„Светозар Марковић“
Београд

књижевне новине

ГОД. I БР. 9 ☆ ЦЕНА 20 ДИН.
БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 11 МАРТ 1954
Лист излази сваког четвртка

ЗА ДАН ЖЕНА

Мајка и отаџбина

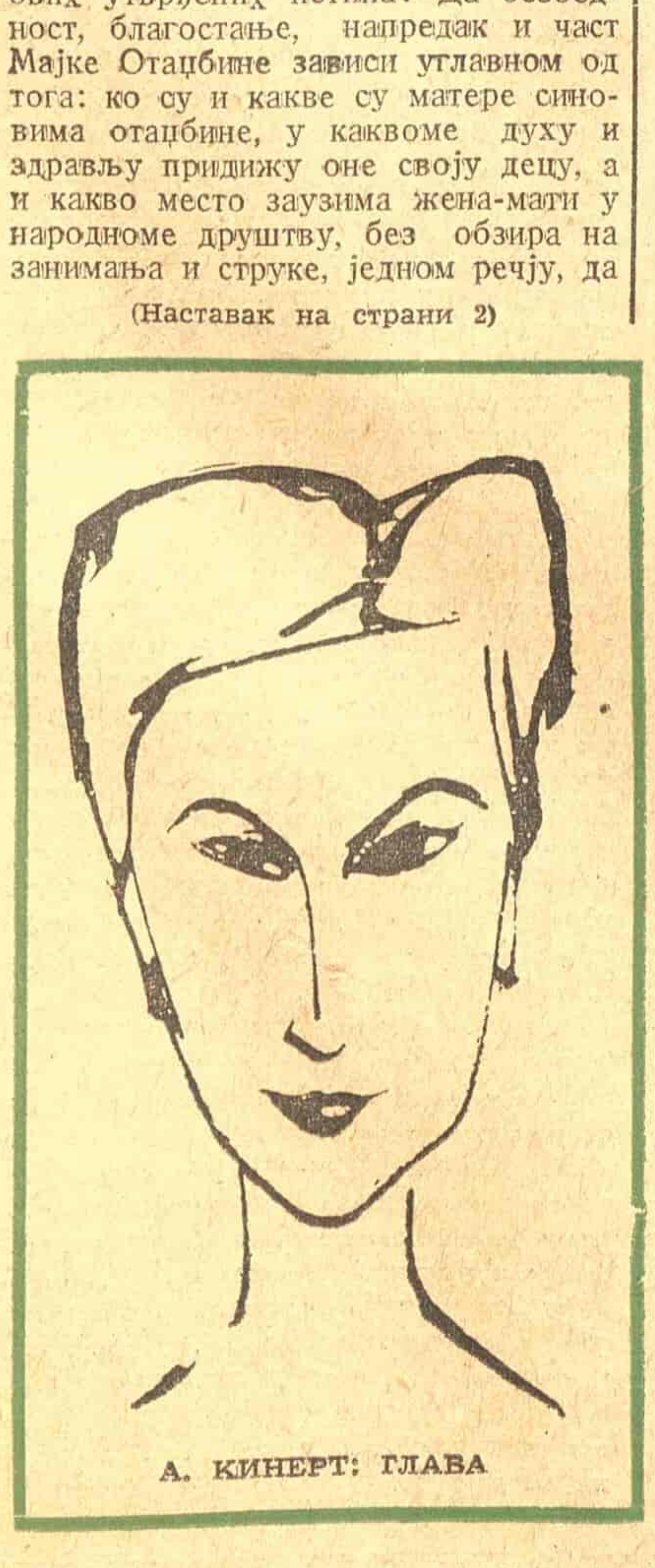
ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ

Те две речи које сваки човек изговара у нарочитом, умно прибраном и осећајно уздигнутом, расположењу, — у много су приснијој и дубљој вези но што би се то мислило по њиховом првобитном, „буквалном” значењу. Могло би се рећи да је та њихова веза и симболична и митска. Никада није било језика, ни народа, ни краја, — на овој планети — на коме се и у коме се, у широком смислу, земља уопште, а у ужем смислу, родни крај, — братству, племену домаја, па народу отаџбина, — не зову мајком. Шта је то људе навело да поистовете та два тако раздалека и разнородна појма?

Људи су приметили и осетили, ако су, као целина повезани крвљу, језиком, веровањима и, уопште, истим начинима живота и рада, населили један крај и ту заједничким мукама и радостима изродили њихове нараштаје, да се, између њих и те ограничене природе, било да је горовита, било да је сва натопљена водама, било да је кршевита, сува и оскудна, било да је равна и плодна или у утроби својој богата разним рудама и уљима, било да је сликовита и поднебљем примамљива, било да је једноставна, сива и сурова; велимо, да се тада између њих развија однос топао и душеван, најплеменитије љубаван, као између деце и матере. Ако се материнско и детињско осећање није изродило, ако је оно што народ каже: „као што бог заповеда”, онда: које дете мање воли своју мајку јер му није довољно имућна, учена и лепа? Приметили су, дакле, људи да љубав према својој отаџбини није зависна, у нормалним и здравим случајевима, од материјалних, естетских, уопште, од строго рационалних момената. Приметили су да се та љубав, особито у дугим растојањима и у тренуцима опасности и увреде од поступака туђинаца или изрођених домородаца, разбуктава у самосагорљиву страст, а ипак није страст као све остале страсти које остављају за собом ружни талог мамурлука. Увидели и осетили су, према томе, људи, да се то осећање приања, љубави према отаџбини може мерити и упоредити једино са осећањем деце према својој јединој, незамењивој родитељци. А осетили су и то да у томе односу ни отаџбина није пасиван предмет, већ као да се надахњује душом свога народа, и као и свака мати стоструко враћа својим синовима њихове љубави, бриге и жртве. Само се тако може разумети што је отаџбина у стању да преболи и најтеже кризе и катастрофе — које настају или због грехова појединих неверних генерација или због природних, па и због неотклоњивих историских непогода у читавом човечанству. Роди ли се поново само нов нараштај, здрав и веран аманету мајке отаџбине, отаџбина ће опет пробујати.

Шта се разложно намеће после ових утврђених истина? Да безбедност, благостање, напредак и част Мајке Отаџбине зависи углавном од тога: ко су и какве су матере синовима отаџбине, у каквоме духу и здрављу подижу оне своју децу, а и какво место заузима жена-мати у народноме друштву, без обзира на занимања и струке, једном речју, да

(Наставак на страни 2)



А. КИНЕРТ: ГЛАВА

АНДРИЋЕВ РОМАН »НА ДРИНИ ЋУПРИЈА« ПРЕВЕДЕН НА НЕМАЧКИ ЈЕЗИК

(РОМАН ЈЕ ИЗАШАО У ИЗДАЊУ ПРЕДУЗЕЋА „BÜCHERGILDE GUTENBERG“ — ZÜRICH)

Књига једне храбрости

Настала у времену када је, пре свега, требало тражити храброст, и наћи је, у триумфу зла и покоља (1942), ова Андрићева књига за мене је, ипак и нада све, књига храбрости, књига која је повратила наду и тако потврдила онај први и прави разлог да се, у оваквом виду, пише и напише. Форма овог романа, која угрожава концепцију романа XIX века; самопрегор пишчев у настојању да се не пода литерарним, чисто драматским елементима материје, него да остане увек доследан себи, тражиоцу виших вредности, суштине свега што се збива у времену; унутрашњи ритам и пулс овога дела, — све то потврђује идеју о књизи која значи једну нађену и остварену храброст.

Јер Андрић је, у рату, имао срчаности да се поново нађе пред монструмом покоља и уништења, и то не само једног рата и једног зла него многих још ратова и других зала. Његов роман о ћуприји на Дрини није друго него поновно враћање у свет зла, у свет страдања и рашчеречене наде, у свет јучерашњих идеја које су остале безвредне, поништене ходом историје, суровим током виших сила. То враћање, сугестивно доживљено, има своје морално оправдање у жељи да се проникне у бит ствари, да се заустави пред временом и каже оно што то време садржи у себи, као највишу поуку и најсигурнији закључак. Личне судбине, прогони, ратови и страдања, љубави и неверства, за Андрића из овога романа су један велики свет привлачан изнад свега зато да би се открила тајна која све то чини стварним светом, да би се та тајна најзад именовала, схватила, и да би човек, и поред поражавајућег искуства које му се тако неодложно намеће, и које захтева да буде гласно поновљено, могао да одреди смисао своје егзистенције и прави пут своје активности. Чврста целина, густа проза овога романа одатле проистиче. Има ванредних сцена, литерарних, драматских, али оне су даване само онда када су биле неопходне, не као илустрација једне стварности, него као тренутна лука око које се све остало дешава, у којој је била, одједном, заустављена судбина. Ниједна приповетка из овога романа, ниједна целина која би могла да се назове приповетком, није случајно дата. Најзад, маколико била мајсторски речена она сурова сцена набијања на колац, на највишем врху овог неуништивог моста, дела људских руку и људске доброте, она не делује, узета сама за себе, отргнута из контекста романа, онако сугестивно и интензивно, као у склопу читаве књиге. Вредност једног целовитог остварења, уосталом, може лакше да се, и ближе, одреди таквим мерилом. Морално значење ове сцене једно је, у свом многоструком, комплексном виду, ако се она узме као посебни одељак, а сасвим друго (и намена му је друга) ако се чита по реду и на месту које јој је одређено. Јер, маколико била привлачна једна сцена, једна судбина, један догађај, Андрић им се литерарно не подаје, не допушта да га привуче снага већ наслућене визије. Он одолева том чисто уметничком, литерарном нагону у себи. Он савлађује то искушење, које је тако често код овог инвентивног писца, побеђује га пре свега због светлости коју је већ упалио, због налога за којим је, и у име кога је пошао натраг, у тај свет пун зла и заборава, година које бришу јучерашња одушевљења и у сувом песку неверства остављају некадашње љубави. Храбар да се нађе изнова у том свету, својом сопственом вољом, Андрић је био храбар и да се одрекне сјајних литерарних интерпретација тог света, задржавајући се на њима само онда када је то сам хтео, када је осетио, својим непогрешивим уметничким инстинктом, и снагом своје етике, да на њима треба да се задржи.

