fikcija ne može da napravi životna istina. Ovde fikcije služe drugome smeru, one su sredstvo da se pisac preko njih sam kaže, da kroz njihovu reč i čin pronese svoju misao i svoju nameru, koje i jesu glavna vrednost u njegovoj drami, i koje izvrćući stvari ukazuju istinu sa naličja stvarnosti. I zato je i vrlo opasno dopustiti da gledalac primi za lik ono što bi imao sagledati kao naličje. I meni se čini da se u ovom slučaju reditelj — Tomislav Tanhofer — pomalo i sam zapleo u šoovsku zamku. Sam Šo je negde rekao da »izmišlja likove« i da ih stavlja u »izmišljene životne situacije«. Reditelj je znao za to njegovo priznanje, ali ga nije dovoljno uvažio. Njega je pomalo prevarila prividna životna istinitost ove drame, pa je učinio izvanredno veliki, i sa uspehom, napor da je što istinitijom i oživi na sceni. U tom pogledu on je doista postigao zavidan rezultat: ako bi se njegov uspeh imao meriti merilom ostvarenog realizma na sceni, ja bih ovaj posao ubrojao u najbolja postignuća u ovome smislu. Ali ja baš tom sumom realizma sam Šo u neku ruku obesnažen. Umesto da gledalac oseti da se Šo potsmeva svima, počevši od sebe samoga, pa do njega, gledaoca, i da je sve ovo, u krajnjoj liniji, jedna velika, ali gorka šega, on će ostati još više zbunjen tim unutrašnjim sukobom istinitog prikazivanja izmišljenih stvari. Čini mi se da bi bilo nužno sve to obojiti jednim diskretnim tonom onog šegačenja kojim se Šo indiskretno služi. U tom slučaju dobilo bi se i u tempu, koji bi morao biti življi da je i sve postavljeno varničavije. A izbegao bi se i onaj pad u ritmu zbivanja na kraju drame, koji je, međutim, ovako, bio neizbežan.

I glumačka igra je, razume se, morala da dobije isto obeležje: bila je vrlo uspelo realistična u smislu dokazivanja životne sadržine koju ova drama nema, a nedovoljno realistična u otkrivanju baš toga fakta da drama nije isečak iz života, već samo jedan njegov privid, koji kroz izobličenja treba da sugerira neke istine o životu. Bernard Šo se, na neki način, igra u toj drami. I tu njegovu »igru« glumačka igra morala je na umereni način da obelodani, a da ne demantuje i ono što je u njoj, posredno, ipak istinito kao život.

I zato mi se čini da bi bilo izlišno zadržavati se na svakome od pojedinačnih glumačkih ostvarenja. Sva su ona bila na zavidnoj realističnoj visini, a sva ipak u izvesnom smislu i realistično nepotpuna. I baš zato su najadekvatnije delovali oni glumci koji su i imali da ostvare najmanje fiktivne likove. Ovde pre svega mislim na Ivicu Tanhofer, koja je dala živo i inventivno lik sekretarice Prosi, a mislio bih i na Milana Ajvaza, da lik Bardžesa, uz izvesne momente, nije garnirao i nizom glumačkih trikova koji ne mirišu dobro sa velike i ozbiljne scene. — Od likova-fikcija najbolje je bio naslućen kao fikcija i u tom stilu i najpotpunije dat pesnik i fantast Merčbenks, kome se, čini mi se, Stevo Žigon izvrsno umeo da prilagodi. — Marija Crnobori i Mata Milošević, majstorski ubedljivi za neubedljivu životnu sadržinu svojih likova, Kandide i pastora Morela, nadjačali su Šoa, ali samim tim nisu mu i pravedno poslužili, jer su isuviše oživeli što on sasvim živim i nije zamislio.

Jedan Šo na našim scenama uvek je ozbiljan pozorišni događaj. Ovoga puta, na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta, on je i zavidan rezultat. Jer Šo se ne može, ili vrlo teško, rekao bih izuzetno može besprekorno dati. Ako se, u ovom slučaju, neke kritike i mogu učiniti, one su na prvi pogled pomalo čak i paradoksalne. Ovde je greška u preterano ostvarenoj vrlini. Sa manje realizma, ovaj Šo bi bio vernije, dakle i realističnije dat. Ali, kad je u pitanju Šo, on, kroz svoje paradokse, vrlo lako dovodi i druge u paradokse.

Milan BOGDANOVIĆ

Mirko VUJAČIĆ

TRAVA

Ili raste trava u proljeće ili proljeće u travi — tek sve raste, samo raste. Kad je sunce stopli, i ona zamiriše — ja volim da se pružim po njoj, da je mirišem i da posmatram kako se kroz nju lako, graciozno prodjevaju kukci, a leptirovi sipaju prašnike s cvijeta na cvijet.

Nedavno po kišovini seljak je natjerao kola i točkovi su upali do osovina, ostali su crni tragovi i ukopane slomljene travke, ali opet ništa — trava je zaravnila kolovoze i već se tragovi ne poznaju. I volovska glomazna kopita utjerala su korjenje u zemlju, ali trava je opet narasla i ne poznaje se da je nekada bila ranjena. Ja volim te uporne zelene drugarice, te rukoveti, te travke što se jedna oko druge pletu i, izgleda, rasutu zajednički bez zavisti i smetnje. I volim da tražim djetelinu sa četiri lista. Kako mi je draga zabava kad tražim to malo, zeleno rijetko biće.

Neka raste trava, neka mirišu tučnici, ja to volim. Ali otkuda u sjenkama njenih zelenih rukoveti, u mirisnim, mekim i nježnim sjenkama — otkuda vidim neprežaljeni lik žene.

O luda tugo moja, ja u toj travi vidim lik davno umrle žene. Pa ko je sada ta trava? Zar su to njene povije, oči, grudi njene i kose, mora da su i kose? Znači prošla je ta žena: ona je umrla i to ko zna koliko vjekova unazad. Možda one iste godine kad su se Sloveni spustili niz obale Dunava, možda onda kada su siroti Samuilovi jednooki mučenici umirali po Makedoniji tugujući za svojim carem, ili onih dana kada su se gavranovi s Kosova vratili noseći iznad Srbije ruku Damjanovu i oglašujući crnim lepetom krila i strašnim grakom da su sve srpske ruke oko Gazimestana ostale mrtve. Po travi zaista imaju nekakve tamne pjege: može li biti da su se po njoj okamenile sjenke krila kosovskih galova? Možda je jedna od onih iz seobe Čarnojevića i taman što je dospjela do ovog huma — u divljem bjekstvu Turci su je zadavili. Tu je, na ovom busenu trave dokrajčila ta lijepa žena, primila smrt mlada i vitka.

Zamislite kako je dobro znam. Oči švrljaju kroz travu i vide je. Upravo vide nju, a ne vide travu. Vide tu davno umrlu ljepoticu moju, a čemu je vide kad to nije ona nego trava?...

O ljudi! Imala je krhko košutino tijelo kao da je rasla pod stišanim zelenilom modrih talasa morskih negdje ispod Svetog Stefana. A oči pitome i zelene, zelene ni kao more ni kao trava. Nešto drugačije. I pošto davno oči ne mogu da gledaju — niko i nikada neće umjet opisat kakve su bile njene oči. Njene tanke usnice malo modrikaste i mnogo vrele toliko su patile od strasti, a uvijek su svrbjele — i tek što su bile zrele za ljubljenje, kao što jabuke zru za branje, neko je čuo jedan dugačak i stravičan lelek, jasan i tužan... Bila je noć, a ovaj kraj gdje sam sad, na travi, pun je samoće i mnogo puta, usred ponoći, ljeti kad legnem pod mjesečinom — san mi, kao mačem, presječe taj ljuti vrisak djevojke.

Zašto me budi ta davna nesuđena i neljubljena žena i kud će njen krik u ovoj nijemoj zagorskoj samotniji? Kako on do mene dospje kroz tolike blokove vjekova?

Njene kose bile su tanke i nemirne, njene ciganske tamne kose imale su boje ljetnih sutona. Nekad tamne kose — sad zelena trava! Zašto tako? Možda je i to dobro! Zar nije dobra trava? Njene kose su se same plele i plesale po vitkim plećima. Kose... Tamne kose...

Ja mrsim travu i mirišem je, a mislim da mrsim i mirišem njene tamne kose što su samo noću rasle pod oblačnim nebom negdje na Balkanu.

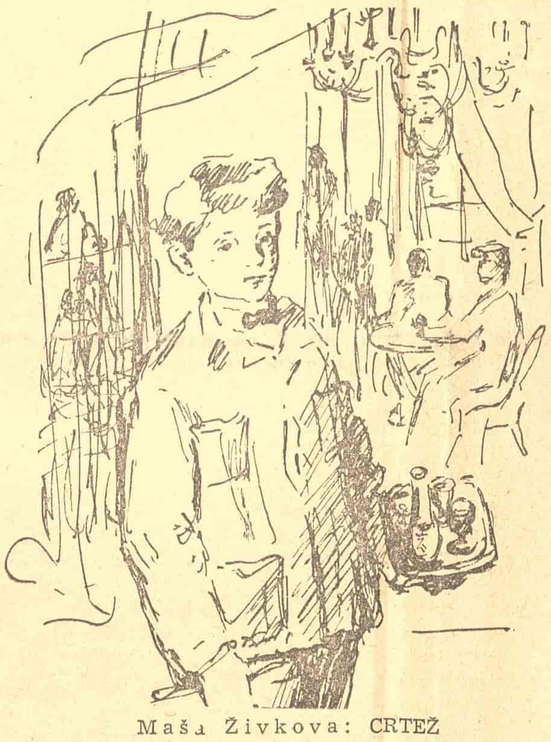
Imala je dugačke jagodice: niti bijele, niti rumene — nešto između toga i pod lijevom viticom jedan taman biljeg toliko koliko začuđena zenica. Kada se god smijala, a sve se žene mnogo smiju, nestajao je onaj biljeg opsenjen zdravljem njenog smijeha što je vrcao sa njenih zuba, sa usana sa zore njenog lica. Ako se kada nije smijala — taj tamni biljeg pod grlom činio je jedan smijeh koji se rijetko rađa, a često zaželi.

Koji li je atom na ovoj zemlji gdje ja ležim što je nakda činio taj biljeg pod bijelim grlom moje nesuđene?

Bila je plašljiva i malo je govorila. Ali ona nije imala onaj svakidašnji strah koji je svojstven ljudima iz egoizma prema životu — ne, to je bilo neko treperenje njenog srca divno i prijatno. Ona je bila naivna, a ja volim ljude naivne: oni su obično dobri i lišeni sposobnosti za nevjerstva, lukavstva i lažljivstva. Doduše, naivno se plaća i te kakvim porezom onima koji je nemaju, ali ako ona ne graniči sa glupošću — zrači u čovjeku kao što zvijezde zrače u noć. I njen osmjeh je bio naivan i ja tako dobro predosjećam koliko bih bio srećan radi tog njenog naivnog osmjeha.

Od njenih grudi nemirnih i razbarušenih sagorjevaju momačke oči, i ona od njih gori, ali što je bolje kad joj nijesu dali da od njih dogori. Na njima su rasle dvije ljepote čiju tajnu još niko nije otkrio i ko zna da li će. Ah, te dvije netaknute ljepote izvajane onom istom nevidljivom rukom koja ih je natrag uzela. Između njih, osjećam, živjela je jedna nježna sivkasta noć gdje su sagorijevali nemiri mnogih neznanih, i ruke su hrlile ka njima, ali uzalud: ruke su ostale prazne, vapijuće, samo podignute, i ništa, a oči žedne i umorne od gledanja.

Ismet Mujezinović: CRTEŽ



Maša Živkova: CRTEŽ

Pregled časopisa

»RAZGLEDI«

Tršćanski književni časopis

Jedini književni časopis na slovenačkom jeziku u Trstu »Razgledi« koji uređuje Drago Pahor, vrši vanredno značajnu kulturnu i nacionalnu misiju. Tokom svog izlaženja, časopis je okupio oko sebe sve poznate kulturne i javne radnike, kako u samom Trstu tako sa celog područja STT. Časopis je ponovo počeo da ore ledinu slovenačkog kulturnog života u Trstu, koji je bio sasvim zamro pod dugogodišnjom fašističkom vladavinom i njenom politikom denacionalizacije. Ali posle rata, ma da pod vanredno teškim uslovima, kulturni život Slovenaca ponovo se jako razmahao. U ovom usponu, časopis »Razgledi«, Slovenačko narodno pozorište i »Primorski dnevnik«, pored ostalog, besumnje zauzimaju najvidnije mesto.

Jedanaesti broj »Razgleda« donosi na uvodnom mestu članak istoričara umetnosti dr. Frana Šijanca, pod naslovom »Stilske vrednosti Spacalove grafike«. U ovom članku autor prikazuje i ocenjuje najznačajnijeg slovenačkog slikara i grafičara u Trstu Lojza Spacala, čiji rad je već dobio i uživa veliko priznanje daleko van granica njegove domovine. Kao umetnički prilog, časopis ujedno donosi reprodukcije dva njegova drvoreza, i to: »Ponedeljak u predgrađu« i »Porušeni kraški domovi«.

Liriku objavljuje Bogomil Fatur, i to: »Melanholija«, »Erotika« i »Varijacije na Bajronovu poslednju pesmu«. Prozu objavljuju Alojz Rebula: »Šupalj je Kras«, i Boris Pahor: »Ustanička jesen«. Lino Legiša nastavlja da objavljuje svoju interesantnu lingvističnu studiju «Jedno područje kraškog dijalekta«. Rade Pregarc dao je članak iz istorije moskovskog Hudožestvenog teatra.

*

»Nova obzorja«

Poslednji broj mariborskog časopisa

Poslednji prošlogodišnji broj mariborskog književnog časopisa »Nova obzorja«, koji ulazi u petu godinu svog izlaženja, donosi odlomak »Razgovor Tamare s Demonom« iz desete glave drugog dela »Demona« od Mihajla Ljermontova, u odličnom prevodu književnika Mila Klopčiča. Franc Šafar u istom broju završava svoj članak o Ljermontovu. Svoju liriku objavljuju: Severin Šali »Sonet«, Kajetan Kovič tri nove pesme »Zvezda«, »Pesma« i »Kišovita noć«, Janko Glazer prigodnu pesmu posvećenu Antonu Ingoliču. Prozu objavljuju u ovom broju Gaber i Anton Ingolič. Gaber je dao crticu »Proplanak«, dok Anton Ingolič završava prvi deo priče »Čovek na granici«. Objavljena je i Barbaričeva analiza i savremena asocijacija pod naslovom »»Literarno-kritički pogledi Bjelinskog«.

Časopis i u ovom broju donosi na kraju mnogo prikaza i ocena. France Filipič objavljuje: »Nekoliko misli povodom jubilarnog izdanja Finžgarovih izabranih dela«, Branko Hofman daje svoju ocenu pesama Mile Kačičeve, Bruno Hofman ocenu prvih knjiga »Izabranih dela Ivana Cankara«, koja su zamišljena kao novo izdanje u deset svezaka. Dalje sledi ocena Jože Košara o prevodu Plutarhovog dela »Život velikih Rimljana«, kao i beleška o Hemingvejevom romanu »Kome zvono zvoni«.

Pored ostalog časopis donosi nekoliko zanimljivih prikaza na knjige.

B. Š.

— I ja mislim, Uk Baca. Ali prvo treba da budu braća svi Crnogorci, jedan drugome da budu brat i prijatelj, a na drugoj strani isto tako i Šiptari, pa onda da budu braća među sobom.

— Baš tako, hm.

Zatim su dugo ćutali zadubljeni svaki za sebe i u sebe. Uk Baca je, uvijajući oko prsta tanke i dugačke brkove, mislio kako da započne, kako da se uvuče u tajne misli Borivojeve, a Borivoje se odlučuje da Uk Baci ispriča kako je kod njih ‚Crnogoraca, toliko neljudskoga da i on na svojoj koži to osjeća. Otac sina je u stanju da izbaci iz kuće, da ga omrzne, da ga se odrekne, samo ako mu ovaj makar i najmanje ugrozi ugled kod vlasti. Na kraju odluči da ispriča Uk Baci sve kao nekome bliskome. Tu, pod ovim vrućim suncem, između žagora vode koja plavi livade Šaćir bega i Vasa Lazarevića, njih dva: Borivoje i Uk Baca, izmećari i sluge one prve dvojice, mogu da budu bliski i da se široko ispričaju... Borivoje ispriča sve, mršteći se i halapljivo uvlačeći dim za dimom od duvana.

— I sad, moj dobri Uk Baca, — prebaci mu Borivoje ruku preko vrata, smežuranog i posutog pljevom, i namješteno se smješkajući, — ja sam ti na ulici. Samo mi je trebalo još do juna i da završim gimnaziju.

— Pa... pa... pa... — iznenađuje se Uk Baca.

— Pa zašto ne ide u druga varoš?

— E, treba para.

— Neka da gospodin Vaso.

— Ne znaš ti, Uk Baca, koliki smo mi neprijatelji — ja i on.

— Neprijatelji?

— Da, da. Ti to ne razumiješ. Kod vas nema toga. A kod nas, samo ako malo mrdneš u stranu — komunista.

— Komunista, komunista.

— Paša buken[2]), to baš dobro čovjek, — upade Uk Baca odmah, vjerujući da je već uspio da razgovori Borivoja, koji svakako zna mnogo stošta što njega kopka po duši.

— Dobri su ljudi komunisti. Vidiš, kad bi komunisti došli na vlast, ne bi ti ovdje radio za Šaćir bega, nego za sebe i za svoju djecu. A to vrijeme će doći, Uk Baca; možda ti to nećeš dočekati, ali tvoji sinovi hoće.

— Nema zarar[1]) za mene, Borivoj, ali ako ja zna da moj sin bude čivčija ka ja, ja, tak mi alah, može njega ubije s motika... E — he, moj Borivoj. Puljitik, tak mi alah, kret ne valja, hm. Nema svi Šiptari mnogo zemlja. Aga i Beg ima. Oni neprijatelj vaš i naš. Agrar treba njima da uzme, a ne nama. Mi sirotinja ka Crnogor, a sirotinja nema korist od sirotinja. Policija ne može da čini dobro.

[1]) Šteta. [2]) Tako mi hleba.

U blizini zaciča krtica, prisiljena probijanjem vode da izađe — opet u vodu. Uk Baci se učini kao da je to Borivoje, koga je isto tako pritisla njegova nesreća i tuđa sila, pa se i on davi.

— Borivoj! — zagleda mu se Uk Baca pravo u oči skrećući mu pažnju na ono što će sada da mu reče. — Ja ima konja. U subota vodi na pazar. Pare donese tebe na ruku... Kad bude ti advokat ti meni vrne pare...