ИВО АНДРИЋ

Апсолутна присебност, још недостигнута. Присебност која је омогућила овом писцу да оствари оно што је хтео и да открије оно што је тражио. Никада овај роман не би тако дисао смислом људског живљења, и људског рада, никада тај смисао не би био тако близак и конкретан, да његов писац није имао хладнокрвности и присебности у том дугом распону времена (много дужем него што је потребно да се напише једна књига), у времену док је гледао како то исто време брише велике заклетве и подвиге, како суровост замењује топли додир људских руку и како, ипак, појединац у тренуцима не може ништа, бачен у кљуса безбројних и безимених сила. — У свету толиких личности, векова и нација, у свету ратова, побуна и издаја, Андрић је остао непристрасан, свој и хладан, али не као онај који је дошао да суди и процењује туђа дела, него да их упозна и сазна шта је њихова заједничка нит, њихова права суштина. Пред ужасом не затвара очи и не протестује. Он га само обнавља. Пред лепотом и верношћу није распеван. Он их подноси. И у једном и у другом тренутку он је присутан зато да би видео и зато да би чуо. Себе је умео да прећути и заборави: човек који је пошао да изврши задатак. Смисао, још једном угрожен, и ко зна већ колико пута, смисао живљења, конкретан и највиши, бомбардован и черечен, дављен и набијан на колац, морао је да се открије и поврати. Његов дах требало је оживети. Од апстракције, после страшног искуства времена, искуства које памти успон и рушење царевина, верност трансформирану у неверство, живот рањен смрћу, саму смрт у роптајима и издисању истом као што је било издисање оног Алихоџе, на последњим страницама ове незавршене књиге, — од апстракције једног смисла требало је или начинити живи, под прстима опипљиви смисао, или је одбацити. Андрић је није одбацио. Једном наслућену, он је потврдио. Пут кроз време и опирање његовом неумитном току завршили су се победом очевица: иако пролази све, иако је несталност блиска људским подухватима, иако сутрашњи дан мора да буде бременит јучерашњим злом, смрћу и рушењем, иако је смрт овде и рушење овде, човек је зато да поштује чин својих руку и да га продужава. Он је ту зато да би дизао мостове преко река, у свести и савести људи, у њиховом болу и њиховој патњи. То је онај мост, на Дрини ћуприја, који пркоси свему, страшном послу природе, времену и проливеној крви. Поврађен и конкретизован смисао.

Овај роман, та књига нове наде, због тога и може да буде оно што јесте: роман који код нас први разбија, како сам рекао, шеме класичног романа XIX века. Јер своју целину он не тражи и не налази у фабули, у драми личности, него у духу и бићу писца. Његова густа кохезија почиње и завршава се у свету који је имао храбрости да, пред огледалом свести и савести, освети своје право лице и каже, ипак, насушну реч живота.

Радомир Константиновић

Из клина ће поникнути трава

Мирко Вујачић

Зелене харачлије по Србији остављају топот копита, а иза топота уздуж и попријеко остаје лелек робља свезанога, котрљају се главе низ друмове, а нико не мисли на њихову цијену, јер српске главе немају цијене; митровдански харач закаснио па ушао с леденим ћордама у зиму и на њима посрбенило јануарско иње. Испод хладна, глува гвожђа остају бијеле ране по Србији, велике као њено робовање и у овој земљи нема ништа осим рана, глади, голотиње, мртвих глава и гњева оштра и неодољива као што су оштри и неодољиви бијели бридови на кривим ћордама делија. На обалама залеђених ријека дрвено коље боде у голотињу неба српског, а око њега узлови зечјих трагова. Чавке прве дођу и попадају по њему као претходнице српских глава обраслих пустињском косом. С дугих бркова нишане у земљу клипови леда, тамни и крвави. Једном младићу вјетар подиже гуњ и отвара му засијек сабље, јер се усудио да неком делибашиназове „селам“ (а то је по турском неписаном закону забрањено). Нико не смије да му да парче земље за гроб, у његовој рођеној Србији сузе је забрањено просипати. Жене шапућу клетве у шакама, мртве не прате сестре — само чавке облијећу около и зачуђено одапињу крила у небо које је још једанпут поблиједјело.

Под делијама звецка коњска опрема, а телал виче тијесним сокацима да раја не смије бити сарач, берберин ни налбанта. Зимске стаклене зоре замаглили и огаравили димови — делије испод стреха сиротиње раје задијевају угарке, кости се бијеле по згариштима, погибаоци, као споменици, расту усправно из залеђених ријека, а вукови буде ноћне безнадежне самоће пуне слутње и запретана бунта из кога ће се извити буна као огањ из камена, велика оштра и неодољива као Србија! Харачлије тутње Србијом а сува дреновина водом не проплака, дахије још увијек траже чибук иако су сва поља опустјела од стада, на јармове се ухватила паучина, тањиге чуче уз оборе као страшила — оглувила је у страви Србија. Кроз амбаре и кровове да се видјети хладна игра звијезда, у Србији више нико не гради колијевке, само гробове! По ковачницама дувају мјехови и из црвена гвожђа врца сазвјежђе варница: сада Србија нема других занација осим ковача за ланце и букагије! Сви су капицици затворени, кроз пукотине раја гледа валовито кретање турских бедевија, бљесак сребрних балчака и звекет бијелих рушпија!

Низ ометине планинске силазе премрзли хајдуци, а по кремењачама попала слана. Треба само да пукне једна вјесница буне; из Рудника, Букуље, Космаја, па да проговори сва сирота Србија: Карађорђева, Алексина, Хајдук-Вељкова, Бирчанинова...

Кавази крадом иду од касабе до касабе и обавјештавају муселиме да кнезовима скидају главе. Ливаде омрчу голе у невиној бјелини снијега, а освићу с главама на цидама.

Фочићу аги у Београду азуравају коње за крваву свадбу Србијину! За њим иду делије и испод коњских копита остају потковице леда и погажена, пред буром обнијемљела Србија! Он не иде у лов на јелене, како је поручио у Ваљево, већ на главе. Пролази покрај Хаџи-Рувима и не сијече га, јер старчева глава неће закаснити за његов јатаган. Главно је сада да стигне до Ваљева, да уграби главе Ненадовића и Бирчанина. Али страх га је од тих глава на раменима, а чини му се да ће га страх бити и кад их одвоји од њих, зато их треба прво лукавством, па тек онда сабљом посјећи.

Делије џилитају коње преко Љубенског Поља, са коњских ноздрва пршти иње, пуцају кољенице и звечи опрема.

Кнезови га сретају и ка Ваљеву турска сила јаше кроз угашена села, небо ни ведро ни облачно, некако безбојно савило се изнад Србије као покров над мртвацем. Било је много ријечи, рахата, здравица, криве клетве и пријатељства, само кад им се очи сретну, онда виде како се лажу, јер уста много лакше сакривају лаж него очи. Ваљевска раја бјежи с пута и тиска се између тијесних тараба да је не ошине сијев зулумћарске сабље, да је не погази турска коњица.

Отсиједају Турци и кнезови, а Фочић дијели медене ријечи и крије зјене крвника, погледује на сеизе да припазе да ланци не проговоре у бисагама, јер би се кнезови могли до-

(наставак на 8 стр.)

(Наставак са прве стране)

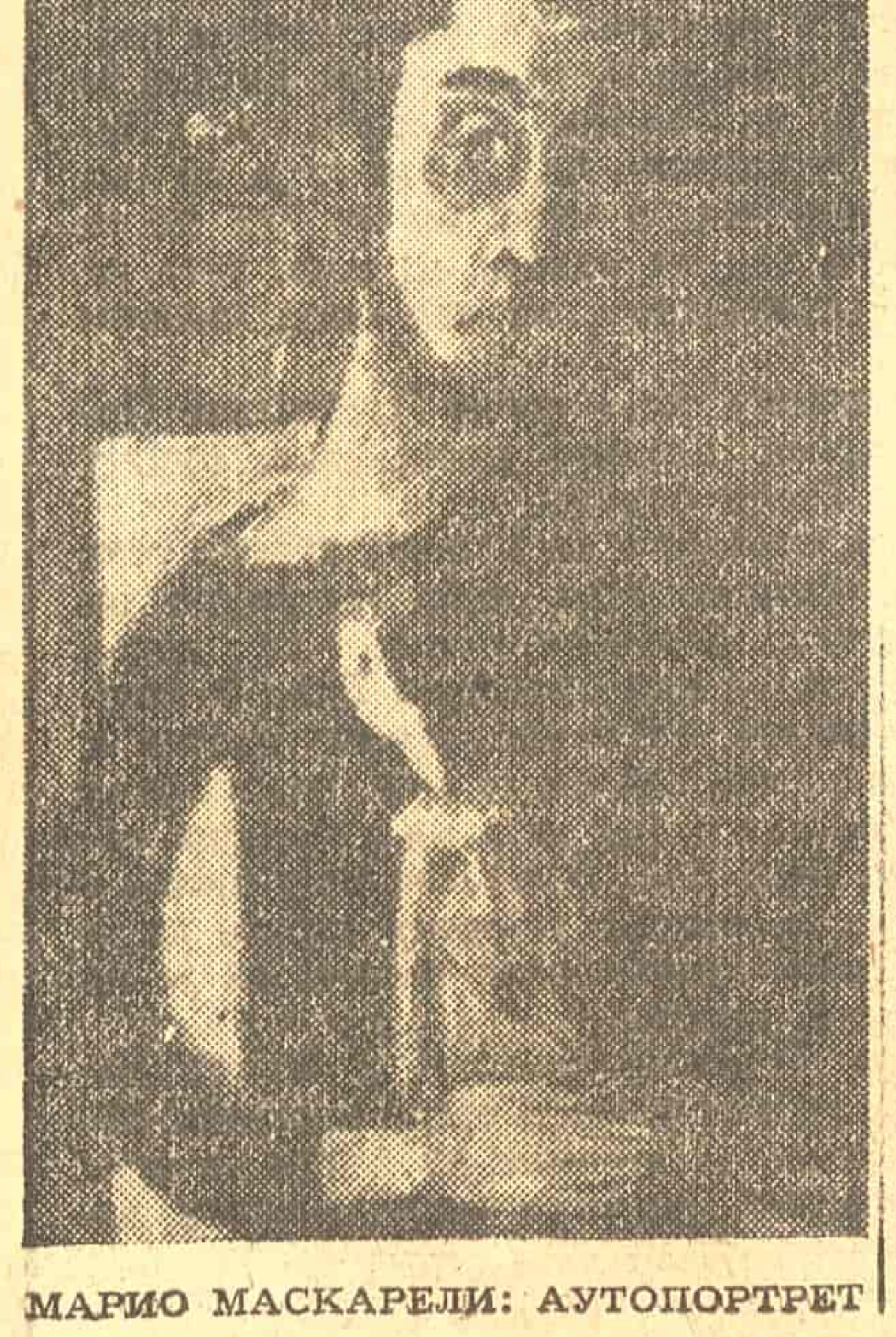
ли је за мушкиње идеална жена: мајка родитељка, а да ли је за женскиње идеал: бити мајка, родитељка и васпитачица здраве и честите деце?