Borivoje zaćuta. Ovakva iznenađenja pokose po srcu i po jeziku. Na oči navru suze. On se stegnu jednom rukom za koljeno, a drugom podiže kosu sa čela pa ustade. Činilo mu se da mu i vazduha nestaje. Pećko polje se zanjiha, zaigraše vrbe po njemu i dugokljune rode između njih, zajedno sa ljudima koji rade u polju. Zapjevaše sunčane daljine i počeše da mašu velikim crvenim barjacima. Tuđ čovjek, do prije nekoliko minuti smatran donekle i neprijateljem, postade svoj, blizak, mio. Postade prvi čovjek kome se punim srcem obavezuje. Ali ko će sve to izreći? Ko će Uk Baci sada šta reći onako puno, kako se Borivoje osjeća?

— I još nešto, Borivoj! — Ustade i Uk Baca, opet i on nekako čudan i, reklo bi se, zbunjen. — Od danas moje kuća — tvoje kuća.

Poslije desetak dana Uk Baca je primio prvu depešu u svome životu. Borivoja su primili u gimnaziju u Bitolju. Uk Baca istrča brzo na jaz pored kuće, sagnu se, zasuka rukave i uze avdes. Poslije, idući na vrhovima prstiju, dođe smireno pod veliki orah, prostrije šarenu šamiju, koju nosi oko pojasa, i stade da klanja za sreću i dug život Borivoja, sa kojim postade prisno vezan i od kojega je očekivao nešto veliko, ne mnogo daleko i sigurno, ali pomalo i nejasno, kao dijete kad očekuje šareni dar od majke koja ide iz sela u grad.

Zamrze Uk gospodina Vasa Lazarevića kao nepoštena čovjeka i neprijatelja svoga rođenoga djeteta. I poče da razmišlja Uk Baca u svojoj glavi, još tajnije, ako se može, nego ranije. Ne ostaje mu ništa no da se i on krene, da stupi u borbu sa svojim Šaćir begom. Ima dobrih i poštenih ljudi. Valjda će se naći neko da i njemu priteče kad mu bude najteže, kao što je on pritekao Borivoju. Smisliti pametno kako da se počne i dosjetiti se čime da se počne. A to mu bar nije teško, nije mu teško pronaći razlog i povod. Toga ima dosta. Zrenuće ljetina. Šaćir begu ove godine neće dati ništa. A onda? Ništa. Uk Baca radi — Uk Baca zarađuje za sebe i za svoju familiju. Tebi, Šaćir beže, od danas — mućak.

Stasaše livade. Zaruđe pšenica. Lome se grane jabuka od silna roda. Ujedrili kukuruzi, a između njih usilio pasulj i tikva. Kako što zrijeva tako mu Uk Baca daje reda i načina. Put Peći ne okreće.

Šaćir beg, zagušen salom i sparinom u nečistoj Peći, izjaha na bedeviji da obiđe čivčije u Pećkom polju. Danas njih, a idućih dana će one prema Dečanima i ostale. Na sitnim zekastim konjićima, čas ispred, čas iza njega, kruže dva ciganina iz Prizrena, koji straže Šaćir bega i dan i noć. Naočiti, krupni i snažni cigani nose teške pištolje, duge puške i redenike sa municijom. Uvijek izbrijani i prisebni. Strižu očima i čuvaju gazdu kao dobro obučeni psi. Na malim konjićima obigravaju pored puta, kao da vezir prolazi.

Čobani iz Čuške primijetiše nadaleko bega i, kao preplašena jarad, sunuše čivčiskim kućama da jave za gazdin dolazak. Uk Baca primi tu vijest u guvnu, znojav, oprljen. I ničim ne dade znak da ga to uzbunjuje ili plaši. Nastavi i dalje da alače na konje, koji su, stegnuti glavu uz glavu, prštili pšeničnu slamu nogama i iz klasja izgonili krupno, rođeno zrno. U selu zakakarizaše kokoške uplašene od naglog juriša na njih. Zadimiše dimnjaci. Begu se mora spremiti užina u svakoj kući, jer se ne zna u kojoj će on to zahtijevati.

Ali prođe dan, a beg ne dojaha. Kratak mu je bio dan da obiđe sve čivčije. Nije smio ni da omrče dalje od varoši. Ispred samog zalaska sunca vidjeli su ga oni isti čobani, kako u najvećem galopu juri prema Peći. Neko ispriča da je tako u trku preskočio kola sijena i volove upregnute u njih, i to uzduž, onako kako je naletio na njih.

Uk Baca, bacajući lopatom pšenicu u lice večernjem vjetru od Rugove, zavrti neprimjetno glavom i škripnu zubima ‚kao da ga nešto zabolje ispod rebara. Prođe, znači, i ovaj dan. Mimoiđe bura, za koju je Uk Baca mislio da se zbog njega okrenula od Peći prema Čuški, malom pitomom selu.

Opet i večeras, kao i vazda u ovo doba godine, žagore iznad pospalog sela krunasti orasi, zuje komarci, krekeću sitne zelene žabe i u snu snuju čivčije današnji san: kako da ostane za njih ono što im rodi mukotrpni rad. Snuju, snuju. U snu to možda ide glatko i lijepo ‚kao svaki san, a čim svane i dohvati se dnevnog rada — opet stara, opora i nepromjenljiva stvarnost, puna nevidljive prijetnje i oštre kazne i od alaha i od naroda ‚ako se samo pokuša nešto protivu tih prokletih zakona, po kojima se živi od pamtivijeka. Noću u snu, sve je moguće, a danju po vidjelu — ništa.

Primiče se već i snijeg. Obijelio je Crni Vrh i Koprivnik. Preko Čakora više se i ne može nego pješke. Učestali svatovi. Duge kolone kola izvlače

pitomu hrastovu šumu sa naseljeničkih parcela, za budzašto, samo da se od nekud ubere parica bar za šaku soli, petrolej i debeo papir kojim će se, mjesto stakla, zatvoriti otvori na tek olijepljenim prozorima naseljeničkih plotara po jalovim krčevinama.

Uk Baca ne htjede da primi dug od Borivoja...

— Trebaće ti sad u Beograd. Kad dobiješ službu može da šalje mene po malo... Fala, Borivoj, ti dobro čovjek.

Uk Baca ne htje ni u poznu jesen da preda begu begovo.

Saćir bega izdate strpljenje. Dostojansveno povi prstom prema sebi, gledajući jednoga od stražara — cigana, koji je sa puškom šetao uz zid od avlije dok je Šaćir beg udisao posljednje ostatke jesenjeg vazduha, prismakao dobrim crnim vinom, mladim sirom i buljio u bulu, zabrađenu u crnu svilenu feredžu, namirisanu nekim novim mirisom, koji je ovih dana stigao u apoteku.

— Možeš li prije mraka stići u Čušku i vratiti se? — upita Šaćir beg cigančina, koji pokorno kleknu pred njim, pazeći da ni koljenima ne dodirne ćilim, na kome je sjedio beg sa bulom.

— Mogu.

— E, pazi. Ovakav ćeš selam ponijeti Uk Baci. Čekam još sjutra da mi dotjera ono što je moje. Ako sjutra padne noć, a on ovo ne bude izvršio, novo jutro neće ga naći u Čuški... Jaši hitaj.

Preksjutradan Šaćir beg je slabo ručao. Zar se može samo i pomisliti da je došlo ono vrijeme kojim su mu prijetili ocu, ali kao između zuba, i njemu, samo nekako razgovjetnije? I ko da počne? Stari i bezduhi Uk Baca. Hm. Da je bar neko drugi, no on, koji se ne umije ni hljeba najesti. Ali neće se pustiti Šaćir beg. Ne smije propustiti Uk Baci njegovu samovoljnu odluku, jer bi sve čivčije sjutra to isto učinile. O, prevario se Uk Baca. Ne zna on da mu nema težeg suda od Šaćir bega. Šaćir beg može da radi od njega šta hoće. Uk Baca je samo bijeda u njegovim rukama.

— Spremite konje! — razdrije se Šaćir beg sa prozora na sluge u avliji.

Zatim skide bič sa klinca, pogleda u dugu pušku, ali mu se učini da bi to bilo premnogo i da ne bi ni odgovarala njegovoj snazi i moći, nego da bi je ta puška čak i umanjila.

Crveniji u licu no kada je pijan, sjuri niz stepenice, stade na orahov panj, gdje mu privedoše lijepu i dugačku bedeviju. Ona, željna jahanja, sita i vesela, zatapka nestrpljivo čim beg pruži lijevu nogu prema uzengiji. Šaćir begu nije danas do igre. Nema volje kao neki drugi dan da se dugo varaka sa kobilom

K N J I Ž E V N I   P R E G L E D

RISTO TOŠOVIĆ: »Cvijet na zgarištu«

(»Prosveta« — Beograd 1951)

Zbirke pesama, i kad nisu lišene mana i nedostataka, imaju uvek i neku dobru stranu: one omogućuju da se jasnije i potpunije sagleda pesnička fizionomija njihova tvorca. Kad se pesnik pojavi sa zbirkom, ona obično obeležava jednu etapu u njegovu razvoju, ili njegovo konačno formiranje, jedan period stvaranja ili, možda i vrhunac njegova stvaralaštva. Označavala jedno ili drugo, ili ni jedno ni drugo, već nešto treće nama nepoznato, zbirka olakšava posao: pesnik postaje bliži i razumljiviji, a njegovo mesto u razvoju poezije jasnije.

Zbirka R. Tošovića nosi sobom neke od tih odlika, jer sigurno pretstavlja jednu fazu razvoja ovog plodnog pesnika, ali istovremeno ostavlja čitaoca u nedoumici u pogledu njegovog daljeg poetskog formiranja i gotovo onemogućuje precizno određivanje mesta koje on u našoj poeziji zauzima. Jer, kada se cela zbirka od preko četrdeset pesama lagano pažljivo pročita, sa neizbežnim vraćanjem na poneki ljupki i meki stih, na toplu i iskrenu emociju, i pored svih zajedničkih sadržajnih i formalnih karakteristika koje pesme sadrže, ostane neizgladljiv utisak nečeg nedovršenog, neprerađenog, nečeg šta još i nije i jeste poezija, još i nije i jeste prava reč i pravi izraz. Tošović zasada nije uspeo da izgladi protivurečnosti koje postoje u svakom stvaralaštvu; i pored sveg naglašenog lirskog tona, pored onog intimnog, duboko ličnog i zatvorenog sveta u kome živi i razvija se njegova poezija, njega odnosi inspiracija (ili samo želja?) u drugi, širi i svetliji svet, gde nažalost odmah sve postane tuđe, izveštačeno i zanatsko. Meni se čini da je Tošović najviše pesnik onde gde živi zatvoren u sebe, u svoju nežnost i tugu, da postaje potpuno svoj onda kada mu pođe za rukom da ostvari želju:

Još samo u snu tu pticu — javu
strijelom snova da ustrijelim...

Samo se »ptica-java« izvanredno teško da zatvoriti u našu svest, tako da odande ne vidi sunca i da ne diše čisti slobodni vazduh. U takvoj atmosferi zajedno sa »pticom-javom« i poezija neminovno osuđuje sebe na anemičnost i bledilo. Jer u jednom dobrom delu svojih pesama Tošović je više raznežen nego nežan i više rasplakan nego tužan, do te mere da čovek zaželi malo svežine i radosti. Radost je retkost u Tošovićevoj poeziji, a i kad je ima ne zvuči istinito i ubedljivo, jer je ovaj meki liričar pre svega pesnik neke čudne tuge i umora. U ciklusu *Cvijet na zgarištu* po kome je zbirka i dobila ime, od osam pesama pesnik samo u dve ne spominje i ne opeva svoj umor. Za taj naročiti smisao za rezignaciju koji ispunjava veliki deo njegovog emotivnog i intelektualnog života, izvanredno je karakteristična pesma *Ružan san*, jedna od najboljih i najiskrenijih u ovoj zbirci. Pred nemirnim pitanjima današnjice i neizvesnom sutrašnjicom zastao je Tošović usplahiren i zabrinut, jer se u njegov skromni, diskretni svet uvukla opasnost i stvarnost koja je puna strahovanja i on ne krije svoj nemir:

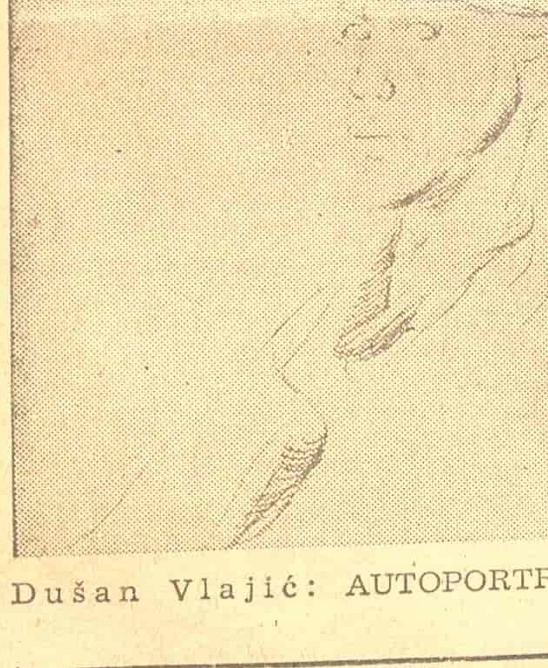
O šta ću onda, ako mi s grane
javi zloslutnica kreja
srcu šapne mrazna jeza
— — — — — — — — — — — — — — —
u plamenu grca
daleka Koreja?

Mogu li, o reci,
mogu li tada
preko tih dalekih rana
s tobom biti miran
i brati srećan osmjehe
naših rascvalih jablana?

Ova lična pesnikova osobina, koja neprestano provejava i čini zbirku pomalo monotonom i zasićenom jednom istom tematikom, čini jednu, pretežnu komponentu Tošovićevog stvaranja. I kad pesme jednoga pesnika suviše potsećaju jedna na drugu, kad se krug problema suzi do krajnje subjektivnih granica, tad, usled ponavljanja, neizostavno slabi snaga inspiracije i preživljavanja. Zato i izgleda da je još uvek teško nazreti pravac njegovog daljeg razvijanja; prevagne li potpuno ova subjektivistička crta kojoj je jako naklonjen, preovlada li površnost i šablon, imaćemo od Tošovića jednog nepotpunog pesnika više. Bilo bi dobro kad bismo mogli da poverujemo njegovoj *Ispovesti*, u kojoj zvuče sasvim drugi akordi koji bar ukazuju na želju da se izađe iz začaranog kruga problema koje pokušava da reši. Kad mu to pođe za rukom, onda Tošović postaje zbilja pesnik, što se naročito vidi u nekim pesmama iz ciklusa *Ni tebe djevojko nema*. Kao da je sa sebe zbacio teret rezignacije, on je u ovim pesmama razvio svoj jezik i sažeo ga u glatke, lepe stihove sa nečim neobično toplim i neposrednim u izrazu. Tošović je prvenstveno pesnik ljubavi; ljubavna lirika najbolje odgovara njegovom temperamentu i talentu i tu najviše uspeva da dostigne visinu prave poezije.

Drugu komponentu njegovog stvaranja sačinjavaju pesme u kojima je pokušao da razbije uske okvire i da zahvati širu tematiku. Izgleda, međutim, da Tošović nema dovoljno sna-

(Nastavak na osmoj strani)


Dušan Vlajić: AUTOPORTRET

Borislav MIHAJLOVIĆ
Bogdan Čiplić: »BURNO PROLEĆE«

(»Prosveta« — Beograd 1951)

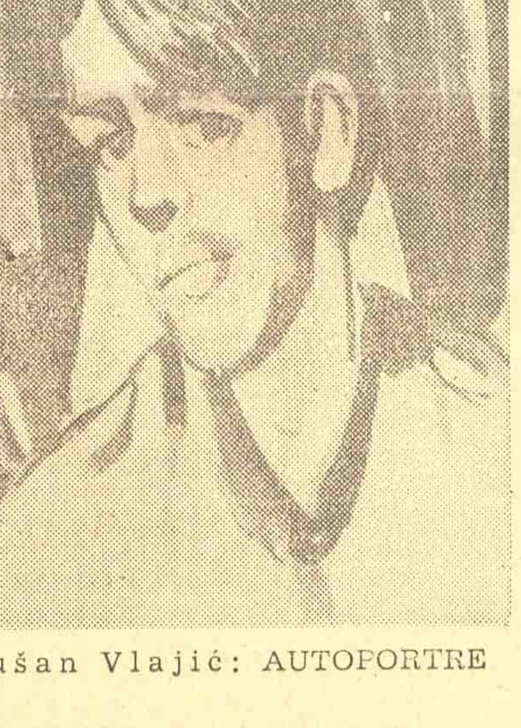
Plodnost pisca je vrlina — ali uslovna vrlina. [Tu nekako literatura veoma liči na materijalnu produkciju i reprodukciju. Po jednoj gruboj podeli šema bi izgledala ovako: Ako je početni proizvod bio na visokom stepenu vrednosti, a novi radovi svaki put, ili bar često, znače dalji, viši i bolji domet, onda je plodnost prvorazredna vrlina književnika. Ako plodnost ide pod ruku sa standardno dobrom proizvodnjom onda je obilna produkcja dodatka vrlina. Da bi plodnost bila dobra osobina i prosečnih i ispod prosečnih pisaca, potrebno je prethodno da je zadovoljen jedan uslov: velika društvena potreba za literarnom produkcijom, izostanak dela prvorazredne vrednosti. I najzad, slučaj kad je vrlina plodnosti — mana: intenzivno pisanje slabih literarnih dela za kojima, pritom, apsolutno ne postoji potreba sredine. Kolikogod su kod nas, bar meni se tako čini, drugi i treći slučaj česti, toliko su prvi i poslednji usamljeni, retki, pojedinačni. Ovo u prvom redu važi za poeziju, koje mi imamo dovoljno i od svih vrsta, dok smo proze još uvek gladni, jer proze je kod nas veoma malo, a to je za divno čudo posle vremena koja su toliko mnogo bila epska. Zato svakom novom proznom delu naše savremene literature prilazimo sa mnogo iskrene želje i nade i sa spremnošću da merila za ocenjivanje spustimo na niži, prihvatljiviji nivo. Tako treba prići i novom romanu Bogdana Čiplića »Burno proleće«, koji je nedavno izdala beogradska »Prosveta«.]

Čiplić je plodan pisac. To je zasad, naravno, samo konstatacija, a ne ocena. Gotovo da nema nijednog našeg izdavačkog preduzeća a da nije dosada ili štampalo, ili se sprema da štampa, ili je primilo za štampu neko njegovo delo: roman, dramu, zbirku pripovedaka, zbirku pesama, hroniku. Kad bi čovek hteo da bude ironičan, ne bi ga stajalo mnogo smelosti pa da kaže: pojavi li se kod nas neka nova edicija, gotovo je sigurno da će već treća sveska te edicije biti Čiplićeva. Do sada se kod nas, ne doduše pisalo, ali mnogo govorilo i mislilo da je Čiplić pisac nejak i površan; zlobnici su dodavali da od literarnih svojstava ima jedino pasioniranu strast da se književnošću bavi i probojnu sreću u plasiranju svojih dela. Ali ostavimo nastranu našu usmenu kritiku, koja je pritom, često maliciozna i više željna duhovitosti, obrta i kalambura, no istine. Pokušajmo da u ovom napisu koji otvoreno hoće da bude ocena a ne prikaz, na novom Čiplićevom romanu proverimo njegove literarne vrednosti, uzimajući pritom u obzir Čiplićevo mnogo i brzo pisanje, činjenicu koja će se u daljem izlaganju pokazati veoma važna, ako ne i presudna.

Kad sam pročitao prvih pedeset stranica romana bio sam iznenađen i prijatno obradovan. Bio je to dobar početak u visini jedne neprosečne, nesvakodnevne deskripcije. Obećavao je roman iz austrougarskih dana Vojvodine, sa ubedljivim ambijentiranjem, snažnim osećanjem prirodnog fenomena reke i ravnice, sa ličnostima, doduše, karikaturalno pojednostavljenim, ali sa neuobičajenim tretmanom tih ličnosti koji je pojednostavljenja dozvolio, čak možda i zahtevao. I spahija i njegov išpan, i nataroš i njegova žena i naročito pop bili su davno poznate izvikane figure naših anegdotskih pričanja, čak je vulgarizam njihovih likova bio potcrtan. Bilo je u tekstu neprirodnosti, ponekad površnosti, brzih, nemotivisanih prelaza i životnih i pripovedačkih, ali je atmosfera, postignuta velikim brojem životnih i ambijetnih detalja, bila ubedljiva, tačno nađena, pripovedanje je bilo uzbudljivo, sa mnogo ironije, nerva i smelosti, tako da je ceo odlomak bio čvrst i sjedinjen, a konvencionalnost karakternih osobina ličnosti delovala kao namerno tražena stilizacija. Bio je to najbolji tekst što sam ga dosad od Bogdana Čiplića pročitao.

Ali Čiplić se, valjda, odjednom predomislio. Doveo nas je do 1918 godine, svezao i razdrešio nekoliko životnih sudbina i onda naglo preskočio, i to ne samo formalno, kompoziciono, o stvarno i sadržinski, potpuno preskočio skoro tri decenije i uveo nas pravo u svoje »burno proleće«. Uzalud sam dalje tražio vezu sa prvim delom njegovog romana, ta veza je ostala mehanička, isključivo geografska, i tako je taj prvi deo ostao sasvim van okvira ovog romana, kao dobar uvod u jednu temu koja je izostala.

I kolikogod se o početku Čiplićevog romana može reći dosta lepih reči, čak i više no što sam ih ja rekao, pa da to bude nedovoljno, isto toliko se o njegovom glavnom, većem delu mogu reći i najnegativniji sudovi, pa da to još uvek bude malo. Bez izvlačenja, iskreno ubeđen u potrebu detaljne kritičke analize kod problema nedovoljno evidentnih ili spornih, ja ću o Čiplićevom romanu govoriti samo krupnim linijama zamerki, jer su njegovi nedostaci sasvim jasni u najpovršnijem pogledu.


Dušan Vlajić: AUTOPORTRE

Najpre čestitka na smelosti. Čiplić je zagrizao u posleratni problem (kako se malo naših pisaca usuđuje na to!) i to jedan od najkrupnijih i najtežih: stvaranje seljačkih radnih zadruga. Zanimljivo vreme — proleće na granici rata i mira, »burno proleće« naše najnovije godine, 1945. Tu u izboru teme počela je Čiplićeva smelost i (sa izuzetkom poente romana) tu se, nažalost, i završila. Sve ostalo je reporterska konvencionalnost.

Pre svega, roman odaje jednu tajnu: rađen je brzo, žurajivo, površno. Znam mnoge anegdote o vanredno značajnim delima naše i strane književnosti, o delima čija je vrednost u obrnutoj srazmeri sa dužinom trajanja rada i daleko sam od svake pomisli da propisujem vremenske norme za izradu jednog romana. Vreme za koje je jedno književno delo načinjeno irelevantno je. Ali je jedna druga stvar relevantna i to itekako. Brzina ne sme da se vidi, ne sme da rezultira aljkavošću, nebrigom, površnošću. A Čiplićev roman o tom govori glasno.

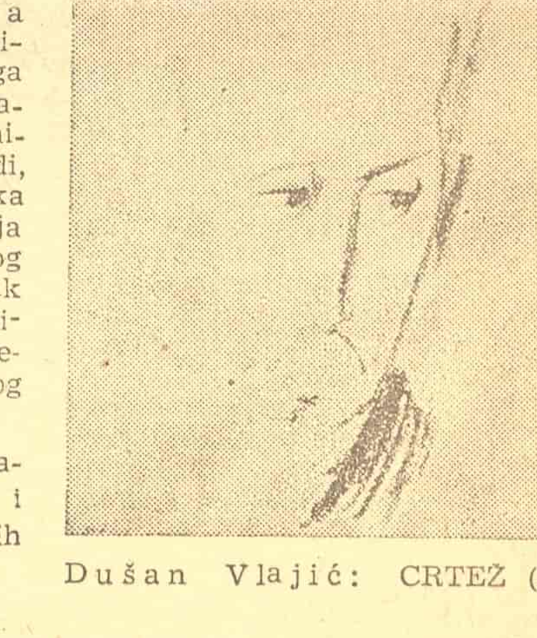
Zamislite roman sa desetak protagonista, od kojih nijedan nije živ, nijedan nema mesa i krvi. Zamislite fabulu romana koja ne beži, no traži krupne, teške teme (ubistvo muža i sina; partizana koji se vraća kući lud od straha i čežnje za svojima, a žena ga je prevarila, jedno ratom i okupacijom satrveno selo koje u krvavim porođajnim bolovima rađa prve oblike novog života), a sve to odzvanja površnom psihologijom gimnaziske opservacije. Zamislite jednu kompoziciju romana koja, u žurnom trku ka kraju, zaboravlja usput svoje ličnosti, nekih se iznenada seti i očas im izmeni lik, a neke najjednostavnije prepusti na milost i nemilost zaborava. Zamislite seljački dijalog u punom provinciskom, dijalekatskom tretmanu, u kome odjednom ličnosti počnu da govore patetičnim tiradama osrednjih novinara intelektualaca i zamislite te iste tirade utegnute sa obe strane u neubedljivu odeću folklornih obrta i uzrečica. Zamislite da ste, kao ja, tek juče pustili iz ruke roman koji ste brižljivo pročitali sa namerom da ga prikažete, a danas se već teško prisećate ličnosti koje se u njemu spominju i događaja koji se pripovedaju. Zamislite jedan književni izraz prazno pun operetske vedrine i melodramske tragičnosti. Zamislite roman u kome se nijednom ne nasmejete, a pisac je mnogo prostora utrošio u cilju da bude duhovit, i roman zbog koga suza ne pođe, a mnogo je smrti i tragike na njegovim stranicama. Zamislite roman u kome je, primera radi, glavna i gotovo jedina karakteristika popa da je debeo i da mu je mantija masna. Zamislite ispred tog i takvog teksta dobar, veoma dobar početak jednog sasvim drugog romana. Zamislite... i imaćete veran prikaz Čiplićevog romana i svu veličinu njegovog neuspeha.

Da prekinemo sa ovim teškim nabrajanjima, podjednako neprijatnim i onome ko ih piše i onima koji će ih čitati.

Postoji kod nas u kritici jedan uzus, ne isključiv, ali vrlo čest, koji uglavnom dozvoljava dve varijante. Bez obzira na vrednost dela ili se najpre izlože dobre, pa zatim rđave strane, ili obratno, ali se obavezno te dve teme kontrapunktuju u jedan siv zaključak, a kako svako delo na ovom svetu ima i jednoga i drugoga, onda se sve to završi u jednom neutralnom, nerešenom utisku. Naša književna ulica već je davno za to stvorila svoj izraz, ne mnogo fin ali precizan, tačno onakov, dakle, kakav i treba da bude izraz jedne ulice, sve i kad je to književna ulica. Tamo se to zove: »okruglo pa na ćoše«. Rekao sam napred da želim da dam sasvim određenu ocenu Čiplićevog romana. To i činim: ona je nedvosmisleno negativna. Ali baš zato, pravde radi, želim da istaknem izvesnu rezervu i korektiv. Ima u toku romana mesta koja zazvuče skladno, prijatno, rezonantno, pa i uzbudljivo čak. Prošeta neka krupna zenica po nečijim povijama, zaplave začuđene detinje oči. Začas vam bude toplo, uzdrhti siva građa romana, živne interes. Ima oretko rasutih mesta kad je opis na visini dočaravanja slike (babe na večernju, naprimer) ima trenutaka kad vam pisac priredi brižljivo pripremljeno iznenađenje (kraj romana). Ima pripovedačke rutine i tečnog kazivanja. Naiđe se mestimično na živ, bogat i koloritan jezik. Čovek se kod takvih mesta dugo zadržava i još mu je teže da posle nastavi i da se preda na nemilost Čiplićevog površnog, hirovitog i slučajnog pripovedanja, u kome nikako ne znate da li vas prvi zasluženi zastanak čeka već na sledećoj, ili tek na dvadeset stranica dalje.

Da zaključimo rečima koje iskreno žele da budu oslobođene od grešne vrline i grešne ambicije — didaktičnosti. Jer izgleda mi da se naša kritika, naročito posle oslobođenja, ponaša često uzurpatorski. Ona je za sebe prisvojila nesimpatično, lažno i uzaludno pravo da bude merodavni savetodavac pisca i izdašno se napridikovala. Kritika je to činila, naravno, dobronamerno, ali ne i bez varljive nade da time podiže sebi rang i ugled. Mišljenja sam da uz kritičarevo pravo

(Nastavak na osmoj strani)


Dušan Vlajić: CRTEŽ (kreda)

— 9 —

dok joj se ne popne na ramena. Spusti nogu i jetko opsovavši nešto u bradi zamanu rukom, fijuknu bič i opeče kobilu po okruglim sapima, glatkim i sjajnim kao da su uljem premazani. Bedevija se iznenadi. Za sekundu smiri noge i zakoluta krupnim očima, kao da provjerava šta se to dogodi, a onda namah trenu. Pošto se otrže jednom slugi skočiše mu u pomoć drugi i savladaše je poslije duže borbe po avliji. Šaćir beg još više ljut sačeka da mu je ponovo privedu pa joj pruži kocku šećera koju mu kradomice donese žena ,potapša je po vratu, orošenom od znoja, i pojaha.

Dućani još nijesu otvoreni poslije podne. S mukom zadržavajući bedeviju, koja bi htjela da igra kao sitni zekani pod ciganima, Šaćir beg prejaha Dugačko Groblje, skoro nekako upoprek, a cigani oko njega, u krugu tjerajući konje, kao čavke oko orla. Tako zaviše prema Kamenom Mostu, pa preko Žitnog pazara, pored Šedrvana, sjuriše uskim sokacima niz Tabane. Onaj ko ih je vidio zaključio je da se nekome ne sprema dobro. Tek pošto je konjski topot izminuo niz sokake, djeca se počeše oprezno namaljati na vrata i izlaziti na sokak, poskakujući ukočenih vratova, pokazujući kako se drži Šaćirbegova bedevija. Po izlasku iz varoši beg je gonio brže, zato je bedevija bila smirenija i zadovoljnija. Naslonivši već jako sijedu bradu na grudi, sjedio je Šaćir beg na malom plitkom sedlu vješto, binjadžijski. Sprijeda mu oboren prijeteći pogled, a pozadi mu se nategao ugojeni vrat i pomjerio veliku bijelu čalmu naprijed do na same obrve.

Uk Baca nije više ni od jednog dana očekivao nikakvo dobro. Predosjećao je da je obračun već tu. Zna on opakog i naprasitog Šaćir bega dobro. Čudnovato mu je samo zašto ga već nema. Vjerojatno mu smišlja kaznu. Ako što alah može, ne bi trebalo dozvoliti pomamnom begu da satre krotkoga i podštenoga UK Bacu, koji mu zaista ništa više nije dužan, nego mu je i po deset puta isplatio zemlju na kojoj krvari. No, alah je dobar samo da mu se pomoliš za nešto daleko, o čemu može dugo da razmišlja. Međutim, za ovako prijeke potrebe ne treba mu ni dosađivati. Zato se Uk Baci učinilo mnogo korisnijim da jutros ponese pušku i da je prikrije negdje u vrbi — da mu ona pomogne. Ali pošto je već prošao dobar dio popodneva i već struji hladan večernji vazduh, pronalazeći svaki goli djelić tijela, proći će, valjda, i današnji dan mirno. A jadno je za Uk Bacu to mirno, kad mu je svaki živac zapet kao žica na tamburici, i kad bi volio da se što prije svrši to što ima da se svrši, to čemu on ne može da vidi ni početak ni kraj, niti umije da misli kako da postupa.

S one strane Bistrice, putevima ispod Bijelog Polja prema Streocu, Raušićima, Lođi, Goraždovcu, biju čaktari na ugičima pred stadima ovaca, koja su za-

— 10 —

kasnila sa silaskom sa planine. U polju se čuje rika usnaženih bikova pa se i dva Uk Bace pomamiše. Stade ih burokanje i trka kao pred obadima. U bijesnoj igri padnu na koljena i, kao da razumiju što rade, sagnu glave i na jedrim rogovima dižu busenje kao na vilama i prebacuju preko sebe. Uk Baca ih posmatra, ali mu sve nešto govori da im se ne raduje. Da ga ne bi prevarili i pobjegli mu niz polje ili pregazili Bistricu da se bodu sa onima koji zapinju megdan na Lođanskim livadama, Uk Baca izvuče podugačak kolac iz plota i polako, da se razigrani bikovi ne dosjete, zaskoči ih od Bistrice. Daleko ostade puška u vrbi.

I, dođe već i to. Zadrhte zemlja pod konjskim kopitima. Izbi bijesni Šaćir beg na livadu među goveda, sasvim iznenada i lupeški. Uk Baca protrnu zureći u vrbu daleko tamo preko goveda, koja se razbježaše od konjske trke. Nikad mu nijesu nebo i zemlja, čitavim svojim prostranstvom, izgledali tako besramno prazni, slijepi i nijemi. Dva ciganina, kao dva ljuta psa puštena iz veza, zahvataju iz daljega i smješkaju se. Uk Baci se učiniše kao ono kurjaci iz priče kad hoće da navale na magare, pa ga prvo po tri puta preskoče uzduž i poprijeko. Ne ostade mu ništa nego da neprimjetno dohvati kolac za tanji kraj. No, opet misli, neće valjda konjima kidisati na njega... Nema vremena za razmišljanje.

— Kaur biri kaur! — reži Šaćir beg zategnute glave i šije, kao da hoće da se bode, a ovamo šiba vazduh žutim bičem.

Viđe Uk Baca zlu priliku i poče da se pomjera kao da bi htio da se nađe na čistu putu prema pušci.

— Gazite, psi, što se kanite! — oduši Šaćir beg i ošinu kobilu da bi ona prva skočila nepokornom Uk Baci na trbuh i prosula mu crijeva po livadi.

Cigani na živahnim zekanima nastoje da zađu Uk Baci sa leđa. A on se izmiče, vitlajući kocem ispred sebe i oko sebe. Konji, iako silni, ipak nevješti za ovakve poslove, zasukuju glave od koca i propinju se na stražnje noge.

Uk Baci se čini da će se spasiti, da će odustati Šaćir beg od ovakva obračuna i da će sjahati, da to na neki drugi način riješe. Ali ipak nastoji da otvori sebi put prema vrbi, u kojoj mu čuti puška kao da je tu i nema. No, konjanici skovitljaše sa svake strane i stegoše Uk Bacu kao u vitlu. On izgubi nadu na spas. U njemu tada još jače razbukta mržnja. Kad bi ga zapala sreća da zgodno udari nekoga od cigana, dokopao bi se njegove puške. Zbog toga se tako i namješta. Ali Šaćir beg navaljuje sve pomamnije i odlučnije. Pritiska bedevija sve slobodnije. Najednom, uspravi se uz Uk Bacu i nadnese mu kopita iznad glave. Iza nje i iza Šaćir bega nestade sunca nad Rugovom, koje i onako već zalazi. Uk Baca

— 11 —

zažmuri i razmanu kocem. Od jaka udara štrecnu mu u laktu. Šaćir beg jeknu i odlijepi na livadu. U tom trenutku snažna ruka jednoga od cigana povuče Uk Bacu za jaku. On jedva proguta i onako suvu pljuvačku.

Eto, započe ono što UK Baca ovako ni u snu nije mogao nacrtati. Buljeći prema vrbi mirno stoji dok mu cigani vežu ruke pozadi. A Šaćir beg, zadovoljan što je kobila bila samo ošamućena od jaka udarca po glavi, gladi je po bjelezi među očima i tepa joj, a ciganima:

— Vodite, psi, tamo i vežite, — naredi Šaćir beg upirući prstom prema vrbama.

Uk Baca se obradova da će ga povesti pod onu vrbu. Ali cigani povedoše ka najbližoj. Po begovoj želji zguliše sa Uk Bace i posljednji dronjak odjeće. Ostade go, kao kad je od majke otpao. Zatim ga tako vezaše. Ali Uk nikako da se sjeti šta im sve ovo znači. Tek kad Šaćir beg potrže bič i provuče ga kroz šaku, kao da ga čisti, Uk Baca protrnu još jednom i poslednji put. Više se nije ni zagrijavao. Sledi se već i od same pomisli na to na koji način će mu ovi nitkovi život isjeći na parčad tu, na domaku puške, koja ga svakako ne bi spasila, ali bi ga bar učinila dostojnijim da umre uz zamjenu.

— Šaćir beže, alaha ti, nemoj ovako kako si naumio. — odluči se Uk Baca da progovori.

— Ovako, kao psa, krmče!

— Ali nijesam zaslužio ovo, Šaćir beže.

— Ovo ću ja samo pamet da ti povratim. Na sugreb si stao, šta li ti je bilo?!

Zazviždaše bičevi i počeše da crveno-plavim crtama šaraju staračku kožu Uk Bace. On bi samo udario glavom o vrbovo stablo, bez jauka.

— Udri jače, Šaćir beže! Ne štedi me, jer ja tebe zaista neću, ako mi paneš šaka.

— Prvo ja tebe da sredim... Khhh... Hm... Što štedite, krmci, udrite... Hoćeš li još, krmče krmski?

— Koliko možeš, Šaćir beže. Ovo i ono prije ovoga neka je na tvoju dušu, a ono što ćeš učiniti...

Htjede reći da ono što učini poslije ovoga bude u njegov grijeh, ali bič nezgodno poklopi usta s kraja na kraj.

Izmrcvarena i krvava ostaviše Uk Bacu vezana uz vrbu i isto onakvim trkom kakvim su i došli odjuriše prema Peći, uvjereni da će Uk Baca opet biti ono što je bio prije no što je postao neposlušan, prije no što je sunuo rukom na imovinu Šaćir bega.