Мати је својој деци први, најуспешнији и, када је у реду кућа, најбољи учитељ. Њена наука је највећа наука. Од ње се дете учи језику, дакле мишљењу, и познавању животних појава и вредности. За етички и душевни развој деце мајке дају апсолутну основу. Од матере учи дете и да се ослободи од претеране саможивости јер им она даје браћу и сестре с којима се има да дели добро и зло, учи их и да чине уступке, али и да храбро расту јер имају на кога да се ослоне у тежим временима. Од ње више но од икога деца се упућују и у остале везе, у породичне, пријатељске, па с узрастом одатле се развија у младој души и покрајинско, народно и патриотско осећање. И мајке припростога народа умеју, не идеолошки и теориски, већ речима срца и здраве памети, да улију у младе, као восак још меке душе, љубав према своме роду, народној речи, народним предањима и обичајима, према народним изразима лепота у свету, у радиности и љубави. Питоми и храбри пок. Људевит Вуличевић, велики Србин Дубровчанин, казује: — „Памтимо материне наставе; живот су: крепчијех од њих нема. Држао их се човјек или не држао, ипак ће му оне бивати у срцу, и кадгод ће га потакнути на добро. Материне наставе стварају у сину савјест, и стога су нам потка, темељ мислима и осјећајима, знању и ћудоредби (моралу)“. — Бити мати то је бити свакодневни и неприметни јунак и апостол. А у животу народа наилазе велики и трагични дани кад материнско херојство превазилази сама себе и диже се у епске, митске висине. Оне, родитељке и заштитнице живота, дале су узоре као што су оне спартанске и римске матере које су, пружајући штит синовима, при поласку и битку рекле, без влаге у очима: — „Или с њим или на њему” — као што је наша Југовића Мајка, која каже: — „Нијесам их зато отхранила да ми леже на меких душеци, Већ да гину на пољу Косову, За крст часни и слободу златну”. — Или, опет, она Кујунџића мајка, која пред Турцима неће да препозна мртвога сина Лазара само да би спасла од турске освете задругу и село. То су ти узвишени моменти, узори, када поједине мајке осете у срцу и у утроби својој да су у том трагичном тренутку престале бити само једноставне мајке синова које су родиле, већ постају, дижу се до општег материнства, постају мајке целом своме роду, подносе крваве душе одговорност, за будућност целе једне нације.

Док је таквих мајки, или, бар, док су такве мајке идеали и кћерима и синовима једнога народа, не треба очајавати о будућности тога народа ни у његовим најцрњим данима.

(Из необјављених рукописа)

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ



МАРИО МАСКАРЕЛИ: АУТОПОРТРЕТ

Далеко и блиско

(Скица за музичко-социолошку студију)

АНКА КРИЗМАНИЋ: ИГРАЧИЦА

Набедиће ме можда когод да збијам шалу када кажем да је станбени проблем — музички проблем. Не, заиста, о том питању, о тој крвавој живој рани савременог друштвеног живота у читавој толико мрцвареној Европи па и код нас, о том узрочнику развода бракова, склапања бракова, прираштаја не бих могао збијати шалу, јер би таква шала личила на оне бљутаве вицеве какве понеко хоће да начини на рачун нечије грбе или ћопања или неуропатског замуцкивања, а вицеви те врсте нису по мом личном укусу, нису својствени оној мојој индивидуалној варијанти општељудског комплексног стања и става свести који називамо укусом а који је управо она категорија свесне делатности и мисаоне, етичке и естетичке оријентације човекове која повезује, као чудотворни и невидљиви мост, две толико разнолике зоне наших људских проблема као што су то, на први поглед, област социјалних питања (међу којима је станбено на виду болном месту) и област уметничког стварања (у којој је и музичко на једном каквом-таквом ма и споредније, периферније месту).

Реч је, разуме се, само о савременој уметности, при сваком покушају откривања скривене везе између двеју тако удаљених сфера људске проблематике као што су једно друштвено-организационо, материјално-продукционо питање и једна духовна, мисаоно-емоционална активност човека, која није ништа друго до својеврсна, специфично сликовита форма одражавања врло разноврсних појава и законитости света, па и самих материјалних услова живота људи уопште и живота људи по комфорнијим или некомфорнијим јаслима напосе. Јер, да у време Хендлових ораторијума и Бахових кантата физичка тескоба, а са њом у вези и душевна, или данас тако општа и актуелна девастација људског мира, камерна тишина живљења, није претстављала никакав проблем, на којем би ницала и израстала нека посебна мисаоно-емоционална оријентација човекове свести па и његове неуништиве тежње да се изрази, о томе нам сведочи и оно поглавље из славног романа опата Превоа о историји љубави витеза Де Грије-а и Маноне Леско у којем се говори о „бедној колиби“ од три собе и тавана ових љубавника у прогонству, у Њу-Орлеансу. Ипак, мени не пада ни на памет да сада говорим о Уредби о станбеним зградама чији је принцип категорисања станова као грађевинских објеката установљен без обзира на здудане, збијене, натрпане и нагруване неколике породице од којих ни једна не ужива ни потпуне ни непотпуне комфоре у целини, а да ипак свака улази глатко и експедитивно у вишемање апстрактне категорије грађевинских објеката као станбених јединица. Нећу, дакле, ни у уста узети питање једног друштвеног прописа у којем се живи људи новчано сврставају и распоређују, дакле економски оптерећују према плочицама или масним бојама у купатилима у којима се никада неће окупати, према кухињама у које неће ни завирити, уместо да се те комфорне и полуконфорне мртве и хладне зидине процењују и новчано категоризују према томе да ли их и уколико их живи људи, грађани, социјалистички трудбеници уживају, полу-уживају или само прижељкују, само у уморним својим тешким ноћним сновима узалудно призивају. Не, о свему томе заиста нећу говорити. Али, о одјекивању једне социјалне реалности у читавој емоционалној диспозицији и оријентацији композитора који и чује и види ту стварност, било да о њој размишља или не размишља, било да у свом евентуалном размишљању правилно или неправилно процењује узроке њених стања и појава, о томе као музички естетичар управо хоћу и по унутарњој субјективној свести и савести морам говорити.

Ево, дакле, по чему је и како је баш онај поменути комплексни феномен људске свесности који називамо укусом — спојна карика, посредничка категорија, метафорично речено, нека особена врста везивног ткива психизма између двеју тако удаљених сфера друштвеног живота и друштвене делатности људи као што су то, посматрани у својој изолованој специфичности, станбени проблем и проблем музичког стварања. Композитор ствара своје дело, компонује на темељу друштвено-историски савладаних, тј. откривених и усвојених изражајних средстава музичког језика и, разуме се, на темељу своје личне стручне усавршености у владању постојећим и већ освојеним законитостима музичког језика. Он ствара, по речима Енгелса у „Лудвигу Фојербаху“, „надовезујући се на дати материјал претстава“, јер, коначно, и музика је особени вид идеологије, тј. „бављење мислима као самосталним суштаствима, која се независно развијају и потчињавају само својим сопственим законима“. Он, композитор, не мора при томе имати — и најчешће, он заиста и нема — никојих и никаквих идејних тенденција из сфере дискурзивно-логичких облика одражавања света и стварности; он чак не мора имати нити ма каквих априори одређених расположења или емоционалних стања, уколико то нису само и једино она која апостериорно, тј. из саме функције компоновања као специфичне делатности, настају, као његов субјективни емоционални однос према сопственој активности, напрезању и реализовању изабраног подухвата. Али композитор, мислећи тако апсолутно и специфично музички при компоновању, тражи и изналази, одабира и усваја одређене формуле изражајних средстава музичког језика (обрасце мелодија, ритмова, темпа, динамике, полифоније, хармонског кретања акордике, тонског колорита, који остварује „хемијском синтезом“ комбинаторичких могућности инструментације). Он се, дакле, опредељује за извесно мотивско језгро, за један одређени ритам, за темпо, за одређени лествични тип или за одређену комбинацију тонова чију гравитациону силу једних према другима уочава и поштује као основни закон музичког изражавања. Под дејством којег стимулуса, по којем критеријуму композитор то све чини? — Рекао бих, једноставно, — по свом личном естетском опредељењу, по томе шта му се свиђа и допада или не свиђа и не допада, дакле по свом личном укусу (који је, наравно, јоште како условљен мисаоним и емоционалним статусом друштвене свести епохе и средине у којој он живи и ради, ствара, компонује). Одабирајући, тако, што му је блиско и драго, што му се допада, што његовом укусу одговара, он заузима став, има емоционални однос према грађи, макар и као однос тренутног расположења (које је, међутим, увек, и одблесак трајног емоционалног става према одређеним естетичким категоријама изражајних образаца његовог уметничког језика, музике). А тај однос, поникао и узрастао у самој композиторској делатности, нераздвојан је од његових погледа на свет, идејних тековина, животних искустава и сазнања. Нема емоционалних покрета у човеку изван безбројних тананих нити мисаоног одражавања објективне реалности. Савремен је, зато, онај композитор који успе да унесе у своје дело емоционални тонус епохе и социјалног амбијента, у којима живи и ствара. Друштвени проблеми, тешкоће, напори, успеси и неуспеси у решавању питања, која се самој егзистенцији људи под датим општим условима намећу као актуелна, — све то напаја мрежу живаца, која доставља примљене податке о стварности будној свести уметника-композитора. Иако је, дакле, једина свесна тежња композитора у томе да изгради само одређени музички облик, процес његових технничких поступака обавља се и одвија, по личном укусу композитора, а латентна база тог укуса увек је субјективно-емоционална природа, менталитет, темперамент, карактер тог живог човека, везаног безбројним везама за стварност која га опкољава. Међутим, база тог емоционалног тонуса композиторове субјективности јесте његов идејни свет, његово свеукупно животно искуство, сазнање, све тежње, сва стремљења, сва уверења и сва разочарења. На видовима сазнајних искустава развили су се осећајни односи, али сложени свет осећајних релација према појавама које постају предметом наших сазнања делује, затим, повратно, и на саму област мисаоних одражаја. Циркулус свести тече непрекинуто.

Свест савременог човека натопљена је, већ и по пуком квантитету чулних сензација, мноштвом емоционалних релација према социјалним питањима стварности. Било би управо неприродно, монструозно, лажно, укратко неуметнички, да композитор, у својој интимној субјективности, не реагује емоционално баш и на — станбено питање, питање које жамори, струји, као прегажени пас на трамвајским шинама подрхтава око сваког његовог људског корака. Ако би, сад, композитор, баш о том питању хтео тонски „расправљати“, он би упао у клопку најинфериорније вулгарности дескриптивног, натегнутог програматизма, или што је још одурније, у колотечину агитационе потчињености неком ванметничком, ванмузичком прагматизму. Стравински је, недавно, у једном чланку, рекао да је „музика и сувише узвишена, и сувише поносита уметност да би пристала да служи којој било другој уметности“. Била би она, свакако, још више декласирана, ако би пристала да служи чему било изван њених сопствених закона. Али, служећи само тим законима, композитор гради по свом укусу, а тај укус је његов емоционални однос према тонским комбинацијама, а те тонске комбинације су натопљене утисцима слуха из самог живог звучног фонда стварности, а тај звучни фонд стварности једне епохе и социјалне средине везује се у свести тонског уметника са емоцијама и идејама, са проблемима и потребама које сама та стварност из себе избацује. Тако је и станбени проблем данашњице, посредно, психолошки и естетички, потенцијално и латентно присутан у личном укусу композитора за теме, ритмове, акордске сплетове и тембризационе мешавине тона у компонованом музичком ставу.

Павле Стефановић

ЛИРИКА У ПРЕВОДУ

Т. С. Елиот

ПУТОВАЊЕ МУДРАЦА

„Хладно нам богме беше,
Баш најгоре доба године
За пут, и овако још далек пут:
Друмови запали и време стегло,
Пуста цича зима.”
И камиле ожуљане, рањавих ногу, тврдоглаве,
Лежу у расквашен снег.
Понекад смо и жалили
За летњим палатама на падинама, за терасама,
И свиластим девојкама што служе шербет.
Па онда гоничи, псују, гунђају
И беже, траже пиће и жене,
И ноћне ватре се гасе, и немаш где да се склониш,
И градови нељубазни и вароши нама склоне
И села прљава и цене за нас свуд више:
Није нам било баш лако.
Најзад смо решили да за пут користимо ноћ,
И спавасмо на махове,
А у ушима тад нам глас, како
Чиста лудост је све то.

Онда у зору сиђосмо у нешто топлију долину,
Мокру, без снега, мирисну од биља;
У којој поток беше и воденица разгоњаше мрак,
И стабла три на небу беху ниско,
И коњ неки беo и стар јурнуо је ливадом.
Онда стигосмо до крчме с улазом у лози,
Шест до врата руку се коцкало у сребро
И ноге биле празне мешине винске.
Ал никакво обавештење не добисмо ту, и зато продужисмо пут
И стигосмо увече, и готово одмах
Нађосмо место; па добро је (можда ћете рећи).

Давно, сећам се, бејаше све то,
И исто бих опет поступио, али запиши
Ово запиши
Ово: да л читав пређосмо тај пут због
Рођења или Смрти? Сигурно, било је Рођење ту,
Доказ имасмо и нема у то сумње. Виђао сам и пре рођење и смрт,
Али мислио сам да су друкчији; ово Рођење беше
Тешка и горка агонија за нас, к’о Смрт, наша смрт.
Вратили смо се у наше земље, у Краљевства ова,
Ал не беше нам више лако при души, у старом поретку ствари,
Са туђим светом што држаше се богова својих.
Била би ми драга још једна смрт.

(ПРЕВЕО С. БРКИЋ)

Т. С. ЕЛИОТ

Песничко дело Т. С. Елиота (рођ. 1888) познато је и високо цењено данас широм читавог света. Модеран по сензибилитету, велик зналац античких и савремених књижевности као и религија, он је једном новом техником, ритмички упрошћеном, али у основи врло строгом, и сликама, на изглед неповезаним и испретураним, успео у ранијим својим делима („Пруфрок“, 1917 и „Пуста земља“, 1922) да уобличи и пренесе стање личности која се дезинтегрише у друштву. После безнадежности, и поред тапкања и слутње, изражене у поеми „Шупљи људи“ (1926 г.), код Елиота долази до извесних унутарњих и формалних промена, које га воде преко његове можда најцеловитије песме „Велика среда“ до његових личних, и савремених уопште, највиших мисаоних и формалних остварења у делу „Четири квартета“, поеми у којој су моралне кризе и растрзаност модерног човека нашле своје разрешење, по Елиоту, кроз индивидуални напор и савладале проблем времена. Савршенство облика, свесно изабран ритам и гибање говорног језика ослобађа нас затрпаности свакодневним и ефемерним збивањима и омогућава човеку да свој живот и говор осети као потенцијалну поезију и лепшу могућност живота.

Песму „Путовање мудраца“ многи (поред осталих Jejts и Edvin Mjuir) сматрају једном од најуспелијих Елиотових краћих песама, како због јединствености осећања тако и због једноставности израза и композиције, при чему основни елементи Елиотови мисаони и версификациони нису занемарени. Говорни идиом у првом делу песме, прецизност описа у другом ставу и велика тема живота и смрти у трећем делу дају да се наслути остварење овог песника у већим и развијенијим делима.

Сусрет с Буцком

(ОДЛОМАК ИЗ РОМАНА)

Исак Самоковлија

Враћајући се кући тим пустим крајем мали Арон наишао је крај једног великог воћњака управо у часу кад се у њему разлијегала чуварева вика и псовка. Дјечак се заустави, приђе огради и стаде да посматра. Мало прије сусрео је два дјечака како бјеже низ пут. Сад опази горе на узвишици како једна група дјечака трчи према огради. Схватио је одмах о чему се ради. Прислонивши се на ограду и гледајући између два размакнута пармака, пратио је узбудљив призор. Чувар је трчао уза страну. Сигурно је, закључивао је Арон, најприје гонио она два дјечака које је он малоприје срео, а сада гони ове што су с горње стране прешли у воћњак. Дјечаци су већ били престали да тргају шљиве и бјежали су. Један се од њих спотакао па пао, али се убрзо опет дигао и шепајући потрчао даље према огради. Није био далеко од ње, али је и чувар већ био близу њега. Изгледало је да ће га чувар стићи, ако не на земљи, а оно сигурно на високој огради. Арона захвати нека хладна језа. Онда се укочи, па се тако укочен поче издизати на прсте. Срце као да му стаде. Зауставио је готово и дах, а прсте је грчевито зарио у празну смотану врећу која му је била у рукама. Не, неће га стићи, неће... говорио је Арон у себи и са зебњом у срцу посматрао дебелу батину коју је чувар витлао у руци. Све је то трајало неколико тренутака, али се Арону отегло у вјечност. У једном часу причини му се да је чувар већ стигао дјечака. Ето, већ му је дјечак готово на домаку руке. Али не, не, не смије га стићи! Арон се наваљивао све већом снагом на ограду као да је том својом снагом хтио да помогне несретном дјечаку. О, да се хоће том страшном човјеку с батином да омакне сад нога, па да се простре по земљи. Да хоће макар да посрне, јер... јер... забога, дјечаку ће прснути лубања ако га чувар удари том страшном батином. О, види ли добро? Јест, види. Дивно! Ено већ је дјечак закорачио једном ногом на ограду... ено... дивно... (и Арон је подигао једну ногу)... дивно... ено дјечак пребацује и другу ногу... већ је...

— Копилане! — одјекну оштра псовка сасвим близу Арона. Арон се трже, окрену главу да види шта је, а већ га стиже ударац тешке песнице у главу, а затим други и трећи...

... Шљиве красти, је ли? Копилане! — Арон паде на земљу.

— Нисам ја крао! — истури Арон из себе љутито, протестујући.

— Шта ниси крао! — дрекну на њега човјек густих плавих бркова, босоног, у кошуљи, у дугим црним панталонама, па скочивши до старе кржљаве врбе у јарку, откиде грану, преломи јој врх, и пошто је провуче амо-тамо кроз песницу и тако стрже лишће, стаде њоме бјесомучно млатити дјечака по леђима.

— Бјежи, бјежи болан! — допирали су до Арона дјечачки гласови. Арон их је добро чуо, али није ни помишљао да бјежи. Зашто да бјежи кад није крив? Подметао је јадник празну врећу и тако покушавао да се брани од удараца. Озго с врх башче викао је чувар: Удри, Мехмеде, не жали!

Наишли су неки пролазници. Човјек у кошуљи прескочи преко јарка, провера се вјешто и брзо на ограду и пребаци у оближњу башчу.

Арон се драо.

— Нека, нека! Зар шљиве красти! — добацио је један од пролазника, неки старији човјек, који је испред себе на узици гуркао санску козу.

Арон се био шћућурио у јарку, скупио се у клупко, зарио главу у врећу па је јецао и сав се тресао. Капа му је била спала, коса му се сва разбарушила, лице, мокро од суза, било му је упрљано, из носа му је цурила крв. Домало се скупише дјечаци око њега. Избијали су један по један, као да ничу из земље. Загледавали се у њега и питали га ко је и одакле је.

— С Бјелава је, — препознаде га Абдурахман, вршњак Аронов, али много виши и крупнији дјечак.

— Што ниси бјежао, будало будаласта? — упита га један од дјечака.

— Нисам ништа урадио да бјежим, — прокриви се Арон.

— „Ниси ништа урадио“, — одврати други дјечак опонашајући глас уплаканог Арона. Дјеца ударише у смијех. Један му дјечак приђе и пружи му прегршт шљива.

— Држи, да ти бар не буде џаба што си добио толике батине.

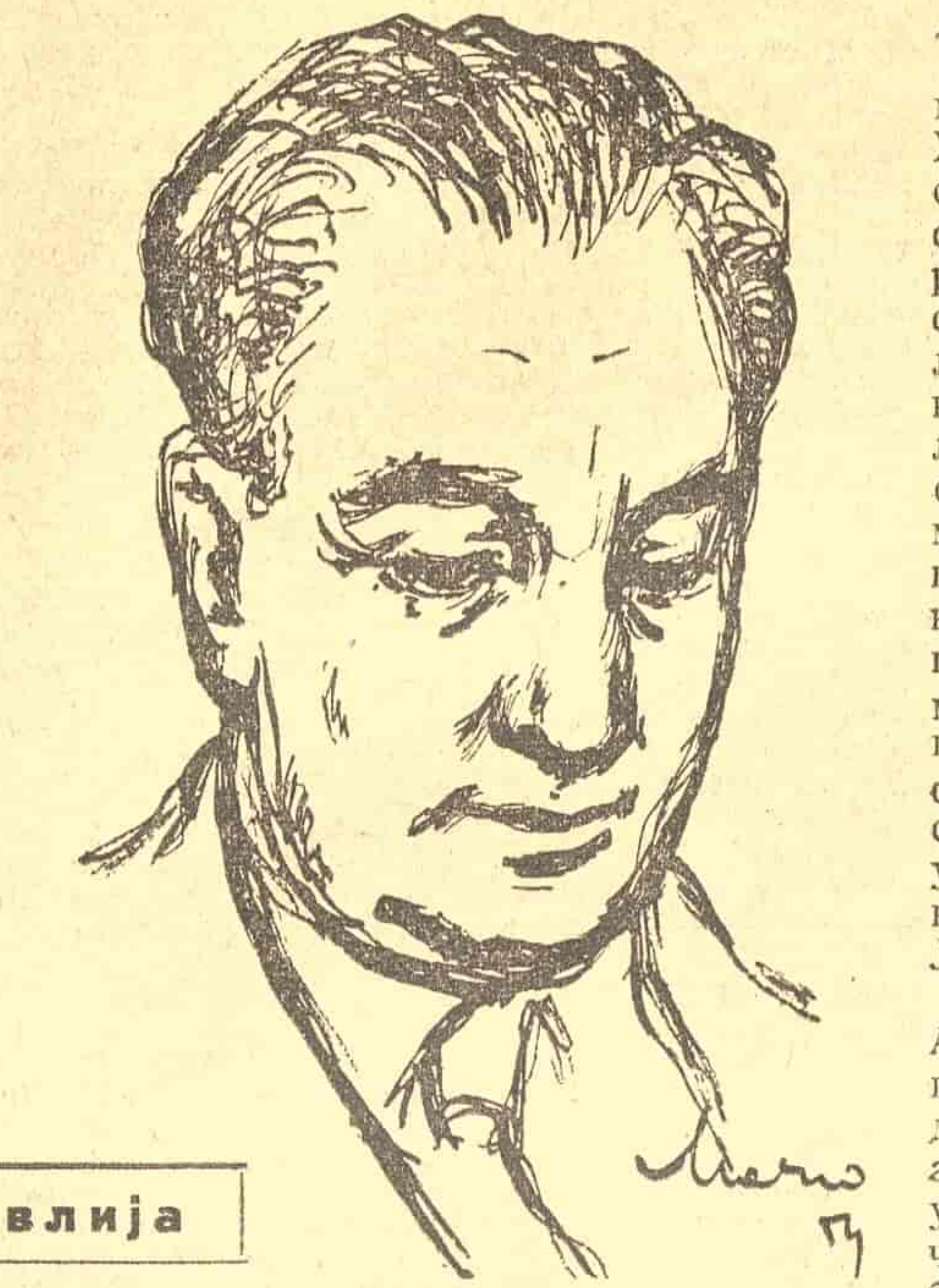
Арон одби понуду покретом рамена и стаде још јаче да грца.