— Moj je, — misli Šaćir beg u sedlu, zebući postepeno od hlađenja znoja, — i mogu da činim što ja hoću. Ako ga ovo ne opameti, daću mu drugo, pa treće — sve dok ne omekša.

— 12 —

Po starom običaju ili po nasljedstvu od oca Šaćir beg ne razgovara sa čuvarima — ciganima. Što bi imao još sa njima da priča? Sve to treba držati čvrsto u šaci, kao ovu bedeviju u dizginima, i ne dati nikome da mrdne; inače zajaše ta žgadija, pa je nikad poslije vratiti na pravi put pokornosti i poslušnosti. Vraćajući se sada sa izrečene i izvršene kazne, Šaćir beg osjeća posigurno da će se Uk Baca vratiti u svoju staru kolotečinu, kao rijeka u korito kad omanji voda.

Peć, zatvorena u se pred ulazom u zimu, pokrila se debelim sačem dima od vatri na kojima se siguravaju razne večere i po mirisu i po količini. Šaćir beg je gleda i primiče joj se, čudnovato, nikad tako nestrpljivo i skoro molećivo. Sedamnaest minareta strče kroz dim i nebo i samo još minut-dva ili ni toliko, pa će se sa njih otegnuti poziv da se pokloni alahu.

— Tako i treba prema ovoj stoci. Dobro je to alah uočio. Ono što ti je dato pod bič — udri i ne daj mu da mrdne. Nijedan dekik ne smiješ dozvoliti da ti čivčija, sluga ,pas, konj ili žena osjete slabost u čvrstoj ruci. Stezati i udarati. Sve to učiniti takvim da bi se svako zakleo da sam tu pored njih, nad njihovim glavama, pa makar ja bio u Đakovici, a oni u Ćuški.

Razmišlja Šaćir beg u sedlu, nagnut samozadovoljno unazad. Ujednačio pokret iz pojasa, onako kako to traži bedevija uvijanjem svoga tijela, rekao bi čovjek da se šeta po sedlu ili da se okreće da vidi gleda li ga ko kako je silan i vlastan. Samo s vremena na vrijeme podigne glavu s grudi i obrene se ustranu, kao da provjerava pogledom nešto što mu pred očima nije bilo jasno. Pod njim trapara ujednačeni ravan kobile, mek kao vuna, i nosi ga na sebi slađe i finije nego ikakav motor. Šaćir beg ga sluša, ponire u njega gledajući bedeviji između ušiju. Utanja u taj opojan kobilin ravan.

Tako i ne ču kad ozada puče puška. I uopšte ništa više ne ču. Tonući u kobilinu ravan, posrnu joj prema šiji, i spade mu čalma, a on se zanese na desno i lupi čitavom trupinom na put. Cigani — stražari pobjegoše kao da i njih vreba metak,, a Uk Baca, bos, krvava i izranjavana, a nasmijana lica, dojuri na golom konju i sjaha pored mrtvog Šaćir bega. Primače mu se i sagnu da se pogledaju oči u oči, ali Šaćir beg ništa više nije vidio. Uk Baca ga udari u ramena bosom nogom, niz koju bješe i krvavih tragova od malopređašnje igre sa njim pod vrbom, pa se onda baci na svoga konja, okrenu prema Ćuški, ispaljujući još i ona četiri metka što su mu ostala u pušci, koja ga nikad nije prevarila i koja sada, poslije ovakve osvete, može da se ošenluči.

FILMSKI PREGLED

SNAGA REČI I SLIKE

(Beleške povodom filma „Sve o Evi“)

Vladimir PETRIĆ

U Melijesovo doba film je bio »snimljeno pozorište« po tome što je kamera bila statična i snimala pozornicu. Tada je pozorište u potpunosti uticalo na mladu filmsku umetnost. Danas, pak, film u velikoj meri utiče na pozorišnu umetnost, i ona je u mnogim savremenim dramama oslobođena čak i od ona tri klasična jedinstva pozornice. Neki moderni filmovi ponovo se približuju pozorištu, i to po jednom elementu koji je za scenu najbitniji, a to je reč — dijalog. Nekada je u velikim filmovima najviše izražavala slika (tu spada i glumac sa svojom mimikom i gestom), zatim muzika, pa tek onda reč. Danas dijalog sve više dominira u filmu i konverzacija često zauzima najviše mesta u scenariju, iako i danas možemo videti filmove u kojima dominiraju vizuelno-akustični elementi, kao što je poslednji De Sikin film »Čudo u Milanu«. S druge strane, pak, filmove »Naslednica«, »Brauningova verzija«, »Hamlet« i film o kome je ovde reč »Sve o Evi« (od kojih su neki rađeni po romanu, neki po drami a neki po originalnom scenariju), — te filmove karakteriše razgovor, (pa čak i dugački monolozi, ispričani u celini pred gledaocima) bez retrospektivne vizuelne ilustracije kakva se redovno, nekada, u takvim slučajevima upotrebljavala. I to, podvlačim, i u filmovima koji nisu adaptacija ni romana ni drame! Da li to znači da se današnja filmska umetnost ponovo vraća pozorištu?

Ako pročitamo Mankjevićev scenario »Sve o Evi«, videćemo da se u njemu nalazi nekoliko šturih opisa ambijenata, intencija za ugao snimanja i mizanscenu, a veoma mnogo dijaloga i drugih razgovora, koji čine da čitalac ima utisak da prati jednu odličnu pozorišnu dramu. Likovi se razotkrivaju kroz tekst i kroz postupke koji zahtevaju od glumca puno stvaralaštvo i celovitu emocionalnu konstrukciju lika. Transformacije u karakteru (Eva), ogromni kontrasti u emocionalnom doživljavanju (Margo), spoljni crteži uloge kojima treba dočarati određen tip (Edison, Bil), nalagali su reditelju da filmskom tehnikom samo uobličava (a to je Mankjević učinio majstorski) ono što glumci stvaraju i doživljavaju pred kamerom.

To je drama o umetnicima, pozorišnim ljudima, koja bi se vrlo lako mogla preneti na pozornicu, ukoliko bi se njena posvudašnjost svela na potrebno jedinstvo mesta. Odmah ćemo se zapitati: da li bi se »Kradljivci bicikla« ili »Ćutanje je zlato« mogli preneti na scenu? Jasno je da ne bi! U njima su mnoge stvari izrečene čistim filmskim jezikom koji je potpuno različit od pozorišnih izražajnih sredstava. De Sikina psihološka montaža poslednje sekvence u »Kradljivcima bicikla«, Rene Klerova atmosfera starog filmskog ateljea i pariskih ulica, ili njegova filmska duhovitost u stvaranju situacija, — sve je to specifično filmsko izražavanje kojim govori filmski reditelj. Naravno i u filmu »Sve o Evi« reditelj je mnogo rekao, ali glumac još više. Ovde upravo i hoćemo da istaknemo to kako film može da se izražava na najrazličitije načine! Kada Mankjevič zaustavi filmsku sliku, kada kao »deus ex machina« side među aktere, na jednu glumačku svečanost, on kao da kaže: »Stanite, sada ste veseli, radujte se, ti, Eva, na vrhuncu si slave, ali mi želimo da vidimo kako si do toga došla, želimo da vidimo tvoj put ka uspehu i sve ove ljude oko tebe koji su te pomagali u tome, a možda i sprečavali!« I mi se vraćamo u prošlost, ličnosti nam pričaju događaje kako su ih oni videli, i, drama počinje! Ili, na kraju filma, kada se kao neki refren ponovi isti odnos jedne mlade ambiciozne devojke prema Evi, kakav je bio nekada i njen prema Margo, tada shvatamo da nam reditelj govori kako će se to ponavljati bezbroj puta, upravo kao u onom ogledalu koje nam u beskrajnim slikama pokazuje lik devojke koja će se boriti svim silama da uspe u umetnosti. Tu se oseća jedan bolan osmeh reditelja koji se pita dokle će to sve odvesti mora! umetničkih krugova. Jer, ako, pretpostavimo da je Margo došla na pozornicu bez obmanjivanja onih koji su videli njene vrednosti, i da je Eva bila prinuđena da se služi svim lažnim sredstvima da bi plasirala svoj talenat, onda zlokobno deluje nastup mlade devojke koja se smelo (i bez »uvoda« kakav je morala da pravi Eva) bori za uspeh! Kako će tek onda nastupiti prema ovoj devojci neki budući »neotkriveni talenat«? Da li tako mora da bude? Na ljudima i samim umetnicima je da izmene takve odnose, ali postoji u filmu »Sve o Evi« nešto što mu daje optimističku notu, a to je: i pored Evine bezobzirne borbe za uspeh, ona nikada ne bi uspela da nije stvarno bila talentovana! I mladi kritičar Edison vidi sve Evine negativnosti, on želi da ih ona otstrani iz svog karaktera, ali on zna da je Eva umetnica i da će baš zato dobro u njoj da pobedi. Tako i mlada devojka koja dolazi Evi sa težnjom da preko nje uspe, ukoliko ne bude pokazala potrebne kvalitete, ostaće samo njena uslužna sekretarica!

Ali, vratimo se na ono o čemu smo počeli da govorimo. Ako je Rene Kler ostvario atmosferu čisto filmskim sredstvima i ako je De Sika montažom (koja je opet svojstvena samo filmu) stvorio jedan poseban doživljaj kod gledalaca, onda, u čemu je veličina Mankjevićevog režiskog postupka, u zaista odličnom filmu »Sve o Evi« u kome, kako rekosmo, dominira reč? Na sceni reditelj mizanscenom i svetlom (u manjoj meri) izdvaja glumce i podvlači markantna mesta u tekstu, koja, naravno, i glumci sa svoje strane, ističu glumačkim izražajnim sredstvima. Mankjević je imao pred sobom glumce koji su odlično interpretirali svoje uloge. Njegova je veličina bila u tome što je neobično jednostavno umeo da snimi i analizira konverzaciju, toliko logično i opravdano, da mi dobijamo utisak najveće prirodnosti, kao da gledamo događaje svojim očima, da se oni pred nama odvijaju neposredno kao u životu i da smo mi gotovo učesnici u samom zbivanju. Ući kamerom u zbivanje, i to zbivanje koje je psihološke prirode, obeležavanje najvećim delom kroz konverzaciju, praviti razliku u snimanju i osvetlenju jedne glumice koja je i u životu pomalo teatralna, nervno napregnuta, i devojke koja je (bar u početku) oličenje dobrote, blagosti i žrtvovanja — to je zaista suptilan režiski postupak koji s uspehom može da ostvari samo veliki majstor i umetnik koji oseća i potpuno vlada filmskom umetnošću. Upravo ta i takva »filmska analiza« interesantna je sama po sebi za gledaoce. Kroz nju je dat jedan sadržaj koji ipak nije toliko dramatičan da bi mogao u takvoj konstrukciji biti dovoljan za jednu pozorišnu dramu. Jer kada čitamo scenario, onda se zaista smejemo duhovitim dijalozima koje je Mankjević napravio maksimalno živonto uverljivim, ali u isti mah shvatamo da su oni pravo značenje i uobličenje dobili tek u filmu, u onoj neobično prefinjenoj montaži, u analizi i detaljisanju glumačkog doživljavanja od detalja lica, preko izdvajanja individua u društvu, do komponovanja grupa ljudi u pokretu.

Jasno je sada da ovakva filmska drama, iako je »bliska« pozorištu, poseduje osobenosti koje su opet svojstvene filmu i koje se ne mogu ostvariti na sceni. Te osobenosti smo gore naveli, i one nam govore da ovakva vrsta filmova nije bukvalno »snimljeno pozorište«, da to nije osiromašenje izražajnih sredstava filmske umetnosti, već naprotiv, njeno obogaćenje! To je negovanje jednog filmskog izraza koji omogućuje da se filmski uobliči drama ili roman i da im se da ogromna popularnost, negovanje filmskog izraza koji zahteva veliko zanatstvo i umetnički instinkt, baš radi toga da ta »filmska drama« ne bi postala »snimljeno pozorište«.

Rekosmo da takav filmski izraz može poslužiti i za prenošenje romana na bioskopsko platno! I to i onih romana koji nisu tako zahvalni za filmsku adaptaciju kao dela nekih modernih romansijera koji se skoro u potpunosti približuju filmskom izražavanju. Na primer, Bernetov roman »Džungla na asfaltu« jedan opširan filmski scenario; u njemu jasno vidimo izdvojene sekvence kao zaobljene celine u kojima postoji potrebno jedinstvo mesta i vremena, kao i potpuno vizuelno ocrtavanje karaktera i dramaturško vođenje radnje. Miler je u »Trgovačkom putniku« dao filmski redosled zbivanja u retrospekcijama i smenjivanjima koja ruše jedinstvo mesta, a Tenesi Uilijams je u »Staklenoj menažeriji« komponovao takve dijaloge i tako diskretno sproveo dramsku nit, da se gotovo pitamo da li je to dovoljno »teatralno« u pozitivnom smislu te reči. Uilijamsova drama je upravo materija za jednu »filmsku dramu« o kojoj smo gore diskutovali!

Uticaji jedne umetnosti na drugu, često deluju neobično i novatorski, jer pretstavljaju traženje umetničkog izraza, nov izraz koji se unosi iz druge umetnosti u neko delo obogaćuje dotičnu vrstu i proširuje njena izražajna sredstva. Posle gledanja filma »Sve o Evi« osećamo kao da smo bili na nekoj odličnoj pozorišnoj pretstavi koju su ostvarili veliki glumci i veliki reditelj. Pa ipak to nije »snimljeno pozorište«, jer poseduje mnoge filmske specifičnosti. Nije, međutim, ni ono u čemu filmska umetnost može najsnažnije da se izrazi. Jer, doživeti finalnu, poetsku sekvencu u Hjustonovoj »Džungli na asfaltu«, ili tragičan završetak »Čistača cipela«, doživeti jedinstvo pejzaža i muzike u Renoarovom »Izletu«, ili u Ajzenštajnovom »Aleksandru Nevskom«, doživeti čaplinovski humor, ili linovsku atmosferu — to je ono najviše što nam film može da pruži. Niti treba tražiti u svakom filmskom delu samo »filmske specifičnosti«, niti od svakog reditelja da uvek daje »čist« film; to zavisi i od materijala koji se obrađuje, jer kao što svaka tema ne može da se iskaže istim izražajnim sredstvima, tako ni umetnik ne može uvek da govori istim jezikom, pogotovu kada je taj jezik, kao najspecifičniji filmski izraz, plod najuzvišenije umetničke inspiracije.

NEVIDLJIVO POZORIŠTE

Bogdan BULJAN

Izložićemo u kraćim crtama razvitak jednog relativno mladog umetničkog žanra, radio-teatra, koji i u našoj zemlji ima više od 20 godina tradicije, a o kome se kod nas, iz neopravdanih razloga, veoma malo piše. Emisije radio-drame zauzimaju, međutim, važno mesto u programima radio-stanica čitavog sveta i veoma su omiljene kod slušalaca. Originalne drame pisane naročito za radio, smatraju se književnim delima, kao i pozorišni komadi ili filmski scenariji, a radio-gluma i radio-režija posebnim vidovima umetničkog stvaranja.

Kao i svaka umetnička vrsta, tako je i radio-drama imala sopstvenu razvojnu liniju, sa svim onim lutanjima, pokušavanjima, traženjima novih puteva, zastranjivanjima, ali i postignutim rezultatima. Još od doba pojave radiofonije, dvadesetih godina našeg veka, na programima radio-stanica javljaju se dramska dela. Uočeno je da će živa glumčeva reč odigrati važnu ulogu kada putem radija bude doprla do ušiju stotine hiljada slušalaca. U početku je drama preko radija bila samo »pastorak« prave pozorišne umetnosti. Vršili su se radioprenosi komada iz pozorišne dvorane. Naravno, radio-slušalac bio je lišen brojnih vizuelnih komponenata, toliko važnih za pozorišnog gledaoca, tako dalje praćenje prenošenog scenskog dela bilo veoma teško i često nemoguće. Tome je, donekle, pored ostalog, doprinosio i ondašnji niski stupanj razvitka radio-tehnike. Pozorišni komad, koji nije prilagođen zahtevima radija, traje prilično dugo (2 do 3 sata), a praksa je pokazala da pažnja slušaoca koji prati dramu preko radija već posle 60 ili 70 minuta slušanja popušta.

Posle rđavog iskustva sa prenosima drama iz pozorišta, pristupilo se izvođenju pozorišnih dela u samom radio-studiju. Glasovi glumaca, koji se nalaze udaljeni 20—50 santimetara od mikrofona, dopirali su do slušaoca mnogo prirodnije nego prilikom prenosa, kada se pozorišni glumac kreće iz jednog ugla velike pozornice u drugi. Ovo je pretstavljalo krupan korak napred. Bilo je rešeno važno pitanje i shvatilo se da glumci treba da tumače svoje uloge ne na pozornici, već pred mikrofonom radio-studija, ali je još uvek ostao nerešen problem strukture dramskog teksta koji bi najbolje odgovarao radiju. U prvi mah pristupilo se adaptacijama, takozvanim »radio-obradama« već postojećih pozorišnih komada. Iz dela je uzimano ono što je bitno, dok su manje epizode brisane ili prepričavane od strane tumača-spikera, koji ima važnu ulogu da slušaoce upozna sa mestom radnje, licima i njihovim osobinama, atmosferom, događajima koji su se u međuvremenu desili itd.

Radio-obradama scenskih dela ipak nije postignut onaj posebni oblik drame koja bi bila pisana naročito za radio. 1924 godine i u ovome smislu javljaju se prvi pokušaji. U ovim prvim radio-dramama, koje su više imale karakter zvučne reportaže nego prave drame, preko mere su eksploatisani zvučni efekti, a literarna vrednost im je bila prilično niska. Francuska radio-drama postiže značajan uspeh 1925 godine posle plodnog konkursa za originalnu radio-dramu, što znatno utiče na razvoj radio-dramske literature u ostalim evropskim zemljama. U mnogim državama javljaju se nove originalne radio-drame, a radio-glumci i reditelji usavršavaju se u njihovom interpretiranju. Pišu se teoretska dela o radio-dramaturgiji i osnivaju savezi radio-dramskih pisaca. Pored originalnih tema, česte su dramatizacije novela i romana, pisane specijalno za radio, a zasnovane na istim zakonima koji važe i za originalnu radio-igru. 1938 godine održan je u Brislu evropski festival radiodrame. Osim u Evropi, radio-drama je veoma raširena u Americi, naročito u SAD, gde postoji veliki broj autora koji pišu isključivo za radio.

Na ovome mestu nećemo obrađivati pitanje tematike radio-drama i njihove literarne i idejne vrednosti. Tematika zavisi od samih pisaca i sredina u kojima oni rade. Napomenućemo samo da veliki broj autora u Evropi i Americi teži za efektnim sadržajima, pre svega punim senzacija i neobičnosti, a manje vode računa o relaističnom slikanju života. Jasno je da ovo otvara vrata formalizmu. To naravno ne znači da nema i dela od stvarne umetničke vrednosti.

Većina teoretičara radio-dramaturgije razvija svoje postavke na komparaciji radio-igre (»akustični teatar«) i pozorišta (»vizuelni teatar«). Mada radiju, s jedne strane, nedostaje većina elemenata koje pruža pozorište, on, s druge strane, u granicama svog jedinog izražajnog sredstva — zvuka (glasovi, muzika, šumovi) — otvara široko polje novih mogućnosti. Radio u pogledu montaže muzičkih ilustracija i zvučnih efekata može da pruži vrlo mnogo. Preko radija možemo čuti ne samo šumove saobraćaja, topovske paljbe, bombardovanja, zemljotresa, pomorske bitke, raznih sirena, avionskog i automobilskog motora, grmljavine, kiše itd., nego i tako retke šumove kao što su na primer torpedo prilikom leta kroz vodu, bušenje izvora nafte, pucanje leda na reci itd. Izvesni zvučni efekti izvode se u samom studiju, ali je većina snimljena u prirodi na gramofonske ploče koje su uvek pri ruci za upotrebu.

Zahvaljujući svojim mogućnostima, radio-drama nije vezana za klasično Aristotelovo pravilo o jedinstvu radnje, mesta i vremena, već se prva scena neke radio-igre može, na primer, da dešava u nekom pariskom muzeju, druga u autobusu, sledeće na palubi broda koji plove Sredozemnim Morem, na futbalskoj utakmici, u fabričkoj hali itd. U pozorišnom komadu radnja pojedinog čina ili slike odvija se pred očima samog gledaoca, a u radio-drami iz sadašnjosti možemo da se vraćamo u prošlost ili da prelazimo u budućnost. Na primer, ličnost u radio-drami sedi sa svojim prijateljima u salonu i počinje da im priča o nekom događaju koji joj se desio na frontu za vreme Prvog svetskog rata. Za sekundu mi se vraćamo čitavih 35 godina unatrag i pred radio-slušaocima se rekonstruiše događaj o kome je reč. Posle ovoga radnja se ponovo prenosi u sadašnjost.

Prelazi sa jednog mesta radnje na drugo vrše se pomoću muzike, »zvučnih kulisa«, dijaloga itd. U radio-drami je vreme zbivanja radnje znatno skraćeno u odnosu na vreme trajanja radnje u pozorištu, koje je opet mnogo kraće nego u pravom životu. Sličan je slučaj i na filmu.

U stručnim knjigama o radio-drami mnogo se pisalo i o posebnim osobinama radio-glume. Radio-glumcu neophodno je potreban fonogeničan glas. Na radiju treba igrati mnogo prirodnije nego na sceni, pošto je mikrofon vrlo osetljiv i odmah zabeleži lažni ton. Glumčev glas preko radija dolazi do slušaočevog uha, koje se nalazi u neposrednoj blizini radio-aparata. Glumac na radiju ne mora da se napreže govoreći površnim glasom, da bi ga čuli i oni »na trećoj galeriji«. S druge strane, radio-glumac raspolaže jednim jedinim izražajnim sredstvom, svojim glasom, dok u pozorištu umetnik koristi gest, kostim, masku, kreće se itd. Prirodnost u igri i davanje punog značaja svakoj izgovorenoj reči osnovne su odlike radio-glume.

U pogledu režije, reditelj radio-drame ima i neke drukčije zadatke nego pozorišni reditelj. Radio-reditelj treba da obrati naročito pažnju na tehničku stranu emisije i na zvučnu kompoziciju čitavog dela, iz ovog razloga mnogi teoretičari radio-drame precenjuju njenu tehničku formu i određuju da se radio-reditelj poglavito bavi njome, a zapostavljaju analizu dramskog teksta i pravilno sprovođenje piščeve osnovne ideje. Međutim, i radio-režiseru, kao i pozorišnom reditelju, osnovni je zadatak da pravilno protumači piščevo delo i da, u saradnji sa glumcima, ostvari što vernije istorisku epohu, sredinu i likove, koje je zamislio autor.

O razvitku naše radio-dramske umetnosti i o njenom mestu u odnosu na dostignuća radio-teatra u svetu, govorićemo drugom prilikom.

KNJIŽEVNO-ISTORISKA GRAĐA

PREPISKA ĐURE JAKŠIĆA

(Izdanje »Prosvete« Beograd 1951)

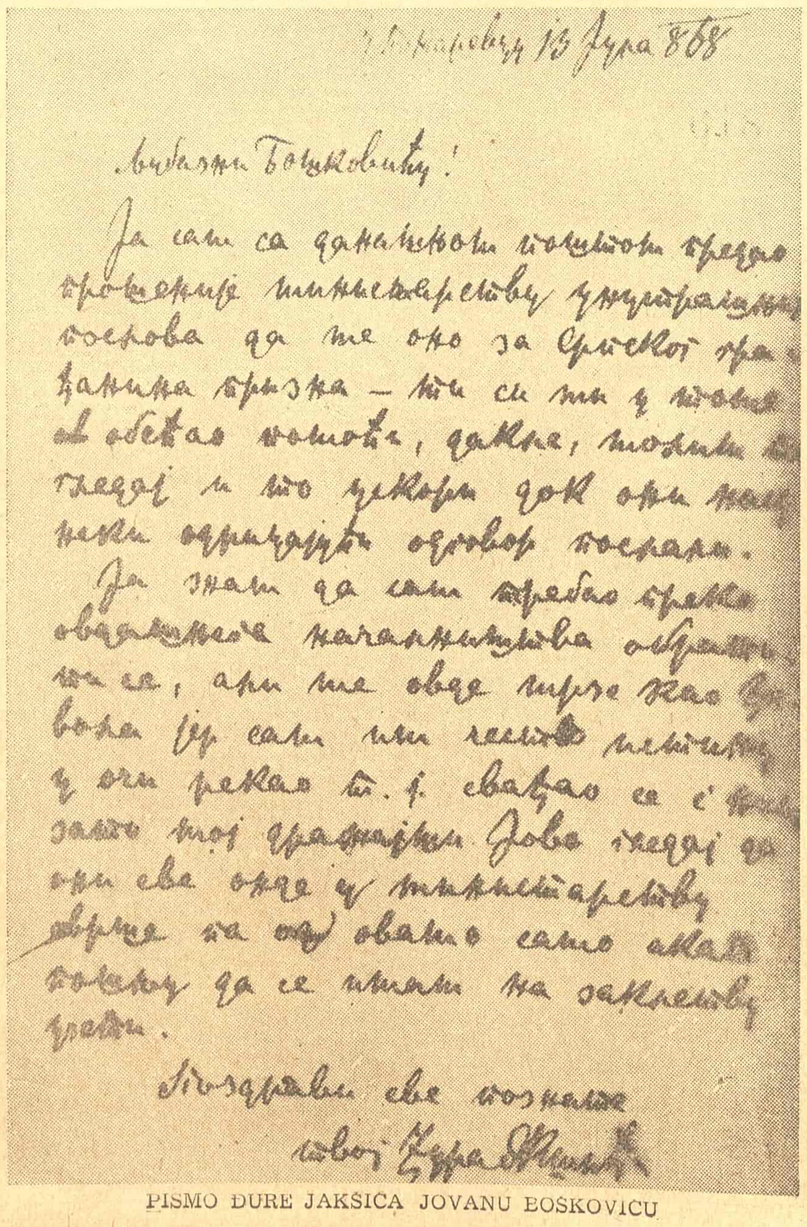
Izdavanjem prepiske Đure Jakšića, srpska Državna arhiva pokreće korisnu ediciju arhivske građe u obradi svojih naučnih saradnika. — Prikupljanje, sređivanje i tumačenje građe za ovu prvu knjigu povereno je bilo dr Milanu P. Kostiću. U istoj seriji knjiga, u Kostićevoj redakciji, izići će još i »Dokumentacija« o Jakšiću, njegovi neobjavljeni radovi i bibliografija; u svemu, tri obimne knjige. Tako će svi arhivski dokumenti o Jakšiću, koji su danas poznati i dostupni, uz ostalu književnoistorisku građu o njemu, postati široko pristupačni. Tako ćemo najzad doći do materijala koji će verovatno olakšati izradu potpunije i pouzdanije monografije o Jakšiću. U tome smo doista davni dužnici i njemu i sebi: prošlo je već sedamdeset godina čekanja na bolju studiju od Vulovićeve.

Posle smrti Jakšićeve, među njegovim »hartijama« našla se »čitava rpa književnih fragmenata, ...gomila početaka, skica započetih drama u stihu, komedija, dijaloga u prozi, putopisnih odlomaka, dnevničnih beležaka, kratkih opservacija, duhovitih satira« — i prepiska.

Do pojave ove knjige objavljen je bio samo manji deo prepiske, i to pojedinačno, o slučaju, ponekad fragmentarno, često sasvim nekritično. Jedini koji je sistematski radio na njenom prikupljanju, u nameri da je objavi o stogodišnjici Jakšićeva rođenja, bio je Milan Šević. On je već prikupio bio čitavu zbirku pisama (161), ali nije uspeo da je objavi. U njegovoj zbirci sačuvano je u prepisu nekoliko Jakšićevih i Jakšiću upućenih pisama od kojih danas više nema originala.

Dr Milan Kostić je u ovaj posao uložio više marljivosti i sistema od svojih prethodnika. On je prikupio sto dvadeset i pet pisama više od Ševića; četiri petine od celokupnog broja pisama u ovoj knjizi objavljuje se sada prvi put. On je zatim tragao uvek za originalom, i sa njega vršio prepis; samo u slučajevima kad se original nije mogao naći, prepis je vršen sa prepisa ili iz objavljenog pisma. Tako je Kostić bio u mogućnosti da ispravi ili dopuni mnoge dosadašnje publikacije pisama, koja su često bila mehanički prepisivana sa svima omaškama i propustima prve publikacije: sa netačno dešifrovanim rečima, nepotpunim ili izmenjenim tekstom, pogrešnim datumima itd. (Nedavno je bilo objavljeno i jedno pismo pod Jakšićevim imenom koje uopšte nije njegovo, što je takođe Kostić utvrdio) Komentari pisama, i ostala objašnjenja u vezi s njima, iako su ponekad opširni gde bi mogli biti koncizniji, i koncizni gde bi mogli biti opširniji, rađeni su valjano i savesno, sa željom da se »svestrano osvetli ne samo lik i delo Đ. Jakšića, nego i doba u kome je on živeo, okolina u kojoj se kretao i delao«.

Prvo sačuvano Jakšićevo pismo potiče iz godine 1852, kad mu je bilo dvadeset godina, dakle pre nego što je objavio prvu pesmu; poslednje pismo je iz godine 1878, dva meseca pre smrti. Između ta dva datuma, između onog vremena kad je mladi »moler« stidljivo pisao svome ocu iz Beča: »...ako Vam je povolji, svagda u svakom pismu ću Vam poslati po jednu pesmicu koju ja pevam, ali nikom da ne pokažete...«, i između vremena kad su mu urednici najboljih tadašnjih časopisa otimali iz ruku »ubojne« i druge pesme — prepiska isprekidano otkriva mučno ćudljivu sudbinu velikog slikara i velikog pesnika; slikara koji je strasno sanjao pariske galerije i akademije, a morao da bude učitelj časlovca i crkveni pojac negde u Sumrakovcu, i jednako želeo da moluje za svoju umetničku dušu, »za ćev«, kako on kaže, nešto iz naše istorije: Obilića, Strahinjića, Starinu Novaka, a morao da slika ikone svetog Alimpija i ostale svece (»koji mi dosad pomagali nesu«), — i čemeran život pesnika koji je prošao u neizdržljivoj sirotinji, u stalnim premeštanjima, otpuštanjima i progonima. Zato su reči njegove u ovim pismima grke i opore, pune brige i jeda, i mržnje, i razdražljive osetljivosti na nepravdu koju su mu činili svi oni što su pretstavljali vlast, od pandura i sukmetice do popečitelja. Pa ni oni koji su ga cenili, pomagali i sokolili, dobri prijatelji, nisu imali uvek dovoljno razumevanja za njegove nevolje. Jednom prilikom piše on Stojanu Novakoviću: »Ta i pred tvojim očima više vredi jedan Kosta Vujić, Maletić, Todorović, Ban i drugi, nego ja; — možda se i varam, ali ja mislim da ti ne bi umeo pretstaviti sebi da ma koji od njih može u selu učitelj biti: pô sveta bi vikalo na nepravdu: taki krasni, tako solidni ljudi da budu na pr. u sabanačkome lugu učitelji. Gde će svoju dečicu... Oprosti mi, ali toliko mi se u životu nepravde učinilo da ne mogu ćutati... pa i sad u bogatstvu i raskoši žive budale..., a ja u bedi i siromaštvu, — ne smem ni misliti da nešto svojoj deci ostavim, ali bar dok ne odrastu da im mogu nabavljati što im je nužno... naravno, ministar ne zna, njegove su »frajlice« i odevene i obuvene, — ja im ne zavidim, ali mi je teško gledati moju dečicu kako se prostoj lepinji kao nekoj poslastici raduju, — ali neka ih, neka se uče izmalena trpiti, od mene neće se moći puzenju naučiti, a samo onaj koji puzi može decu kolačima hraniti.« Ni njegov »mnogobrineći otac« nije znao da mu je sin najbolji srpski pesnik, i nije mogao uvek shvatiti njegove potrebe, ambicije, i ponos; on mu piše jednom: »Tako dakle, Đuro dragi, i sine moj mili, nemoj koješta u pismima tvojim meni poslatim fantazirati...«



PISMO ĐURE JAKŠIĆA JOVANU BOSKOVIĆU

Iako Jakšićeva prepiska neće gotovo ni u čemu bitno izmeniti dosadašnje naše znanje o njegovom radu i životu, ona će sigurno to znanje dopuniti, obogatiti pojedinostima, i tako uneti više izrazitosti u njegov lik. Od dokumentacije, koju je spremio dr Kostić, i koja će takođe uskoro biti objavljena, očekujemo više novih podataka, naročito o prilikama u kojima je Jakšić teško radio i još teže živeo.

Đ. G.

Osamdeset godina Josipa Plečnika

(Nastavak sa prve strane)

radnika koji putem građevinske tehnike zadovoljava najvitalnije potrebe ljudskog društva? I kad bi se kod nas stvorila pedagoška tradicija, koju je Plečnik, sa veštinom i ljubavlju presadio iz vrta Šinkela, Sempera i Vagnera na naše domaće tle? Ili kad bismo se spasli od zavisnosti i robovanja nemačkom mentalitetu u našoj struci, koje nam je ozbiljno zapretilo? Sve su to značajna pitanja koja se pojavljuju u razmišljanjima o značaju Plečnikovog rada za slovenačku modernu arhitekturu.

Njegova je zasluga što su u realnost današnje slovenačke arhitekture uneseni suštinski elementi onog što je XIX stoleće dalo današnjoj arhitekturi; slikovita i odgovarajuća upotreba gradiva, zanimljiv i topao arhitekturni detalj, i zmisao za veći, kulturno značajniji koncept. Dalji razvoj slovenačke arhitekture neće se moći odreći ovih dostignuća, a verovatno će se, ili posle, i arhitektura ostale Jugoslavije morati oploditi nekim Plečnikovim saznanjima.

U jugoslovensku kulturu Josip Plečnik ušao je kao ličnost koja se je stvorila snagom umetničkog srca. Ne odričući se načela koja su postavili Vagner i njegovo vreme, Plečnik nalazi u svima uslovima mogućnosti za punovredan i nesebičan rad. On istovremeno ostaje uvek veran vrelima svoje inspiracije.

Arhitektura je međutim još i danas isto onako malo popularna kao i za vreme njegove mladosti i Vagnerove borbe protiv prepotentnog stručnjaka u administraciji. Zato životni jubilej Josipa Plečnika ne bismo mogli ničim drugim proslaviti tako neposredno, kao željom da se približimo načelima s kojima se on zanosio u svojoj mladosti: svrha, konstrukcija i poezija u službi društva.

Edo RAVNIKAR

LIKOVNA UMETNOST

SLIKARSTVO ZORE PETROVIĆ

Posle valjda trideset godina slikarskog rada, Zora Petrović se prvi put zaustavlja da bi se u jednoj velikoj retrospektivnoj izložbi obazrela na put kojim se ispela do svoga mesta u umetnosti. Van sumnje, u svojoj generaciji, ona je autentični pretstavnik one loze koja se začinje »Srb-devojkom« Katarinom Ivanović i preko Mine Vukomanović i Nadežde Petrović opredeljuje onako časnu ulogu ženi u srpskom slikarstvu. Van sumnje, isto tako, retko bi ko danas mimoišao njeno ime kad bi mu nekim slučajem zatrebalo da sa što manje imena obeleži što uži krug nosilaca predratne beogradske umetnosti. Nadajmo se da će takav sud o njoj ostati i sutra i ubuduće.

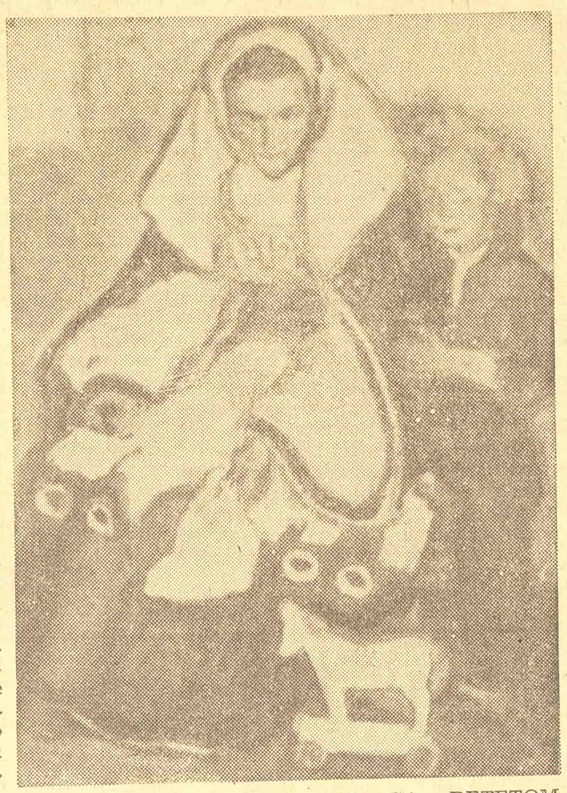
Iako retrospektivna, ova izložba ne daje potpun pregled njenog razvoja. Banaćanka, prirođena Beograđanka — i to u toj meri da će se valjda u svakoj kući koja sebe naziva beogradskom a koja je skupljala slike naći poneko platno signirano njenim debelim inicijalima — Zora Petrović se formirala neupadljivo ,između Beograda i Pešte, uz Marka Murata, Milana Milovanovića, uz Ljubu Ivanovića, uz ostarelog profesora Deak-Ebnera na Peštanskoj akademiji. Kraće vreme provela je i kod Ištvana Retia, jednog od nekadašnjih osnivača mađarskog barbizona, u Nađbanji. U svakom slučaju udeo nastavnika i pomagača u njenom formiranju ne bi trebalo preceniti. Ona se ne hvali sećanjem na akademije; sa njih je ponela, kao i mnogi slikari, nelagodnu uspomenu da je s mukom i nategom morala sama pabirčiti ono za šta se nadala da će joj se u školi oberučke pružiti.