— Копилани једни! — зачу се иза тараба бијесан глас чувара. Дјечаци се расуше куд који. Диже се и Арон. Обриса нос једним крајем вреће и пође. Ишао је љуљајући се као да је пијан. Глава му је била тешка, а вреле маснице по леђима бољеле су га и пржиле. Али више него батине бољело га је у души што је ни крив ни дужан тако страдао. И како га је само онај немилосрдно ударао, најприје песницама, онда прутом. И са колико дивљине! А ништа, ништа није урадио ни скривио!

„Како су неки људи зли и страшни!“ — Ова мисао враћала се Арону непрестано у памет и изазивала у њему све грчевитије јецаје.

Стигао је до једне чесме. Умио се, па онако мокрих образа пошао даље. — Што сам морао да идем овуд! Да сам се вратио Кошевском цестом, био бих већ код куће.

Већ се смркавало кад је дјечак Арон изишао на калдрмисани пут који је водио између два стара муслиманска гробља испод Горњих Бјелава. Идући горњим крајем пута помислио је сада први пут да би требало да пожури кући. Бринуће му се мајка гдје се толико задржао. Обично он долази много раније кући, а сад је готово већ мрак. Па ипак, мјесто да крене кући, Арон се одједном попе на широку међу више пута, простриje врећу па сједе. Леђа су га бољела, а изукрштане маснице на њима као да су горјеле ватром. Опипавши траву и осјетивши под руком њену угодну студен, дјечак зажеље да скине капутић и кошуљу, па да се извали леђима по тој хладној ледини. Али како да то уради? Та испод њега путем пролази свијет. Најбоље је да крене кући па да се мајци изјада. Она сад сигурно стоји у авлиским вратима, провирује и брине се што га нема. Како ће се запрепастити кад полети к њој, зарије главу у њено крило и, све грцајући, стане причати како га је неки брко (тај се надимак чинио Арону страшно погрдан) душмански премлатио. Ударао га је песницама у главу а онда прутом по леђима, по раменима, гдје је год стизао. Мајка ће га миловати по глави а другом руком отираће му сузе, а онда ће га прихватити испод пазуха, подићи и увести у кућу, и тепајући му драге ријечи омотаће му леђа мокрим крпама и положити на лежај.



Помисао на ово миловање изазва у Арону кратак грчевит плач. Притискивао је руке на уста да га не би чули пролазници који су ријетко промицали испод међе. И опет се почео сав да тресе као у грозници.

Кад се мало смирио устао је и пошао. Ишао је уз гробљанску ограду, све међом, не силазећи на пут. Држећи се једном руком ограде корачао је вукући ногу за ногом, безвољно, као да га је сломила нека тешка бољетица. Наједном се заустави. Причини му се као да чује неко ситно, пригушено цвиљење. Нагну главу према путу и ослухну. Неколико тренутака није се ништа чуло, али домало се цвиљење опет јави. Арон није још могао добро да разабере одакле долази ни ко то цвили. Поглед му паде по нишанима у гробљу. Кожа му се најежи, али тада му наједном прође кроз главу: То је неко псето! — и крену према мјесту одакле је тај танки болни глас сад све јасније допирао. Спустивши се опрезно с међе на пут и пошто пређе неколико корачаја наприjед, угледа с друге стране пута, до саме ограде, мало бијело кудраво пашче. Лежало је у изгаженом корову. Иако се већ било доста смрачило, могао је Арон још добро да види како мала кудрава животиња ситно подрхтава. Јадник! — оте се Арону уздах, од кога се сав затресе. Пашче је било испружило десну стражњу шапу устрану, па је час спуштало, час опет подизало главу, издизало њушку, жмиркало црним округлим очима и једнако цвиљело.

Арон му је већ пришао сасвим близу.

Псето се није помицало с мјеста. Оборило је главу, прислонило је сасвим на земљу, мрдало је ушима и два-три пута махнуло тамо-амо репом.

Арон је гледао. Прва му је мисао била: Неко га је сигурно премлатио... ударио га каменом... јадника... Сад не може даље... Сигурно је и гладан... Како само жмирка очима... како дахће... можда ће и липсати до сутра... Јадник...

Би му га одједанпут силно жао. У том тренутку видје одједном себе како се, премлаћен, био склупчао тамо у јарку и лежао биједан и јадан. Полагано се саге, чучну и стаде опрезно пружати руку да помилује пса.

— Буцко! — (ово му име дође ни сам није знао одакле), — Буцко, ходи! — зовну га па потури врећу и клече на њу. Псето је једнако дрхтало и цвиљело.

— Премлатили су те... премлатили... као и мене... а сигурно ниси ни ти ништа скривио... Хтједе још да каже: као ни ја, — али псето се у тај час помаче па се лагано, напорно, све цвилећи, привуче до Арона. Арон спусти руку и поче да га глади по глави. Псето наслони главу на Аронову ногу и стаде је трљати о кољено. — ... Јадник, као да хоће нешто да каже... да исприча како су га гонили.. ударали. — Сјети се како је и он намислио, кад стигне кући, да положи главу у мајчино крило и да се изјада. Стегну га нешто у грудима. Устаде, брзо размота врећу, намами пса на њу, опрезно прихвати за ћошкове, подиже их, подметну руку и узе замотуљак у наручје као да је какво дијете у повоју и пође кући. Корачао је пажљиво да се не би спотакао о испроваљивану калдрму и све јаче али сасвим опрезно стискао Буцка уза се. — Испребијали су га и оставили да крепа... И липсао би тамо да га ја нисам чуо... Јадник!

Овако разговарајући сам са собом ишао је Арон, а једнако га је мучила мисао: Шта заправо да уради с пашчетом? Јест, узео га је да га понесе кући. Али шта ће казати мајка, а поготово отац? Мораће да га остави негдје украј пута. Али како да га остави? Зацвиљеће чим га спусти на земљу... И то ће цвиљење бити сад намијењено њему. Као преклињање, као очајничко запомагање и најзад као прекор, па ће му тај очајнички глас парати и испарати срце још прије него стигне кући. И не би никад више имао мира. Не би могао да спава, ни вечерас ни сутра, никад, слушао би стално то његово цвиљење, виђао би и кад би затварао очи оно његово дрхтање, ону његову стрепњу и кидала би му се душа... Не, неће га он оставити, нема он тога срца. Нема.

Забављен мислима шта да уради с пашчетом, заборавио је Арон на своје јаде. Одлучио је да се ушуља у кућу и да пса сакрије у дрварницу. Донијеће му крадом нешто хране, покриће га врећом, а ујутро ће устати рано и смјестиће га негдје на таван. Нико га тамо неће наћи, а он ће му кришом долазити, хранити га и давати му воде, све док се не дигне на ноге, док не могне да трчи, а онда...

Арон је сада корачао све живље.

— Шта ти је то? — сусрете га Давко, дјечак из сусједства.

Арон се трже, хтједе да каже: Ништа! — али псето заскича у тај час кратко и оштро.

— Увриједио сам га у ногу — уплашено викну Арон.

— Пашче! — зачуди се дјечак.

— Јест, пашче!

— Да није оно црно, онај скот што се вуцара по махали?

— Јест, баш онај... — одврати Арон увријеђено и крену даље.

— Их, каква си будала, шта ће ти тај гад — викну дјечак за њим.

Арон је већ био зашао за ћошак.

Н. РАЈЗЕР: ЦРТЕЖ

* *

Сећања И. Самоковлије

Писак локомотиве и успорено кретање воза најавили су улазак у станицу. Све што се могло видети била је само мутна светлост многобројних сијалица које су као мала бледа сунца фатаморгански светлеле.

Прстом пропалим кроз исцепану рукавицу, дечак је показао: „Ево, овде...“

На месинганој плочи куће у дну стрме улице пише: Исак Самоковлија. Звоним. Лавеж неког малог али љутитог пса, један умирујући глас, и рука у белом мантилу на стакленом делу врата.

Незахвално је, али и неизбежно, конвенционално започети разговор од кога се очекује много непосредности. „Зато треба дар психолога и присебност хирурга“ — рекао је један познати новинар. Разговор с писцем може да се води без плана и с планом. Први начин је занимљивији, други сигурнији, иако ту прети опасност шаблона, често и неуспех, као код свих намештених ствари. То би очигледно хтели да избегну и писац и гост.

Зато причамо о сликама, Буди на писаћем столу, магли што је до малопре застирала прозор који, прошаран гранама оголелог дрвета, наличи на мапу неког сложеног речног тока.

— Време погодно за рад...

— Да, завршавам роман...

Самоковлија седи за писаћим столом обучен у бели лекарски мантил. Пред њим је стари алманах, који стрпљиво, заустављајући се на тренутак, прелистава. Његове руке, једва приметно, подрхтавају. Напоран живот, нарочито искушења последњег рата, оставили су траг. Изнад енергичне браде, малена уста развукоше се у осмех. У доњој вилици засијаше два златна зуба.

— Гле, шта је Хумо написао о себи: „Безбрижно пушим своју лулу, волим лијепе жене и добро вино...“

Фини лук обрва лако се извио над тамним очима:

— А, ево, ту сам и ја... То је збирка, нас босанских приповедача, давнашња... Сваки је испод своје слике написао неколико речи:

„Рођен сам у Горажду, на Дрини... Ту сам провео своје дјетињство. Купао сам се у њој и у сва та љета купио у своје очи бљештава свијетла сунца што је жарило с неба и са облог речног камења...“

Док лагано чита, зеленом гумом за брисање као да даје такт. Глас му је мек и мало потмуо, са свежим босанским изговором.

Склопио је књигу и одгурнуо је устрану крај послужавника с џезвама који зазвеча.

— Ако бих хтио ма шта да кажем о себи, морао бих почети од ових успомена... Тихо и радосно моје дјетињство, значајно је и одлучујуће. Немирне воде, касаба подно брда. Средина шаролика и упечатљива због контраста. Три вјере, три начина живота, неизбјежна питања и сукоби...

Извађен у столицу, мало накривљене главе, узимајући и испуштајући из руку разне предмете, — он пребира по сећањима и живо их слика:

— Породица ми је била трговачка, газдинска... Дједово богатство било је чувено, но ја га нијесам запамтио... Авантуристички настројен и вазда немиран, он га је брзо страћио... Када сам завршио основну школу, мој осиромашени отац није се усудио да ме пошаље на даље васпитање: „Нећемо издржати“ — правдао се пред мајком. Дао ме је да поновим четврти разред како не бих дангубио по сокацима. „Дјечак је даровит, грехота је не дати га даље у школу“ — салетао је родитеље готово сваки дан мој учитељ. Тако се отац преломио и послао нас у град, у Сарајево. Он је остао у Горажду да за нас привређује...

Нови утисци нису избрисали старе. Они су их оградили и сачували. Време је летело, радне и неспокојне промицале су године, задаци се ређали и испуњавали. У младићу је дубоко живела касаба на Дрини и напуштени дом детињства отворен свакоме. „Калуђер, хоџа, просјак и господин ту су дочекани с добродошлицом.“ Сећао се многих. Старих, који су још увек носили кафтан, оних у чалми и с бројаницама. Видео их је како чуче по осунчаним праговима магаза, ситно кашљуцајући, и отхукујући своје још ситније бриге. Сви они носили су у себи чежњу за бољим животом и она их је тиштала као мôра.

— Хтео сам да студирам технику, али сам отишао на медицину. Придобио ме неки приручник случајно допао у руке...

После завршених студија у Бечу понова се обрео у Горажду, затим је службовао у Фојници, Чајничу, Сарајеву, походио многе крајеве Босне. Сада је био у могућности да успомене детињства подвргне критичкијем суду, да стварност сагледа с наличја.

— Људи мог краја постадоше ми још дражи, њихове патње разумљивије... Хтео сам да они сазнају шта све о њима осећам, како би им то била утеха. Желео сам да их други упознају, како би то била утеха мени. Осетио сам потребу да искажем све што се нагомилало; почео сам да пишем...

Биле су то прво цртице у неком јеврејском листу, затим је са „јидиша“ преводио Шалома Аша, Переца, Алејхема... Онда, био је тада већ зрео човек, у „Књижевном гласнику“ објављује прву приповетку „Рафина Авлија“. За њом је дошла друга, „Јеврејин који се суботом не моли богу“, па „Носач Самуел“... Одлучни кораци били су учињени. Лекар и писац добро су се употпуњавали. Обрађивао је разне теме, писао драме и песме, али некако најуспелије бивале су приповетке о Јеврејима. Реалне, дубоко проживљене, прожете топлим хуманистичким осећањем.

— Духом се нисам никад удаљио из свог краја. Писао сам највише о Јеврејима, јер је то било моје најраније дјетињство и јер је ту много непознатог имало да се каже. Писао сам о онима с новцем, али много више о онима без новаца. Сиротиња остаје сиротиња, утолико горе по њу ако је јеврејска...

— ... У трагедији последњег рата, доживео сам и трагедију своје расе, дубоко се замислио над њом...

Лице Самоковлијино стврдло се и укочило. Руке, које су се сада забављале једним калемом црног конца, зауставише се бледе и згрчене.

— ... Рат је додао последњу карику дугом ланцу мојих утисака и сазнања. Он је збрисао касабу мог дјетињства, ликове мојих успомена... Решио сам да их сачувам из заборава, да напишем један роман реминисценција, који ће у неку руку бити моје животно дело... Јевреја, јунака мог романа, у Босни готово више нема. Много их је настрадало, велики број отишао...

Приповетке из јеврејског живота, оне бројне странице у Самоковлијином стварању, осигуравају свом аутору значајно место у нашој књижевности. По темама и атмосфери, оне су јединствене; по документарној вредности, драгоцене. И нови роман Исака Самоковлије поникао је сав из сећања на тај живот.

Нада Маринковић

Савремена хрватска поезија

Голубица на крову

Они, који су били мучаљиви и досаде сити,
они су гладили голубице и марит ће их дуго,
и звали су их к себи да дођу с длана пити,
и вољели су човјек и јато један друго.

Голубице на ме слијећу као на свој ходник
Не предајем им писма но желим гласа словом.
А њих су цијела јата кицошких и згодних,
и често с јутра влада густа лупа кровом.

Оне од ручка побиру мрвице круха,
Сниваjу с птицама тропа утакмицу хаља.
Једна хрли у стан с бијегом светог духа,
а друге се крзмају, ући у вјери, да не ваља.

Голубице! голубице! уче нас љубит се!
И оне кротке потресају душу бићем крина.
Ох, те грибице, волим им губице, волим
удубит се
да мислим и да читам уз пратњу тих милина.

С тек њих милосно помажем шаком пуном,
а оне су ненасите: и слатко птиче звијер је,
и једна другу због мрве окрутно напада
кљуном,
а поврх крова лепрша, вир пахуља, изгубљено
перје.

ТИН УЈЕВИЋ

Стихови у тишини

Она се јави с тамом кад заноћа.
У вечерњици свако вече сија.
У муку бдије, у лишћу ћарлија,
А њена сестра зове се Самоћа.

Не лаже никад. Не осваја звуком.
И благост има старе маме.
Ко добар друг је: огрли те руком
И пуним смисла говори ти муком.
Или ти руку положи на раме.

Ако ти срце сија од ведрине,
Милином својом она је увећа.
Ако је тамно, терет с њега скине
И отвара му видик у дубине.
И каткад у њем затрепери срећа.

ДОБРИША ЦЕСАРИЋ

Сањалац

Из ноћи у ноћ,
вођем самоће враћа стварима ноћ
и нови све чишћи дан.

А кад га млавити почне жута љепивост сна,
с руба неба дохвати блиставу звијезду
што мрамором ћутања
над срмом маслиника ко вјетроказ сја.

Запањен обећањем могућих испуњења
откида цвијеће бескрајних трпљења
и стада честих ријечи
сврстава у оштрац пјесме.

А својим немирењем и преображењем
открива просторе врхова,
лантерне — тицала далеких ртова,
и често му улице
постану тијесне.

МАРИН ФРАНИЧЕВИЋ

Додир прољећа

Слушам звек челика,
А чујем шеве и косове.
Челик нема свога прољећа.

Гледам како искре лете,
А видим кријеснице увече у пољу.
Искре немају своје тихе вечери.

Гледам димњак над главом,
А видим крошњат јаблан до неба.
Димњак нема свога листања.

Дјетиње ми се срце родило у грудима
И лупа
Јако, јако.

ГРИГОР ВИТЕЗ

БЕЛЕШКЕ О ПЕСНИЦИМА

ТИН УЈЕВИЋ, родио се 5 јула 1891 у Врговцу. Матурирао 1909 у Сплиту. 1913 у Паризу, 1915 посећује Лондон. Живео у Београду, Сарајеву, Загребу: разним далматинским местима (од којих највише у Сплиту). Сада живи већ четрнаест година у Загребу.

1917 превео на француски Јанеза Крека „Die Slowenen“. 1919 редиговао у Загребу „Лелек себра“ (штампан делимично као „Лелек себра“, Београд, С. Б. Цвијановић, 1920 г. и као „Колајна“, исти издавач 1926). 1931 у Сарајеву две ситне брошуре: „Два главна богумила“: Ганди и Толстој“ и „Недела малолетних“. 1932 у Загребу песме „Ојађено звоно“ (Матица Хрватска). 1932 у Никшићу „Ауто на корзоу“ (Слободна мисао). 1938 у Загребу „Људи за вратима гостионице“ (ДХК) и „Скалпел Каоса“ (Крешимир Граос), студије и чланци. 1950 стихови „Руковет“ (Загреб, Зора). Преводио с руског, шпанског, италијанског, немачког, енглеског и француског и разних других живих и мртвих језика (и наречја). Неки су му преводи изашли у два или чак и више издања.

*

ДОБРИША ЦЕСАРИЋ. Рођен 1902 у Славонској Пожеги. Књиге песама: Лирика (1931), Спасена свијетла (1938), Изабрани стихови (1942), Пјесме (1951). Преводио лирику с немачког, руског и италијанског (Гете, Пушкин, Хајне, Љермонтов, Рилке, Јесењин, и др.). У издању Матице хрватске ускоро излази књига у којој ће бити сабране готово све његове песме.

*

ВЛАДИМИР КОВАЧИЋ. Рођен 1907 у Винковцима. Књиге песама: Отровано прољеће (1938), Цесте и јаблани (1952). Писао чланке и критике, највише о позоришту. Преводио с немачког (Хајне, Ибзен, Келер, и др.).

ГРИГОР ВИТЕЗ. Рођен је 1911 у Косовцу у Славонији. У књижевности се јављао још прије рата (Савремени погледи, Преглед и др.), али интензивније почиње радити после Ослобођења сарађујући у готово свим књижевним часописима и другим публикацијама. Посебно је издао•циклус пјесама из борбе Сан бораца у зору (Накладни завод Хрватске, 1948) и збирку Пјесме (Зора, 1950). Издао је књиге преведене поезије: Багрицки, Пјесма о Опанасу (Зора, 1950), Љермонтов, Књига поезије (Зора, 1951) и др. Књигу пјесама за дјецу издаје му ускоро загребачка Просвјета.

*

ВЛАДИМИР ПОПОВИЋ. Рођен 1910 у Задру. Књиге песама: Свијетло на пепелу (1951), Лирске минијатуре (1954). Писао књижевне приказе, чланке и прозу.

*

М. ФРАНИЧЕВИЋ. Рођен 1911 у Врснику на Хвару. Професор Више педагошке школе у Загребу и уредник „Републике“.

Лирика: На путу за нови град (1937). Звијезда над планином (1945 и 1946). Повратак борца (1947, два издања). Дани (1950). Колобари осјећања (излази ове године у издању „Зоре“).

Поеме: Градитељи живота (1950).

Чакавска поезија: На појих и путих (1939, с Пером Љубићем). Говорење Микуле Труднега (1945). Блишћави (излази ове године у издању Матице Хрватске).

Есеји и чланци: Писци и проблеми (1948).