Na izložbi nedostaje skoro cela njena početna faza, čitavih deset godina rada. Platna su propala, ili bar ona ne zn gde su. Ostao joj je samo jedan stari požuteli album crteža, ali ni jedan od njih nije izložen. Šteta. Koliko se meni čini ima ih vrlo lepih, nimalo školskih, onakvih kakve profesori obično nekad nisu voleli, a koji za jednu retrospektivu sadrže više podataka i rasvetljavaju ličnost jasnije nego dva tri izložena rana portreta, korektnija, veštija od njih u tonu, u modelaciji, u onim opštim elementima školskog znanja, krasnopisana i u suštini još bezlična. Doduše oni figuriraju samo kao jedan vrlo kratak predgovor nečemu što će biti izraz i te kako glasan i jasan jedne slikarske ličnosti kojoj bi se moglo osporavati sve drugo pre nego individualnost.

U malim biografskim noticama koje su o njoj izašle, u novinama, u enciklopedijama od Stanojevića do Time-Bekera, mislim nikad nije propušten podatak da je 1925 g. studirala u Parizu, u ateljeu A. Lota. Legenda o tim »studijama«, ma koliko bila netačna, nije sasvim lišena osnova. Doista se Zora Petrović, ko zna kojom zabludom, našla jednom u Lotovom ateljeu, pokušala nekih mesec dana da se nagađa sa čuvenim pedagogom, da se nateže sa računanjem o poretku površine, o ravnotežama, o formi i mestu svetlosti, — a onda je odjednom i zauvek nestala kao neko ko panično beži od smrtne opasnosti. Anegdota sama po sebi ne bi bila nimalo važna kad ta priča o studijama ne bi sugerirala onaj paradoks koga nema: da je Zora Petrović prošla kroz disciplinu kubizma i ceo onaj nauk mislilaca kalkulatora i geometričara od Učela i Piera dela Frančeska, Žorža de la Tura i Pusena, do Sezana i konstruktivista. Sa tih izvora ona nije srknula. Ma koliko da je propovedao »romantizam u osećanju» A. Lot bi se osetio teško poraženim kad bi morao priznati Zoru Petrović makar samo za svog bivšeg učenika. Njeno slikarstvo, celo od instinkta i samo od instinkta, koje nekompromisno isključuje cerebralnost kao ulje vodu, njen temperament sav od trenutnih eksplozija, nespojiv sa meditacijom, sa mirnim dozrevanjem osećanja i uzbudljiva lepota koja nju zagreva stoje doista kao antipodi prema apstraktnosti, zakonitosti čije su daleke formule dokučive, poeziji misli, u krajnjoj liniji prema onoj mislenoj lepoti čiju su harmoniju antički Grci pripisivali muzici Apolonove lire.

U radu Zore Petrović upadljivo se razlikuju dva perioda: stariji i poslератni. I jednom i drugom zajednički su monumentalnost stila i — pojava nažalost retka u našoj novijoj umetnosti — ljudska figura kao osnovna slikarska tema. Mrtva priroda, uglavnom cveće, takođe je zanima. Pejzaž, ono što dominira na izložbama koje viđamo, sa ove je potpuno otsutan. Dva mala akvarela sa predelima, zalutala na sporednom panou sa crtežima i skicama, toliko su nevažna da njihovo otsustvo ne bi niko osetio, kao što ni njihovo prisustvo ništa ne kaže.

Stariji period, to je dobro poznati period muklе skale, harmonija koje potsećaju »na pevanje sa zatvorenim ustima«, tavnih, niskih tonova, smeđih okera, olovnog sivog, ugašenih svetlosti i bujne, dramatične paste, — period koji joj je izneo ime na glas. Aktovi, skoro zaboravljeni u nas, kao da je ljudsko telo nedostojno da se slikar na njega vrati kad se jednom manuo školskih vežbi, grupa Giganki, vranokosih, sa kožom boje pečenog hleba i profilima kao sa egipatskih mastaba, »Ciganka sa žutim čarapama«, onako kratko i potpuno definisana u svome temperamentu, u svom specičnom, naivnom i vulgarnom ukusu, lepi »Dvostruki portret« iz beogradskog Umetničkog muzeja, reprezentuju njenu predratnu fazu. Nažalost na ovoj nadohvat pripremljenoj izložbi sa nezategnutim platnima nisu izloženi mnogi radovi koji bi podigli sliku ove epohe, a figuriraju mnogi koji su se slučajno zatekli. Dva platna, izvrsno »Cveće« u vlasništvu Isidore Sekulić i ona kompaktna, divno povezana i bogato slikana, molska i pored izvesne krutosti, »Devojka sa korpom jabuka« primerci su njenih visokih, najsretnijih trenutaka.



Zora Petrović: MAJKA SA DETETOM I DRVENI KONJIĆ

Drugi period je trenutno od još većeg interesa, jer ga prvi put vidimo u ansamblu koji obuhvata niz dela dosada, bar u Beogradu, samo pojedinačno izlaganih. Zora Petrović se posle rata osetno izmenila; u nekoliko i po motivima, naročito u paleti. Paleta se razdanila, na njoj su zazvučali žuti, riđi i violetni tonovi, svetle nianse i buktavi akcenti. Neka probuđena vedrina kao da je izbila ispod smeđe i sive kore koja ju je pritiskivala. Zora Petrović se oduševljavala bogatstvom živopisne provincijalke iz Pirota, Skopske Crne Gore, iz okoline Beograda, Banaćanke. Platno »Makedonke« plamsa u zvucima ciklamnih, purpurnih, oranžastih i zagasito zelenih boja šamija ,anterija, vezova; i u toj muzici uzavreloj od radosti — nemi pogled i skoro krut u svojoj krotkosti stav starice u debelim čarapama od šarene vune, toliko rečito poentiranim na ovoj slici. Ponekad su te nošnje samo divni kostimi obučeni radi slikanja, kao onaj sličan krilima noćnog leptira, sa belim okcima, na ženi sa plavokosim dečkom, pred čijim nogama stoji drveni konjić sa riđom grivom. Svejedno je ova slika, po lepoti ukrasa i onom neobičnom psihološkom kontrastu između strasnog, skoro haluciniranog, suvog i lepog lica majke i pitome, osećajne, pomalo u

Zora Petrović: AUTOPORTRE

pozadinu potisnute fizionomije njenog negovanog dečka, jedna od najpregnantnijih na izložbi. Taj humanizam postao je u jednom trenutku istinski dubok. Na slici sa ponešto malodcamskim nazivom »Prijatelji« naslikan je mlad, beo pas, malo smušene glave, radosno štene uvek gotovo da potrči za bačenim kamičkom. Njega drži rukom tragična, grbava devojčica u roza haljini, hladnih, kosih očiju, lica ozbiljna, isuviše rano sazrela, isuviše rečita. Slika kaže više od naslova. Kao slikarija, kolorit, ton itd., ona ne spada među najbolje čak ni na ovoj izložbi. Kao čovečanski dokumenat, po direktnoj i lakonskoj reči kojom je drama iskazana, ona evocira sećanje na najbolnija, najneutešnija platna Velaskezovih dvorskih luda i kepeca.

Nesumnjivo kod svakog umetnika slike dobijaju jedna od druge kad se zajedno izlože. Kod Zore Petrović slu-

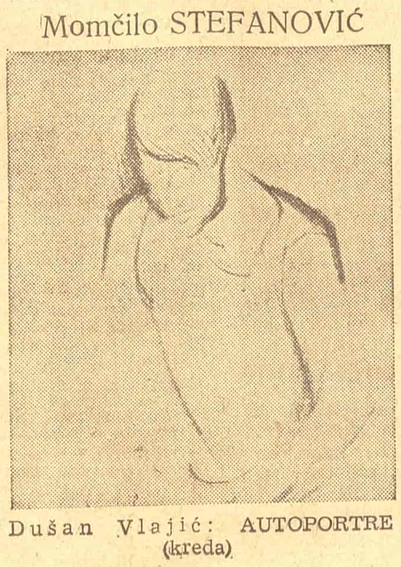
Duušan Vlajić: »BANE« (pastel)

čaj je upadljiviji nego inače. Njene slike čine direktne pozajmice jedna drugoj preko ramova. Izolovane, one liče na fragmente. Zajedno izložene one se nastavljaju kao delovi nekog prostranog, u celini nesačuvanog friza, kao rukopis u kome su se pogubile strane i poglavlja, ali preostali odlomci pripadaju istoj celini. Glave, koje biste pri pojedinačnoj analizi mogli osumnjičiti da su pomalo sumarne i proizvoljne, u ovom nizu postaju fizionomski izvanredno raznovrsne, stavovi i pokreti još više ožive, a što se boja tiče, čak i pri ovakvom slučajnom rasporedu, ima delova zidova gde slika doslovno proširuje i kompletira drugu. To čini da ova izložba potrese kao freskama išarani brod neke crkve i da kao retko koja zabruji zvucima nekih nečujnih orgulja i dočeka vas horovima boja još pre nego što se pojedinim platnima priđe. Prostor i jeste ono što ta platna traže. Izbliza razgledana, analizirana u okviru pravougaonika koji je određuje granice, retko koja od tih furiozno namazanih površina nije bez neravnina o koje se oko, naviklo na sliku sprovedenu od ivice do ivice, ne bi spotaklo. Red i disciplina svakako ne spadaju u vrline kojima se Zora Petrović ponosi, pa prema tomeni ostalo što iz njih proizilazi: marljiva obrada ,ekonomija sredstava, crpljenje maksimuma iz nađene mogućnosti. Njena naglost često je navede da prejuri i preko onoga što bi trebalo možda lagano preći, da nagovesti samo i onde gde bi trebalo definitivno ubediti, ponekad čak i da prgavo stavljenom gužvom sklupčanih poteza zapuši prazninu kojoj bi trebalo naći istinsko rešenje. Izloženi »Ležeći akt«; na primer, jak, jasno koncipiran, valjano postavljen, nacrtan, pun u formi — u donjoj partiji, postane kolebljiv, pomalo zabašuren i skoro amorfan u partiji grudnog koša i spasen samo onom vatrenom fugom koja seva po celoj slici.

U mnogom potseća Zora Petrović po svojoj slikarskoj prirodi na svoju imenjakinju Nadeždu Petrović; u osobinama koje bi se mogle nazvati nedostaci još više nego u drugim, a naročito u jednom pogledu: što ti nazovi nedostaci čine sastavni deo jedne pikturalne logike kojoj bi se uzalud mučili da pronađete ključ i sistem, a koja kraj svega postoji. Nešto nalik na pramen sedih vlasi u kosi pojedinih mladih osoba, bez koga bi ličnost izgubila svoju fizionomsku crtu. Suština te njene slikarske prirode je da ume da se zanese i da plane; da ume da udahne raširenim nozdrvama ono što je opija i da svoje osećanje iskaže plahovito, rečnikom svojim, bez tuđinskih reči, neuglađenim ali nikad neiskrenim.

Nadežda Petrović — da se vratimo na njeno ime — u jednom prikazu jedne izložbe priželjkivala je da kod svojih drugova slikara vidi istinsku dušu njihovog slikarstva, »njihovu umetnost neumivenu i neočešljanu, nespremanu za izložbu.« Umetnost Zore Petrović bi joj u punoj meri pričinila to zadovoljstvo.

Momčilo STEFANOVIĆ



Dušan Vlajić: AUTOPORTRE (kreda)

ZAROBLJENIŠTVO DUŠANA VLAJIĆA

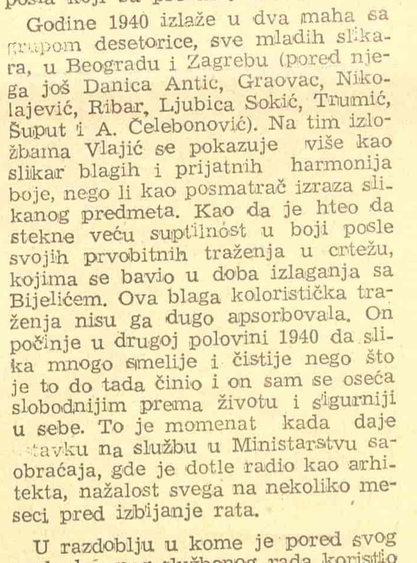
Dušan Vlajić spada u slikare koje nam je rat otrgao. Njegova rana smrt dolazi neposredno posle oslobođenja, 20 juna 1945, kao posledica gladi, bolesti i krajnje iscrpljenosti u zarobljeništvu. Međutim, dok je rat druge umetnike (kao što su Bogdan Šuput, Bora Baruh i Jurica Ribar) odneo ne davši im ni da zabeleže svoju reč o njemu, ne davši da nam ostave koji utisak iz toga pakla. Dušanu Vlajiću je doba rata, doba njegovog zarobljeništva, bilo ujedno i put neverovatnog uspona od nepotpunog izraza mladog slikara, koji više traži i voli umetnost nego li što je sam stvara, do izvanredno zrelog i moćnog umetnika.

Rodio se u Šapcu 29 avgusta 1911 godine, gde mu je otac bio sudija, pa je sledeći mesta službovanja svoga oca živeo kao dete u Beogradu, Velikom Gradištu, pa opet u Beogradu, gde je 1929 završio srednju školu, a 1934 diplomirao kao arhitekta na Tehničkom fakultetu. Pred javnost izlazi prvi put 1935 na Jesenjoj izložbi i otada, pa do rata, učestvuje redovno na Prolećnim i Jesenjim izložbama, kao i na dvema izložbama grafike. Mada je u osnovi samouk, njegovo prvo slikarsko formiranje je vezano za atelje g. Jovana Bijelića, koga je smatrao svojim profesorom. On se tu upoznaje i sa Nikolom Graovcem sa kojim sklapa osećajno i slikarsko prijateljstvo. 1936 on izlaže sa Bijelićem i Graovcem u Umetničkom paviljonu. Njegove donekle ekspresionističke slike su tada stvarane delimično pod tim uticajem učitelja, mada su ima le mirniju ali i manje smelu obojenost od njega, a delimično iz potrebe izvesne uočljive narativnosti, naročito tamo gde je bilo ljudske figure, narativnosti koja je dolazila od interesovanja za karakterizaciju ljudi ili posla koji su predmet slike.

Godine 1940 izlaže u dva maha sa grupom desetorice, sve mladih slikara, u Beogradu i Zagrebu (pored njega još Danica Antic, Graovac, Nikolajević, Ribar, Ljubica Sokić, Trumić, Šuput i A. Čelebonović). Na tim izložbama Vlajić se pokazuje više kao slikar blagih i prijatnih harmonija boje, nego li kao posmatrač izraza slikanog predmeta. Kao da je hteo da stekne veću suptilnost u boji posle svojih prvobitnih traženja u crtežu, kojima se bavio u doba izlaganja sa Bijelićem. Ova blaga koloristička traženja nisu ga dugo apsorbovala. On počinje u drugoj polovini 1940 da slika mnogo smelije i čistije nego što je to do tada činio i on sam se oseća slobodnijim prema životu i sigurniji u sebe. To je momenat kada daje otkaz na službu u Ministarstvu saobraćaja, gde je dotle radio kao arhitekta, nažalost svega na nekoliko meseci pred izbijanje rata.

U razdoblju u kome je pored svog svakodnevnog službenog rada koristio sve svoje slobodne trenutke za slikarstvo, Vlajić uspeva da pređe čitav jedan umetnički put i po količini i po shvatanjima svojih slika. Taj njegov strasni rad, koji se prilično bogato odvija mimo svih životnih prepreka, pokazuje sa koliko je unutarnje potrebe bio povezan i koliko ga je morao sputavati, dok je iz dana u dan, godinama, vredno išao u kancelariju. Mi to ovde ne bi ni spominjali, da ne doprinosi objašnjenju stvaralačke eksplozije do koje je docnije došlo, makar i samo na listićima hartije, bez slikarskog materijala, u teškim uslovima zarobljeništva, kroz godine kada u tome moru teškoća kao jedinu pozitivnu stranu možemo spomenuti otpadanje vremenske prepreke. Vremena je bilo...

Međutim »sa materijalom ovde su teškoće velike«, piše on Nikoli Graovcu i kolegama iz grupe 3 marta 1943. „Zadnje sam slikao ikonostas za logor, tada sam imao boja koliko toliko. Sada ih nema i gotovo nema izgleda da će ih biti, te sada crtam



Dušan Vlajić: AUTOPORTRE (ulje)

Dušan Vlajić: KOMPOZICIJA »GRUPA U TAMNICI«

u olovci, većinom drugove iz logora i grupe". Ujedno je to ono što je od Vlajića ostalo i radi čega ga smatramo velikim slikarem. Doduše nisu tu samo radovi u olovci, nego ima akvarela, ulja i pastela, već prema tome do kakvog je materijala, s vremena na vreme, Vlajić mogao doći. Ali kolikod da su sredstva bila skromna i nestalna, jedno nam je jasno kad pogledamo galeriju portreta njegovih drugova iz logora, Vlajić je u zarobljeništvu našao snagu da oštro i duboko pogleda u sebe i oko sebe. Dvostruka je bila ta njegova duhovna snaga, jer se do krajnosti sabrao i ponirao u sebe da tamo nađe rešenja čisto umetničkih problema, dok je usto i tim jače, zapažao stvarnost oko sebe. Psihološki izraz ljudi nije nimalo odveo u grimasu, mada ga je tako jako zahvatio da sadrži i životni tok onoga kojega slika. Mi iskreno patimo kad vidimo lice ozbiljnog starca koji stojički podnosi skučeni život zarobljenika (br. 107),

Dušan Vlajić: »BOG ISTINE« (ulje)

jer nam se natura misao da mu nikako nije mesto tamo iza žica, misao koju je verovatno on sam morao da ima: »zadnje godine, pa ovako prolaze«. Nije mesto u ropstvu ni onom što liči na vizantiskog mudraca (br. 79), visoka čela, ni onom što nesrećno i unezvereno gleda, ni onom za koga osećamo kako leži u groznici (br. 80), mada mu je naslikana samo glava. ni mnogim drugim na kojima se oseća atmosfera i umor ropstva. Sve je to užasna nepravda; ljudi godinama čame dok u njima ima nešto duboko, nešto što vredi i što će možda propasti iza žica! Eto to je utisak koji nosimo sa ovih slika. Nas odasvud gledaju oči: oči tužne, oči pametne, umorne oči, a među njima oči širom otvorene, duboke i crne koje su sve to gledale i ubrale.