*

ВЕСНА ПАРУН. Рођена 1922 у Зларину. Похађа Филозофски факултет Свеучилишта у Загребу. Књиге песама: Зоре и вихори (1947), Пјесме (1948).

ГУСТАВ КРКЛЕЦ. Рођен 1899 у Удбини, Лика, одрастао у Хрватском Загорју. Књиге песама: Лирика (1919), Сребрна цеста (1921, 1928), Нове пјесме (1923), Љубав птица (1926), Излет у небо (1928), Сабрана дјела (1932), Сан под брезом (1940, 1941), Дарови за безимену (1942), Тамница времена (1944), Изабране пјесме (1947), Три поеме (1949), Лирска петољетка (1951), Телеграфске басне (1953). Проза: Бескућници. Драма: Гробница. Преводио (највише лирику) са руског, чешког, бугарског, немачког, словеначког (Пушкин, Блок, Безруч, Бабељ, Рилке, Хајне, Гете, Жупанчич, и др.). Писао чланке и приказе. Писао и за децу. У последње време јавља се и под псеудонимом Мартин Липњак.

*

ВЈЕКОСЛАВ МАЈЕР. Рођен 1900 у Загребу. Књиге песама: Лирика (1924), Пјесме забринутог Европејца (1934), Свирач и свијет (1938), Изабране пјесме (1953). Романи: Пепиц у простору и времену, Живот пужа, Дневник Оченашека. Покретао неколико часописа. Писао и фељтоне. Преводио и са немачког.

*

ИРЕНА ВРКЉАН. Рођена 1930 у Београду. Студира филозофију у Загребу. Од године 1949 објавила песме у часописима: Извор, Кругови, Сведочанства, Република, Књижевност и Живот, и листовима Политици и НИН-у. Нопок у Београду припремио за штампу књигу њених песама. Преводила са немачког и енглеског.

*

ОТО ШОЛЦ. Рођен 1913 у Карловцу. Књиге песама: Лирика (1935), Мит извора Редусе (1937), Трећа књига пјесама (1940), Звуци и додири (1943), Ноћ (1950), Рањена птица (1954). Чланци и студије о Рилкеу. Преводио са немачког.

Балада о стварима

I

Можда постоји разлог за ово дрвеће,
што тако обично расте у небо
са својим памћењем од сокова и сунца,
можда имају разлог
малени шљунак у грлу потока
и спаљени облаци покопани од вјетра,
можда ће једанпут зауставити се одраз смрти
у отвореном оку воде,
и престати једно опоро питање
утиснуто у покрету сата?

Можда је шутљивост ријечи
и престара да разумије
безимен разлог једног раста,
или умора сјеверне шуме,
можда у том злослутном миру смоле
постоји неки повријеђен понос и туга,
као што све поспане урне
носе свој сан од почетка ноћи,
и ресе сањивим присуством
један сталан упит у крви лишћа.

Можда је крик само тишина,
која се враћа устрајношћу своје вјечности,
обећању постојаних година,
можда у горком гласу борова
живи језгро најслађих трава,
што брањено драгом преваром
носи своје повјерење поновним биљкама,
један страх и схваћање,
које чува стабла и преплануле пустиње
од једне смрти тише од снијега?

Можда ће у средишту једног цвијета
нетко пронаћи властити свој лик
и неизмјеран разлог својег тијела
претворити у радост која разумије
овај малени додир туге и вјекова.

II

Требало би пробудити уснуле ствари,
што живе у сјени вапнених језера,
и њихово бестјелесно трајање
окружено крпама од зрака и земље
отворити према племенитом мору.
Требало би ублажити
окрутан понос живих облика,
као ледене звукове о мрене слуха
као стални сат о једно сунце,
и ствари присутне својим осмјехом:
том маленом радости пред стољећима,
принијети на поклон заустављеном пролазнику.
Требало би додирнути њихову шутљивост
и постати лаган као близина
између крви и жила,
као нит пресвучена свијетлом,
и препустит се попут пјене
том трајном гласу камења,
што урезује своје плахо дисање
у наше месо и дане.

Требало би пробудити уснуле ствари,
тај сан који окружује живот,
и везати га за своје срце.

ИРЕНА ВРКЉАН

Изгубљени кораци

Под брезама, а нигдје ћуха.
Под звијездама, а ноћ је глуха.

Под барјацима неба модра —
на пола копља изнад одра,

Под танким велом полусјенâ
од снова и од успоменâ,

Под саговима свелих трава
у свијетлу сна и заборава...

О, сву ноћ неко залуд тражи
влат косе златне попут ражи!

ГУСТАВ КРКЛЕЦ

Страст

Он је ријека, а ја сам море.
Његов је немир наглост вода
које распасују траву. Ја их слушам
како хуче у тијесном кориту
пробијајућ се кроз дубоки кањон
снагом од које сустаје моја благост.

Ја сам нестрпљиво море. Он је ријека.
Његове лађе нису моје лађе.
Његове птице нису моје птице.
Али његовим лађама ја сам сидриште
гдје је допуштено сјести уз ватру
и смијешити се једној причи
због које се заборавља самилост.
Његовим птицама ја сам клисура
која их скрива у своје стијене
мислећи да их отимље оцеану.

Он је приспјела ријека. Ја сам море.
Моје обале постају његове обале.
Моје олује постају његово узглавље.
Моја бескрајност постаје његов мир.

ВЕСНА ПАРУН

Две песме

ЈАБУКО мог дјетињства...
птицо уздаха.

Љето мирисно... Мека, млада водо...
Рањена душо избезумљене љубави...

Докле ова мукла снага,
докле срце издржати може?

О, чујте, људи, ову тугу шутње,
овај бездан замрле ми пјесме.

Стогласне ме сузе саломиле,
ја не знам да ли душу имам...

*

ДАНУ шапћем, нека свијетло гаси,
ноћ преклињем, нека увијек траје.

О љубави моја... Изгубљена душо неречена...
Тужна глазбо напуклог ми гласа...

На длану носим своје мртво срце.
Будни снови однијели ми душу.

Али оно, што се у мрак уткива,
оне тамне нити, што трепере на вјетру...

То је шумор јаблановых крила,
мртва птица, моја млада пјесма...

Очи моје... Звијезде исплакане...

ОТО ШОЛЦ

Данте

Непроходна прашумо живота,
кроз тебе се пробијам и стењем.
Можда само мислим да се пењем,
да пода мном одмиче грозота.

Посрћем и падам међу стијењем.
Змија ми се око ногу мота.
Одринем је с чврстим увјерењем,
да ће ипак побиједит доброта.

Плачем, смијем се у исти мах.
На час станем и уставим дах.
Магла се над провалијом вуче.

Одврнем се и наставим пут.
Сваки часа трње запне скут.
Ах, гдје је још врх мој?, питам вруће.

ВЈЕКОСЛАВ МАЈЕР

ГУСТАВ КРКЛЕЦ

ВЈЕКОСЛАВ МАЈЕР

ИРЕНА ВРКЉАН

ВЛАДИМИР ПОПОВИЋ

ОТО ШОЛЦ

ПЕСНИК И СВЕТ

Ноћ у старетинарници

Ноћ је, и каткад окрене се фрак
на вјешалици нафталинске таме,
оправе пита: „Даме, зар сте саме?
Не би ли мало изишле на зрак?

Судбина моја витешка је била
и многима сам некад био драг,
а сад сам, ето, објешени враг
и мољац вреба вуну мојих жила.

На свакој ружи некад бијах трн,
за сваку женку прашума и јелен,
а сад сам старац, запрашен и зелен,
а бијах јак, и као гавран црн.

Ордена препун, преважних термина
и краљицу је пратио на пут
министар моћан, надувен и жут,
увучен у ме, приказу пингвина.

А на паркету ипак бијах бор
у сјају свијећа, да су женска срца
у чежњу расла, која слатко грца
ко бреза, када сања развигор.

Доживио сам сав мистериј плеса,
валцера сјету, јужног танга жар
и многом браку нанио сам квар –
проживио сам сав мартириј меса.

Послије тога окрену се лист
Књиге живота, започела драма:
око мене су паук, шишмиш, тама;
прљаво небо није аметист.

На крају криза свију кабинета
у ормару остао сам са̂м;
размишљах: Кому сада глас да дам
на прагу овог новог, чудног свијета?

И продали ме. Знојио се бар
и у мени је знојио се примаш,
и често, често клео ко форингаш,
а завишћу ме гледо конобар.

И купио ме. Продао. Сад красте
прошлости дерем, себе бих да дам —
На зрак бих, даме! Ја сам страшно са̂м
јер овдје фрак још носе само ласте!“

Оправа модра, као сан и лан,
зашуштјела је свилено у тмини;
акцентом мало слична кринолини
рекла: „О све то, све је страшан сан –

јер мора проћи чађа, вражја лупа,
кад чекић бије, лупа наковањ;
пролистат мора живот, срушен пањ —
о још ћемо ми, драги, плесат скупа!“

Зашуштјеле су, стале аплаудират
оправе када чуле су то све
и почеле су одмах, веселе,
у мраку фраку мило намигиват.

И започео сабласни је плес
капута празних, оправа и хлача
без глава, ногу, руку и без трача
уз нацерени самртнички кријес.

Врискао хихот лажних, мртвих Муза,
док зора пијетла не посла на кров —:
далеко чу се његов пламен зов,
гдје буди чете плавих, радних блуза!

ВЛАДИМИР КОВАЧИЋ

Партизански запис

О партизански пути
ко стољећа дуги,
оштри ко бридови ножа:
свеједно
да л' прах вас мећаве вије
ил сјенче зелена срца јунскога лишћа:
куд сте ме нанијели снова
на пртине црне гдје село спаљено ћути
у великој туги?

Сјећаш ли се јахања смрти
— у одсјеву ножа —
што махнито бије
у црну засједу ноћи,
и крвничког скока кроз мутно окно сванућа
док сикћу пушчане змије?

Јутрос,
дјевојко мила,
клепке без звука у предвраћу леже.

А онда је гроза оплела јутро:
ни гаврана̂ нема да се на лешеве згрћу,
тек звук се лопате,
крампа ил мотике
чуо у миру осутом смрћу.
Дјевојко,
чему се вереш кроз плетиво грича,
разматаш овоје магле?
Јутрос
крупне пахуље оваца не прше на присоје бријега,
не шишти грмље од коза,
а кад би на појило овце и гонила
— не гони на поток:
крв клокоће јутрос низ грло јаруге,
— да свиснеш од туге,
дјевојко мила!

О шта би,
да те и сада с пребијеле плахте
погле́дну два ока оног дјечака?
Ко јутра онога
у маглу умотана,
у соби још топлој од људскога даха,
и смрти, и крви, и страха.
О шта би,
да те још једном погле́дну
два ока шиљком ножа ископана?