Autoportreti Dušana Vlajića zaslužuju osobitu pažnju jer preko njih možemo da sledimo put i sistem kojim je išao ka koncentraciji umetničkog doživljaja i svu lepotu njemu svojstvenog realizma. Ima tu postepenosti u poniranju ka dnu slikarskog problema čijem je rešenju težio. Počevši od slike u jednom jedinom mrkom tonu (br. 29), gde unosi samo jasnu modelaciju glave i potpuno hvata izraz svoga lica, on prelazi na štedljivu upotrebu boje sa efektom jače zvuka i plemenitije materije, ne gubeći svoju modelaciju i stvu. Dok desetak njegovih slika, naizraz. Zatim, svaka površina u modelaciji dobija svoj ton, njihov se broj penje, zvuk postaje jači i puniji. A kada dolazi do pastela (br. 28, a naročito br. 27), svetla boja je tako smelo upotrebljena u alternaciji sa crnom, da prosto svetli kao kad imamo pred sobom vitraž kroz koji prodire svetlost. Tu je ujedno i najjači zvuk njegove umetnosti. Možemo slobodno reći: tu je takav domet da je u potpunosti ostvaren veliki cilj. U tome trenutku, verovatno, on se opet pogledao u ogledalu, čitav, kako sedi izdužen i mršav i učinio se sam sebi kao duh, kao bolesnik koji nije više sasvim na zemlji (br. 87). To je mala slika, bez ikakvog ulaženja u detalj fizionomije ili tela, ali iz nje ipak emanira sadržaj bolesti i bliskog kraja.

Ovo što je rečeno za autoportrete odnosi se i na ostale slike, koje slede isti put, mada je većina izloženih radova iz 1943 godine, tj. iz najzrelije i koloristićke faze. Do kulminacije snage i izraza dolazi u nekoliko portreta u pastelu i ulju idući ka kolorizmu za koji je karakteristična podela predmeta, najčešće glave, na ravne površine — dovoljno velike da se oseti čvrstina konstrukcije i ne preterano uopštene da bi bilo opasnosti po sličnost — površine koje se jedna od druge jasno razlikuju zvukom boje. U svemu tome, ono što se retko nalazi i što daje izuzetnu umetničku vrednost većini tih dela, je apsolutna valerska tačnost i pored smelosti u izboru boja. Šta to znači? Uporedimo za objašnjenje već citirani autoportre (br. 24) gotovo u jednom tonu sa docnijim koloristićkim slikama. Količine svetlosti i tame na pojedinim površinama te glave odgovaraju realističnoj zamisli slikara, one sugerišu realni život, a ne ornamenat ili san. Izražajno sredstvo je tu jednostavnije, jer se svetla partija dobija mešavinom bele boje u opšti ton slike, nego li kad posle toga te površine bivaju različito obojene. A snaga Vlajićeva je u tome što je razvio upotrebu snažnih, različitih boja na svojim osnovnim površinama, ne gubeći ništa od tačnosti odnosa svetlosti i senke, od tačnosti nagiba ili udaljenja površina jednih prema drugima. Ne gubeći takođe ništa od ljudskog izraza koji ga fascinira, on dolazi do rezultata da je taj izraz, to humanističko u njegovom delu samo još snažnije istakao.

Što se tiče crteža, oni su nužni pratilac i solidan oslonac njegovih slika. On im pridaje ulogu za koju su mu ustvari potrebni: a to je, najčešće, da čisto i najjednostavnije obeleži ugao i prelaz pod kojim se osnovne površine, na koje je svedena glava, među sobom sastaju i da uhvati izraz lica, uglavnom kroz oči. Zar oči nisu ogledalo duše?

Skromnost dimenzija Vlajićevih radova i skromnost sredstava kojima su ostvareni ne znače da su to dela manje vrednosti. Njegovo ukupno delo je usled toga manje eklatantno, manje upotrebljivo u dekorativne svrhe, ali ono ništa ne gubi u svojoj vrednosti za naše slikarstvo. Mada ono deluje kao skup fragmenata jedne velike kompozicije koja bi tek trebala da dođe, ono i ovako, neizživljeno do kraja, ima svoju koncepciju i ukazuje na jedan put, koji je možda najzdraviji u našem slikarstvu. Sam Vlajić je takođe te svoje radove smatrao kao pripremu za nešto što će docnije ostvariti. Iz izloženih skica mučenja vidi se da je razmišljao o kompozicijama koje je smerao da radi posle rata, u slobodi, a iz njegovih pisama proizilazi uvek isto: »Ja pomalo radim, želio bih više, ali sredstva, prilike i ovde kao i tamo to ne dozvoljavaju. Jedino teši da idu dani kada ćemo se još predanije posvetiti radu«. Ili, 2 decembra 1944, posle oslobođenja Beograda: »Mi smo radosni i sretni, vi već znate zašto«. »Skoro će i dani kada ćemo se svojski prihvatiti rada i slikanja. Kako željno se to očekuje. Ja sad malo radim. Nešto sam opet oboleo. Ovoga puta su me noge izdale i teško se krećem.«

U romanu Do viđenja u oktobru Oto Bihalji-Merin pominje Vlajića: »On ga je sreo u onim teškim danima gladovanja, kada se posrćući vukao, uvek u nekom stanju klonulosti, stalno ir mljiv, što je ostavljalo utisak pripremanja za smrt. Sedeo je u hladnoj baraci, u svom »ateljeu«, sa umornim osmehom čoveka koji se lišava sveg materijalnog, ali koji je pun nezasitljive žudnje da istraži i izrazi sve pojave i suštastvene forme života.«

Za našu umetnost, tragedija njegove smrti povezana je sa još jednom nesrećom: većina njegovih radova je propala u toku rata. Ono što se sačuvalo je uglavnom sadržaj dva paketa koja je iz logora poslao 1943 svome rođaku u Žarkovo. Dva druga paketa propala su pri bombardovanju pošte u Beogradu, baraka, puna radova, u kojoj je radio izgorela je pred njegovim očima. Čudnom nekom neumoljivošću događaja, ni njegove predratne slike nisu mogle biti sačuvane. Kuća porodice Vlajić u Skadarskoj ulici u Beogradu, u kojoj su bile smeštene, srušena je 6 aprila 1941, povukavši u smrt i njegove roditelje, dok je nekoliko njegovih najboljih slika istoga dana izgorelo u Opštinskom muzeju.

Ali i takvo kakvo je, krnje, njegovo izloženo delo pretstavlja pravo otkrovenje. Ono nam je dragocen plod velikog Vlajićevog dara, dokaz ogromnog puta koji je prešao i ukazuje na neiscrpljene mogućnosti koje ostavlja kao potstrek našem slikarstvu. Dok desetak njegovih slika, naročito pastela, spadaju u najbolja ostvarenja našeg slikarstva uopšte, ne govoreći o crtežima koji su gotovo uvek izvrsni, čitavo Vlajićevo delo iz zarobljeništva pruža bogatu osnovu za dalji razvoj naše umetnosti. Makoliko da ima klasičnih elemenata u formi, ona ima slobodnu originalnost koja dolazi od dubokih sopstvenih iskustava i doživljaja. U zarobljeništvu, okružen stražom i žicama, on je ipak bio jači od njih. Slobodan od svakodnevnosti života, utonuo je duboko u svoju slikarsku misao i ostvario slobodu čoveka koja zrači sa ove izložbe.

Aleksa ČELEBONOVIĆ

Dušan Ristić: KRALJICA VIKTORIJA

Bogdan Čiplić: „Burno proleće“

(Nastavak sa pete strane)

(koje je pritom uslovno — zavisi od njegove moći) uz pravo, kažem, da objasni, analizira, ukaže, oceni, pomogne čitaocu i uz druge mogućnosti, ne ide pravo na savetovanje pisca koje se kod nas obično vrši sa neke visine, najčešće blagonaklono dodeljene sebi samom. Redovi koji slede nemaju zato ni najmanju slučaju ambiciju da »pomognu« Čipliću, nego su samo konstatacija.

U literaturi, naročito u prozi, a pogotovu u romanu dovršen kompozicioni plan i (bez obzira koliko se na to vremena utroši) zrela koncepcija likova i radnje su uslov bez koga se ne može. Slučajan izbor usputnih digresija je zavodnik koji vodi u neuspeh. Ima samo jedan način da Čiplić sebe spase za našu književnost, da prestane da bude periodična pratilačka pojava i pogodan objekat za »mlade kritičare« da odigraju svoju ulogu »krčitelja«. To je: da se jednom za svagda odrekne površnosti, da se sabere, odredi domet svojih moći, da prikupi svoje pojedinačne dobre osobine (osećanje prirode, dobar jezik, smisao za atmosferu i ambijent, mogućnost transponovanog, stilizovanog pripovedanja), da shvati da se bez ozbiljnih psiholoških predispozicija ne mogu praviti psihološke drame ljudi i događanja, da ima gimnazijalskih uopštenih detalja koji se više ne mogu napisati, da nema dovoljno daha za širok realistički prikaz, da mnogo rada leži između prvog obrisa i zrele gustoće literarnog tkiva i — da iz svega ovoga izvuče konsekvence. Mnogi su njegovi nedostaci organski, ali ih je dobar deo metodoloških, zanatskih. Ovi drugi se daju izbeći.

Način na koji Bogdan Čiplić piše svoju prozu nije, naravno, ni zločin ni greh. Hor svake literature je neskladan i u svakom od njih ima i tih glasova koji ne znače mnogo i koji, nenametljivo ili nametljivo, prate solističke glasove, one koji se čuju, izdvajaju, razlikuju i jedini vrede. Samo ovaj put nije Bogdana Čiplića odveo do ozbiljnih umetničkih ostvarenja, a pisac ovih redaka je ubeđen da ga do njih i ne može odvesti.

Borislav MIHAJLOVIĆ

Risto Tošović: »Cvijet na zgarištu«

(Nastavak sa pete strane)

ge i širine za takve poduhvate i da se, jednom istrgnut iz malog broja problema koji ga interesuju, oseća nemoćnim, tako da je primoran da se oslanja na drugog, da pozajmljuje i, očevidno, da pada pod uticaj. Njegova poezija tada gubi lično obeležje, znači gubi svoju istinitost i uverljivost, postaje hladno igranje metaforama po već davno utvrđenom šablonu. Ko u ovim stihovima ne bi prepoznao Rakića, njegov izvanredni pravilni dvanaesterac i one posebne, tako rakićevski karakteristične rime:

Al ako podlo još to truju laži,
i ako cvijeće tvoje bije krupa,
ti srcem, osmjeh u kom zora puca
spokojna stojiš na večitoj straži.

I znaćeš, budna uzdignute glave,
segnu li na mir tvog patničkog krova
poći u susret noći grozničave
za spokoj svojih raspjevanih snova.

Ove bi strofe mogle sasvim da se priključe Gazi-Mestanu i ne bi tamo smetale; smisao, reči i ritam su im savršeno podudarni. I ne samo ove strofe, već čitav ciklus Za mir tvojih snova.

Potsećanje na velike uzore ne mora uvek da znači slabost i otsustvo poetske vrednosti. Ali R. Tošović se seća raznih pesnika: pored Rakića, i Dučića (Tri sonata o radosti), ili čak ponekad i Jesenjina, kao u Trećoj pesmi. Ta protivrečna, međusobno nespojiva ugledanja pojačavaju samo šarolikost i neujednačenost zbirke, što u mnogome smeta da se Tošovićev talenat preciznije proceni. Otuda je možda još rano i donositi o njemu određeniju ocenu. Njegova poezija je još uvek sva u previranju, u traženju i lutanju, koje predstavlja, kao i svako lutanje, izlomljenu cikcak liniju, i ona još ne dopušta da Tošović u našoj lirskoj poeziji zauzme posebno i karakteristično mesto.

Zoran GAVRILOVIĆ

TRINAEST DANA AMERIKE

(Nastavak sa prve strane)

tastična tehnika istrgla iz vlasti ljudi, pa je postala samovladar i kao takva gnječi, drobi, prekraja i izmenjuje i samu ljudsku svijest. Zarobljuje, i tog istog nosioca pretvara u svog roba, u svoje sredstvo.

Slučajno sam se još iste večeri prolazeći njujorškim ulicama zbog prve orijentacije našao taman pred Empire-Buildingom u času kad su se na toj najvišoj zgradi svijeta otvorili svi pipci svih elevatora i kad je na sve ulaze procurila bujica od 25.000 ljudi, koji su dnevno u tom neboderu zaposleni. Pritisnut o zid promatrao sam te rijeke ljudi. Tekla je bezlična bujica kraj mene. Pričinilo mi se da su te kolone regimente i čitave divizije sastavljene od jednog te istog čovjeka, jedno te isto lice, čas mlado čas staro, jednako se kretalo u toj povorci što je na buljuke navirala. Bez vike, bez smijeha, bez glasa, nijema, u istim odjećama s malim varijantama, iste geste, šta maska iznurena i izmorena, poluzatvorene oči, stisnute čeljusti naborano lice, žurila se ta stoglava maska u večernji suton. Žurila se automatski, kao da to nisu živi ljudi nego neki strojevi, automati — roboti. Nad nama se visoko palila na nebu svijetla nebodera i elevatori su dalje radili poput preciznog stroja.

Sretao sam tu bezličnu i iznurenu masku ne samo toga prvog dana već i kasnije za vrijeme mog boravka u Americi. Sreo sam je kako juri automatski u nekom polusvijesnom stanju, u nekoj letargiji. Vidio sam je kako leti za autobusima, gledao sam je kako juri niza stepenice u tamne ralje underground-a, kako automatski posiže, bacivši pet centi, za novinama, kako žvače u blistavim automatskim bif ima, kako se hrani u žurbi automatskim kretnjama u malim restoranima na crnim stolovima. Posvuda kao da me je pratila. Zagledao sam je na jednoj križanji, gdje je cowboy, kao prometni redar upravo zaustavio čitavu navalu automobila svojim kretom ruke, kako sjedi u autu i spuštenih vjeđa diktira u stroj sred urnebesa ulice i kako istovremeno hvata automatski slušalicu i daje kratke naloge. Vidio sam je stoyrsnu u repu pred ulazima u kino, kako se pod velikim Čarliem s halbecom i krivim nogama pomiče između napetih lanaca da uđe u dvoranu, gdje su vrtjeli Čaplinov stari film »Svijetla grada«. Posmatrao sam to jednoobrazno lice u polutami kina, gdje ne treperi samo na bijeloj ponjavi novovjeka ilu zija o životu, već i tinjaju pokraj nje na isječku amfiteatra prozračne nage figure u pokretima antiknih boginja. Gledao tu masku, kako se ukočena, gotovo neživa, predaje opoju i hipnozi filma s umornim poluzatvorenim vjeđama. I automatski se smije ta ista premorena maska; kao na komandu, smijehom u kojem je sve prije nego radost i veselje. Jednake takve crte i nabore zapamtio sam na takvom jednom te istom licu, što u tisuće varijanata ukočeno promatra, kako stroj od 30, 60, 120, nagih nogu u taktu crnačke glazbe bespogrešno diže i spušta svoje krakove pred rasvijetljenom rampom: kod promjene strelimice se takav stroj izmjenjuje u stroj čiji su dijelovi automati akrobata, koji izvode precizno svoje vratolomije. Tek kad četa klovna otvara gotovo mitraljesku paljbu komičnim nekim instrumentima, te i prasak i lomljava dolaze do svog vrhunca, ta patnička maska se trzala, kao prenula oda sna i regbi i oživjela. Kad je zavladao tajac čitavim varieteom kod smrtnog skoka mladog para s najvišeg trapeza, raširile se dapače i zjene te sumorne maske. Za nekoliko sekundi prolomio se amfiteatar od eksplozije oduševljenja. Maska se potpuno izmijenila, ona ne samo da živi, ona lupa, ustaje, skače, urla i divlja.

Takvu sam eksploziju doživio, u malom, kad sam u lokalu prigušenog modrikastog svjetla promatrao tu odugoljastu masku, kako kraj ovalnog cinka sipa sasvim mašinalno od vremena na vrijeme jedan viski za drugim. Ukočena maska nije marila za čitavu okolinu, buljila je pred sebe. Čelavi glasovirač, koji je od svoje umjetničke frizure zadržao još samo duge zaliske, prebirao je na tipkama Šopena. A šta bi drugo? Djevice raznih doba u pozama prerafaelitskih figura čekale su, pod modrikastim svjetlom, valjda na svoju točku i na eventualni dinner. Crvenkose, ljubičastih usana, zirkale su u večernjim toaletama na stolove, servis i cink. Sve to maska nije zarezivala, ona je automatskim pokretima praznila čaše. Samo su joj se oči zakrvavile i vjeđe još više spustile. Iznenada se ta maska prene iz svog automatizma i zaurla, zavikne iz sveg glasa, kao da se želi riješiti nečega teškog i stravičnog. Ustvari, taj očajni krik bio je početak neke pjesme, koja je vrlo brzo zamukla, jer se u taj tren stvorio pred razularenom maskom račun s konobarom, iza kog se pokazao ogromni crnac kao Deus ex machina u kakvoj predratnoj peštanskoj drami. I automat se vrlo brzo opet uravnotežio pomoću crnca i a lepršavih zavjesa ulaza. Počela već i druga točka...

Vani su krijesili neboderi. Njihova se rasvjeta pričinjava posmatrajući je sa podnica kao vatra što na vrhu plaminja. Kao da su to zublje što dogorijevaju, kao neki privid ognja. Jest, stvarno i po danu i po noći ti neboderi izazivlju impresiju nekog prividа, a konačno i oni su sami neke vrste eksplozije. Bernhard Berenson ih naprotiv uspoređuje s tornjevima od San Điminjena. Njegova komparacija postala je već legendarnom, ponavlja se uvijek. Mnogo je duhovitija ona od Henri Džema (Henry James), koja upoređuje nebodere sa češljem koji je izgubio mnogo zubi, kad se promatraju neboderi u cjelokupnoj gradskoj slici iz daljine. Mnoge je druge zaveo voluntarizam i babilonizam, koji se nesumnjivo očituje u tim novovjekim strukturama, da upoređuju te vrtoglave konstrukcije s nekim fantastičnim pozadinama na slikama Gozzolija ili Brueghel-a. Tako je u mnogim opisima nebodera neprestano spominjan Breughelov »Babilonski toranj«. Svim tim feuilletonističkim komparacijama nasuprot postavlja Valdo Frank »Rediscovery of America« posvemu drugačiju definiciju [illegible]aže: »Neboderi nisu izraz moći genija, već su izraz ponosne i samosvijesne ekonomske prepotencije. To su tornjevi bez zvona materijalističke religije bez boga. To su kule plutokracije: zaista ima Berenson pravo da liče sredovječnim kulama plemića i patricija, što su bili u istom krugu gradskih zidina jedan protiv drugoga jedino sjedinjeni protiv puka, protiv res publicae.«

Uza sve to i suprotno svemu tome iz daljine usred noći ti neboderi djeluju kao ingeniozna scenografija na nekoj ogromnoj pozornici. Milijuni i milijuni luči sastavljenih u fantastične lampijone, što krijese kroz noć, što svojim mističnim svijetlom tinjaju posred neke mliječne staze, koja je posvema drugačija negoli ona što oluču je nebesku kalotu.

Jest, u kasne noćne ure neboderi poprimaju naličje snа, oni su prekrasni. U njima kao da je oživjela ljepota ilu zije, ljepota čarolije. Neki čudni demon iz mitosa novovjeka civilizacije ostvario je tu demonsku ljepotu. Iz daljine, i to samo iz daljine, uistinu je čarobna slika megalopolisa. Taj se čarobni privid magijski pretvara pred zoru dana u očaravajuću »fatu morganu« priče i bajke. Približavanjem bajki blijedi i gubi se. Raspadaju se trepetljivi prividi, trga se koprena »fata morgane«, a na njezinom se mjestu pojavljaju i izviruju grdosije i monstruoznosti velikog grada, komu njegov pjesnik ovako pjeva:

»O grade, ličiš razdrtom purpurnom snu,
Prekrasan si, nečovječan si, očaravaš, zbunjuješ i ubijaš.
O veliki grade!«

Ljubo BABIĆ

Dušaan Vlajić: AUTOPORTE

Remek-delo materijalističkog duha Antike

(Nastavak sa druge strane)

ne posebne delove vidi veoma ograničeno, jer istoriski stupanj razvitka ljudske prakse (proizvodnje, tehnike) u Antici još nije došao do onog raščlanjivanja prirode, društva i ljudskog mišljenja koje bi dozvolilo da se razviju posebna saznanja (posebne nauke). Odvajanje specijalnih nauka od filozofije mogla je da izvrši i izvršila je tek moderna epoha (kapitalizam), koja ne zna ni za kakve granice u razvoju tehnike, pa prema tome ni u ispitivanju pojava. U sistemu ropstva, koje je imalo granice preko kojih nije moglo preći, taj proces nije mogao da ide dalje nego što je išao, niti je mogao da pređe granicu koju je Aristotel obeležio svojom klasifikacijom antičkih znanja.

Ne bi se mogao prihvatiti ni stav da su »atomi i prazan prostor... elementi sa kojima se grade moderne koncepcije«. Tu se Anica Savić-Rebac oslanja na Endreida, ali ako se pod pojmom »moderne koncepcije« podrazumeva savremena nauka, onda je takva misao nenaučna, jer su već Dekart i Lajbnic, a da o savremenoj nauci ne govorimo, odbacili antičku tezu o praznom prostoru. Ta teza nije ustvari ništa drugo nego jedna od onih embrionalnih misli o materiji, koja je mogla da nastane i nastala je na određenom stupnju razvitka ljudskog saznanja, koji je još bio nužno ograničen određenim stanjem ljudske prakse. Danas više nema, i ne može da bude nijedne ozbiljne naučne teorije koja bi polazila od antičke zamisli o postojanju nedeljivih atoma i praznog prostora. Ta zamisao pripada istoriji razvitka naučne i filozofske misli.

Dalje, nije Anica Savić-Rebac pravilno i jasno obeležila razliku između Demokritove i Epikurove filozofije uopšte, a između njihovih teorija saznanja, posebno. Tako ona ističe da je Demokrit »još idealistički smatrao da je opažanje izloženo mnogim zabludama i da je tek mišljenje pravi put saznanja«, ističući s druge strane da je Epikur »dokazivao da eventualne zablude potiču baš od akta mišljenja koji propraća čulno opažanje«. Čitav problem, međutim, ne može da se gleda tako uprošćeno. Očigledno je da A. Savić-Rebac takvim stavom prema Demokritu zastupa ona tumačenja atomističke materijalističke filozofije koja tek u Epikuru vide vrhunac njenog razvoja, premda se iz onoga što nam je ostalo od Demokrita jasno vidi da Demokrit nikad nije napuštao osnovni materijalistički stav — da bez čulnog saznanja ne može uopšte biti saznanja. Prema tome, ne može se Demokritu zameriti što je shvatio opasnost od senzualizma i što je pokušao da se toj opasnosti ukloni, isto onako, kao što se ne može smatrati da je Epikurov stav »da eventualne zablude potiču baš od akta mišljenja« — doslednije rešenje problema saznanja, nego što ga je pokušao dati Demokrit. Moglo bi se čak reći suprotno — da je Epikurovo shvatanje o apsolutnoj verodostojnosti čulnog saznanja grublje i uprošćenije od Demokritova i dalje od istinskog rešenja osnovnog problema, nego što ga je pokušao dati Demokrit, jer bi se po takvom shvatanju i svaki privid morao smatrati istinitim. Uostalom, ni Demokrit ni Epikur nisu mogli da objasne svu dijalektiku ljudskog saznanja, od oseta do pojma i obratno, pa su nužno padali u izvesne, manje ili veće, grubosti i idealističke nedoslednosti. Tek će dijalektički materijalizam ukazati kojim putem treba ići u rešavanju ovog osnovnog problema.

Pored ovih, mogle bi se predgovoru učiniti još i neke druge primedbe. Međutim, sve one ne umanjuju veliko priznanje koje zaslužuje Anica Savić-Rebac što je našim čitaocima dala prevod jedinog potpuno očuvanog dela antičke materijalističke filozofije i jednog od najznačajnijih književnih dela Antike. Može se reći da je to prevod koji, i sa filozofske, i sa književne strane, stoji na visini najboljih modernih prevoda Lukrecija.

Veljko KORAČ

SKULPTURE I CRTEŽI PAVLA PERIĆA

Višestruki je značaj dosta skromne, po obimu, izložbe skulptura i crteža Pavla Perića, koja je u prvoj polovini januara održana u maloj dvorani Umetničkog paviljona na Malom Kalemegdanu. Ovo je jedina samostalna izložba skulptura, uz izložbu Rista Stijovića, koja je u Beogradu održana od oslobođenja. Zatim, ovo je prvi put da jedan zagrebački umetnik izlaže u Beogradu u ovom periodu. Najzad, ovom izložbom je pružena jedna od retkih prilika našoj publici, naročito najmlađoj generaciji, da se upozna sa sitnom plastikom izvedenom u terakoti, da ta dela posmatra izbliza i da uoči sve pozitivne i negativne osobine ove vrste plastike. Skoro svi primerci ovde izloženih skulptura su rađeni od pečene zemlje — terakote. To su dela malih dimenzija — dvadeset do trideset santimetara visoke statuete. Par izloženih odliva u bronzi su rađeni, očigledno, po prvobitnim modelima u pečenoj zemlji.

Perić najčešće vaja seljanke iz raznih krajeva Dalmacije. Pažljivom posmatraču ovih statueta neodoljivo se nameće zaključak da on ne odabira dalmatinske seljanke za svoje modele isključivo zbog želje da prikaže žene svoga rodnog kraja. Postoji jedan drugi, jači razlog koji ga nagoni na ovakav rad. To je, pre svega, široka odeća dalmatinskih seljanki, sa bogatim naborima i borama, koje pokrivaju i istovremeno ističu vitka i lepo modelisana tela ovih žena. A Perićevim umetničkim stremljenjima ovakva odeća i ovakva tela su neophodni.

Naime, Perić je ne samo po materijalu u kome izvodi svoje statuete, već i po načinu obrade te materije, veoma blizak jednoj vrsti klasične grčke umetničke delatnosti. Njegove statue veoma potsećaju, kako je to već više puta primećivano, na statuete nađene na groblju u Tanagri, izvedene u terakoti. Nabori tkanina na telima Perićevih Dalmatinki se povijaju slično naborima na onim statuetama. Pa i stav figure je često veoma sličan stavu i položaju onih figura. A ponekad Perić i odstupa od želje da prikaže isključivo seljanke Dalmacije i više se približava klasičnim modelima. Detaljno poređenje bi pokazalo da se Perić nije inspirisao samo terakotama iz Tanagre, već i krupnom plastikom grčke umetnosti klasičnog doba. Njegova obojena »Sjedeća figura« (u katalogu pod brojem 6) po položaju tela, kao i po bogatim naborima tkanine, neverovatno potseća na jednu od tri ženske figure iz grupe nazvana »Parke« sa istočnog timpanona atinskog Partenona. Ništa manja nije sličnost ove statue sa sedećom figurom žene sa reljefne nadgrobne ploče »Žene Hegezo« iz Atinskog muzeja.

Ali, dok se po sličnosti u stavu i draperiji može ova statueta vezati za Antiku, u obradi inkarnata nikako nije moguće naći ovakvu i ovoliku sličnost. I tu je veoma karakterističan primer pomenuta »Sjedeća figura«. Te mišice, koje se pomaljaju ispod bogate draperije, nikako nisu rađene po ugledu na klasične modele. Kroz njih izbija čulnost, dok je kroz one više izbijala smirenost i klasična lepota. A na drugoj jednoj »Sjedećoj figuri« (u katalogu pod brojem 8) ova će čulnost još jače doći do izražaja. Tu će se, kao i na nizu drugih statua, mnogo više osetiti snažno pulsiranje neposredno sagledanog i umetnički oblikovanog živog tela. Takva je i »Pažanka«, takva je i »Vodonoša« i takav je i niz drugih ovde izloženih statueta. Ovako neposredno prikazane dalmatinske seljanke u našoj posleratnoj umetnosti je dao još jedino Tošo Dabac na svojim poznatim umetničkim fotografijama. Na taj način, ovaj vajar je uspeo, kao retko koji drugi, da stari klasični stil izražavanja spoji sa savremenim životom i da pritom izbegne eklektički manir i da stvori svoj lični stil i metod u radu. Ove pozitivne osobine ne može da umanji ni činjenica što Perić po prirodi svoga stila obradi likova na statuetama ne poklanja naročiti značaj i da su oni tek sumarno naznačeni. A pomenuta »Sjedeća figura«, kojoj je ovde posvećeno najviše prostora, samo je najkarakterističniji primer u kome se umetnik najviše udaljio od živog modela i približio antičkom uzoru.

Uz trinaest komada plastike izloženo je i dvadeset sedam crteža. To su mahom studije rađene pred ostvarenje umetnikove zamisli u plastičnom materijalu. Na njima je primetna težnja umetnikova, da crtežom dočara što jače i sebi i posmatraču zamišljeni izgled statue, te su namerno izbegnuta detaljisanja u opisivanju i ljudske figure i materije, što ponekad ide na uštrb umetničkih kvaliteta dela.

Posle ove prve izložbe jednog hrvatskog umetnika u Beogradu, doista se nameće kao nužno da Udruženje likovnih umetnika Srbije i Udruženje likovnih umetnika Hrvatske ulože više napora u upoznavanju i naše i zagrebačke javnosti sa savremenom delatnošću i srpskih i hrvatskih likovnih umetnika. Jer do sada, sem preko jedne izložbe Saveza likovnih umetnika Jugoslavije, u Beogradu nismo imali prilike da se upoznamo sa delatnošću slikara i vajara iz drugih republika. A našoj kulturnoj javnosti je to neophodno potrebno.

Miodrag KUJUNDŽIĆ

A. Abramović: CRTEŽ

BELEŠKE

KNJIŽEVNE ANKETE

Pre pedeset godina, na početku novog stoleća obraćajući se najpoznatijim francuskim piscima onog vremena, naučnicima i političarima, Raul Obri (Raoul Aubry) je preko pariskog »Tana« («Temps«) otpočeo anketu o »tri najmilije knjige«.

Odgovori su bili razni. Žil Lemetr, poznati kritičar, izjasnio se za klasiku (Virgilije Montenj, Rasin); Moris Bares, izabrao je tri knjige o starim francuskim crkvama uz primedbu: »Vaspitale su nas crkve i naše majke«; Emil Fage: Horacija, Montenja i Lamartinova »Razmišljanja« («Sva mudrost antike i sve što je najbolje u modernom sanjarenju«); Moris Meterlink: Paskala, Bosijea i La Fontena; Pol Margarit: Šekspira, Mišlea, Viktora Igoa; Romen Rolan: grčke tragičare, Šekspira Servantesa.

Sabrani odgovori doneli su ovakav redosled po broju glasova:

Montelj — La Rošfuko — Volter — Rasin — Igo — Mise — Sveto Pismo — Paskal — La Brijer — Sen-Bev — Šatobrijan — Lamartin — Kornej — La Fonten — Renan — Stendal — Šekspir — Mišle — Erman — Ronsar — poslednji su bili Vijon i Rable.

Kako se vidi, ukus francuskih istaknutih intelektualaca, tačnije, književne simpatije onih francuskih intelektualaca s početka ovog veka koji su hteli da se odazovu na anketu »Tana«, bile su pre svega na strani francuskih pisaca, klasičnih francuskih pisaca, i to onih »ozbiljnijih« i »moralnijih« — Vijon i Rable prošli su slabo.

Međutim više od ovih odgovora karakterističan je za epohu potpun tekst pitanja koje je postavio Obri: »Ako biste pošli na putovanje! — to pomalo naivno i idilično pitanje sa početka ovog veka dobija u naše vreme, nemirno i žalostno, u znaku ratova razaranja i atomske bombe, mnogo dramatičnije akcente. Jedna nedavna književna anketa u Italiji, postavila je, u duhu vremena, pitanje na sledeći način: »Ako biste hteli da spasete deset knjiga... itd... koje biste izabrali:«

Tako je sa pitanjima. A ukus se začudo malo izmenio — bar u one vrste ljudi koja odgovara na ankete. Izbor još uvek nosi pretežno nacionalno obeležje, a simpatije su na strani klasika. Široka anketa engleskog časopisa »Britejn tudej« o četrdeset najboljih knjiga u prozi pisanih od stote godine naše ere (»najprivlačnije knjige za inteligentne ljude svih zemalja«), otpočeta u septembru prošle godine, dala je dosad sledeće, manje više konačne rezultate (red je prema broju glasova: Servantes: Don Kihot; Tolstoj: Rat i mir; Svift: Guliverova putovanja: Dikens: David Koperfild, Defo: Robinzon Kruse i Igo: Jadnici: Banjan: Poklonikovo putovanje: Flober: Madam Bovari. Tekeri: Vašar taštine i Volter: Kandid; Bosvel: Džonsonov život, Dikens: Pikvikovci, Dostojevski: Zločin i kazna i Skot: Ajvanho; Sv. Toma Akvinski: Suma teologika, Džein Ostin: Ponos i predrasuda, Sv. Augustin: Ispovesti; Toma Kempiski: De imitacione Kristi i Makijaveli: Knez; Andersen Bajke, Šarlota Bronte: Džein Ajr, Darvin: Poreklo vrsta, Dostojevski: Braća Karamazovi, Mor: Utopija Pips: Dnevnik; Hiljadu i jedna noć, Karol: Alisa u zemlji čuda, Gibon: Propadanje i raspad Rimskog carstva, Manconi: Verenici, Marks: Kapital, Stivnson: Ostrvo zakopanog blaga; Bokačo: Dekameron, Emili Bronte: Orkanski visovi, Kipling: Knjiga o Džungli, Montenj: Eseji, Melvil: Mobi Dik, Rable: Gargantua i Tolstoj: Ana Karenjina.

BIBLIOGRAFIJA

Rodoljub Colaković: Zapisi iz Oslobodilačkog rata, Knjiga IV. Izdanje »Svjetlost«, Sarajevo 1951. ćirilicom, str. 286, cena 220 dinara.

Prepiska Đure Jakšića. Priredio dr Milan P. Kostić. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 505.

Dr Ivan Ribar: Politički zapisi. Knjiga III. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, latinicom, str. 193, cena 120 din.

Mladen Leskovac: Po našoj postojbini. Knjiga I. Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad 1951, ćirilicom, str. 303.

Bogdan Čiplić: Đorđe Zličić-Ciga. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom str. 46, cena 15 din.

Đula Lukač: Žuta kuća. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 42.

F. S. Finžgar: Razrušeni život. Drama u tri čina. Izdanje Nakladnog poduzeća »Glas rada« Zagreb 1951, latinicom, str. 94.

Mirjana Matić-Halle: Teške sjene. Drama u tri čina (pet slika). Izdanje Nakladnog poduzeća »Glas rada«, Zagreb 1951, latinicom, str. 83.

Maksim Gorki: Život Klima Samgina (četrdeset godina) — roman. Knjiga XXIV. Izdanje »Kulture«, Beograd 1951 ćirilicom, str. 531, cena 170 din.

Štefan Cvajg: Novele. Prevodi dr Vladana Jojkića, Radivoja Kovačevića i Milana Tokina. Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad 1951, ćirilicom, str. 233.

Sigurd Evensmu: Hteli su u Englesku. Preveo Vladeta Pišćević. Izdanje »Prosvete« Beograd 1951.

Novi književni časopis u Splitu »Književni Jadran«

Ovih dana izići će u Splitu prvi broj časopisa »Književni Jadran«. Pored književnih djela, novi će mjesečnik objavljivati i napise iz ostalih područja umjetnosti i kulture. Prvi njegov broj donosi, među ostalim člancima, uspomene Vicka Krstulovića »Iz prvih dana ustanka u Dalmaciji«, historijski esej Dr Josipa Smodlake »Dalmacija i Hrvati kroz vjekove«, pripovijetku Novaka Simića »U slavu božju«, esej Ervina Šinka »Intervju« i studiju Kalmana Mesarića »Teatar i publika«. U njemu Cvito Fisković iznosi još neobjavljena »Pisma Ignjata Joba«, Ćiro Čičin Šain piše o splitskoj Ilirskoj akademiji čija se 250-godišnjica osnutka doskora navršava, Dušan Berić o jednom splitskom protuaustrijskom pučkom pjesniku iz 1848. godine, a D. Kečkemet o Emanuelu Vidoviću, povodom retrospektivne izložbe u Zagrebu 80-godišnjeg doajena dalmatinskih slikara. List objavljuje i odlomak govora Dr Rendića Mioševića na proslavi 130-godišnjice splitskog Arheološkog muzeja kao i više kraćih članaka, prikaza i bilježaka. Pjesmama zastupljeni su u ovom broju Ante Cettineo, Ćiro Čičin Šain, Ćiro Čulić, Srećko Diana, Milica Kostić, K. Quien i Augustin Stipčević, a reprodukcijama slikarskih radova Emanuel Vidović, Rudolf Bunk i Bertul Petrić.

List uređuje odbor. Glavni urednik je Branko Smodlaka.

UREDNICI
MILAN BOGDANOVIĆ
SKENDER KULENOVIĆ

Odgovorni urednik: Milan Bogdanović. — Štamparija »Borba« Beograd, Kardeljeva 31, telefon 25183. Broj čekovnog računa 102-9032020. Pošt. fah redakcije 617. Poštanski fah administracije 629. Rukopisi se ne vraćaju.