Ал зашто ти дођу — кад не ћеш —
из мутне смрти, с дјетињег лога?
Дођу ти оне у бунило сна
ил такну живу зјеницу јаве,
а онда, онда — мртва онако —
као два зрна крвава леда
све слике у теби смрве,
сва свијетла у теби згасе
па не знаш више,
дјевојко драга,
да л' те милују или те даве.

Ох, очи дјечака
чисте и сјајне
као два зрна с јутарња грозда.

Сјећаш ли се мучке олује
— у одсјеву ножа —
што махнито бије
у црну засједу ноћи,
и крвничког скока кроз мутно окно сванућа
док сикћу пушчане змије?

О партизански пути
ко стољећа дуги,
оштри ко бридови ножа:
свеједно
да л' прах вас мећаве вије
ил сјенче зелена срца јунскога лишћа:
куд сте ме нанијели снова?
А ја сам сањао села сунчана нова
с кликтањем дјечјих игара:
куд сте ме нанијели снова,
ви партизански пути?

Сад свибањ, љупко, из широке душе
игру метуља у недоглед сије,
грли ме, љуби, драга и милује,
звони у зраку и пјесме ми вије;
небо се лашти у зрцалу сање
и поток пјева, још пијан од крви,
и мртвим селом сад прољеће шета;
ја слушам жалост због разнијетих гнијезда
у цвркуту ласта, у немиру лета.

А сунце сија врх гаришта кућа
и кује злато да очима крије
што нико никад још сакрио није,
ил вода шуми на окрајку луга
па сјај се неба бијели и мијеша
с хиљаду боја, у накиту траве,
у круни што сва је драгуљ од јаве,
и грозд се дубоко из храстика смије.

Тек мјесец кад сине у зидине мртве,
врх травњака тихо забугари туга:
да није из гроба то визија жртве
што расте у спомен за стољећа дуга?

ВЛАДИМИР ПОПОВИЋ

ТИН УЈЕВИЋ

ДОБРИША ЦЕСАРИЋ

ГРИГОР ВИТЕЗ

ВЕСНА ПАРУН

МАРИН ФРАНИЧЕВИЋ

ВЛАДИМИР КОВАЧИЋ

Четрдесетогодишњица Сарајевског атентата

28 јуна о. г. навршава се четрдесет година од Сарајевског атентата.

Четрдесетогодишњицу Сарајевског атентата, у који је нештедимице уложила све своје позитивне и напредне снаге цела једна наша револуционарна омладинска генерација позната под именом Млада Босна, прославиће Сарајево и цела Босна веома свечано. Већ сад се врше увелико припреме за овај датум. Организује их на широком основу Народни одбор града Сарајева, на челу са својим претседником Даном Олбином. Тај исти одбор отворио је прошле године, захваљујући и напорима многих политичких и културних радника Сарајева Музеј Младе Босне и протагониста Сарајевског атентата Гаврила Принципа и Недељка Чабриновића.

У вези са прославом ове четрдесетогодишњице извршене су већ знатне припреме. Нарочит радни одбор спрема Споменицу која ће дати подробан, историски документован преглед целокупног рада Младе Босне и свих њених револуционарних кружока, са потребним фотографијама, топографским цртежима, илустрацијама, итд. Издавачко предузеће „Свјетлост“ издаће, такође, неколико књига које се односе на Младу Босну. Већ су у штампи, досад сачувана, преписка чланова Младе Босне (редакција проф. Војислава Богићевића) и веома опширна „Библиографија Младе Босне“ коју је пуних 25 година радио један од активиста ове организације Никола Тришић. „Свјетлост“ намерава штампати о четрдесетогодишњици „Успомене на Гаврила Принципа“ од Иве Крањчевића, једног од учесника у атентату који је заједно с Принципом лежао у тврђавској тамници у Терезиенштату (Терезину) у Чешкој, као и књигу поезије песника Младе Босне од којих је данас већи део мртав.

БОРИВОЈЕ ЈЕВТИЋ

ПРОШЛОСТ У СЕЋАЊУ

Непозната писма Ђ. Јакшића

Од укупно осамдесет и шест докумената о животу и раду Ђуре Јакшића, које је приредио, прокоментарисао и објавио у књизи „Преписка Ђуре Јакшића“ др Милан П. Костић (издање Издавачког предузећа „Просвета“, Београд, 1951), седамдесет и пет су текстови сачуваних оригиналних писама овог нашег великог лиричара, приповедача, драмског писца и сликара. Према претпоставци др Костића требало би да постоји још известан број Ђуриних писама, нарочито из година: 1854, кад је Ђура, по повратку са сликарских студија у Бечу (1850—52), без неког одређеног занимања, живео боемским животом у Банату, Бачкој и, понајвише, у Новом Саду, сликајући и помало пишући стихове; затим из године 1859, кад је, после дате оставке на учитељски позив у селу Сумраковац, свестан својих квалитета и огорчен због непрестаног запостављања, напустио ово запуштено, пуно заосталости и предрасуда српско село и, жељан културне средине, дошао у Београд да проведе неколико месеци код песника Јована Илића; године 1864 кад се налазио као наставник цртања у крагујевачкој гимназији; година 1873 и 1874 кад се, после дугих ишчекивања, захваљујући свесрдној помоћи својих пријатеља, најзад нашао у Београду, на послу коректора Државне штампарије. Такође није сачувано ниједно писмо из година пре 1852, из доба његове ране младости, која је, према причању његових савременика — родбине и пријатеља, била прилично бурна, као што је, уосталом, био и читав каснији Ђурин живот.

Четири документа о којима је реч уствари су кратка писма која говоре о пословним односима Ђуриним са, онда познатим књижаром и издавачем у Београду, Велимиром Валожићем и његовим сином Милошем. Нервозним, но и поред тога лепим и читљивим рукописом, набацано је на сваки од четири пожутела и дотрајала листића са видним трагом протеклих осамдесетину година, по неколико редова који само потенцирају познату чињеницу о тешким условима живота и рада једног даровитог писца у бирократском, корумпираном чиновничком режиму обреновићевске Србије. Два писма су из 1876, једно из 1877, док је четврто, у виду признанице на примљених „сто гроша чаршиских“, можда један од последњих докумената ове врсте, песник написао четири месеца пре своје смрти. Сва четири документа су — када се узме у обзир чињеница да Ђурина несразмерно мала зарада није могла да подмири ни најнеопходније потребе бројне породице и да писање, у оно време, није било никакво рентабилно занимање — познати, но уједно и потпуно разумљиви вапај за аконтацијама и позајмицама у новцу. Они су само још једна мала карика у низу докумената који, кроз Ђурин живот, илуструју читав друштвени поредак осамдесетих година прошлог века у ондашњој Србији и међусобне односе које је такав поредак условљавао.

Прво писмо гласи:

> Г. Валожићу!
>
> Ево вам 40 ком. књига за Г. Каменка Јовановића. — А и овом приликом морам вас замолити да ми пошаљете шест динара аконто мојих књига.
>
> 8 Март 876 Ваш
> Ђ. Јакшић

Књиге о којима је реч уствари су свеска Ђуриних приповедака која је те године изашла. Осим књижара, који су се поред продаје књига обично бавили и издавачким радом, писци су — за данашње прилике несхватљиво — и сами живо учествовали у непосредном растурању својих дела, шаљући их својим познаницима с молбом да се потруде и да их у своме месту распродају. Пошто је од брзине продаје уствари зависила и исплата пишчевог хонорара, онда нам је, поред оних виших циљева који су потстицали пишчева настојања да му књига што пре дође у руке читалаца, разумљиво активно учешће писца у растурању сопствених дела. Тако, видимо из „Преписке“ да је Ђура баш од исте свеске приповедака коју помиње у овом писму послао известан број и својим познаницима Ф. Рајићу у Ужице и Михајлу Марковићу у Крушевац. Али, како изгледа, та година (1876 — Српско-турски рат) није била најподеснија за издавање, а још мање за продају књига, у шта нас уверава Марковићев одговор који је уследио ускоро по пријему књига: „Нажалост ја готово ништа продао нисам, пише му он. — Ником, ама савршено ником није до књига. А и ко би могао мислити на нашој граници о књизи и ко би је куповао, кад овамо варош није ништа друго, него један велики логор“. Резултат продаје Ф. Рајића у Ужицу није био ништа повољнији.

Четрдесет књига је, као што видимо, Ђура, преко Велимира Валожића, послао Каменку Јовановићу, јавном раднику из Панчева. Какви су били резултати његових настојања није нам познато, али се може претпоставити да је Каменко Јовановић управо те године имао и других, важнијих брига, јер је, у вези са парницом против Милетића, био оптужен и затворен.

Друго писмо, написано нервозним рукописом на листићу хартије, гласи:

> Г. Валожићу.
>
> Пошљите ми дванајс динара селим се, па ми требају, а ми ћемо се ових дана прерачунати — Данас ми и III свезка улази у штампу.
>
> 30 Април 876 Ваш
> Ђ. Јакшић

Напомињући да ће се „ових дана прерачунати“, Ђура уствари мисли на дефинитивни обрачун примљених аконтација и позајмица и преостале суме коју треба да добије од Валожића од продатих књига својих приповедака. Познато је да су 1876—78 у Београду изашле четири свеске Ђуриних приповедака, те се тако може протумачити она Ђурина напомена о улажењу III свеске у штампу.

Књижару оронулог шездесетогодишњака Велимира Валожића, још за време његовог живота, преузели су његови синови, тако да је треће писмо, писано годину дана касније, било упућено једном од Велимирових синова, Милошу. Оно гласи:

> Г. Мил. Валожићу, у Месту
>
> Драги Милоше!
>
> Лепо те молим још 4 дин. да ми позајмиш, а ових дана зацело ћеш добити авизу.
>
> Учини ми јер сам у највећој неприлици.
>
> 9 Авг. 877 твој
> Ђ. Јакшић

Што се тиче „авизе“ о којој Ђура говори употребљавајући је као неку врсту залоге, она се уствари односи на налоге за исплату које је издавао Арсо Пајевић, најпознатији и најпоштенији издавач и штампар у Новом Саду, велики поштовалац Ђурин, добар пријатељ и ревностан издавач његових дела. Да не би чекао на обрачун свога хонорара за ствари које су у Новом Саду штампане или продаване, Ђура је, по овлашћењу Арсе Пајевића, а на терет Арсиног пословног рачуна код Валожића, подизао извесне новчане суме од Валожићеве књижаре. Арсо Пајевић је, конкретно у овом случају, требало да пошаље авизу Валожићу за примљену Ђурину приповетку „Рањеник“, која је штампана у календару „Орао“ за 1878 годину. Као што видимо из „Преписке“, обећање Ђурино упућено Милошу Валожићу: „. . .а ових дана зацело ћеш добити авизу. . .“ ускоро је подржано Арсиним писмом Ђури, у коме га моли да пожури са „Рањеником“ и уједно му саопштава да ће Валожићу јавити да му, чим доврши приповетку, исплати четири преостала дуката.

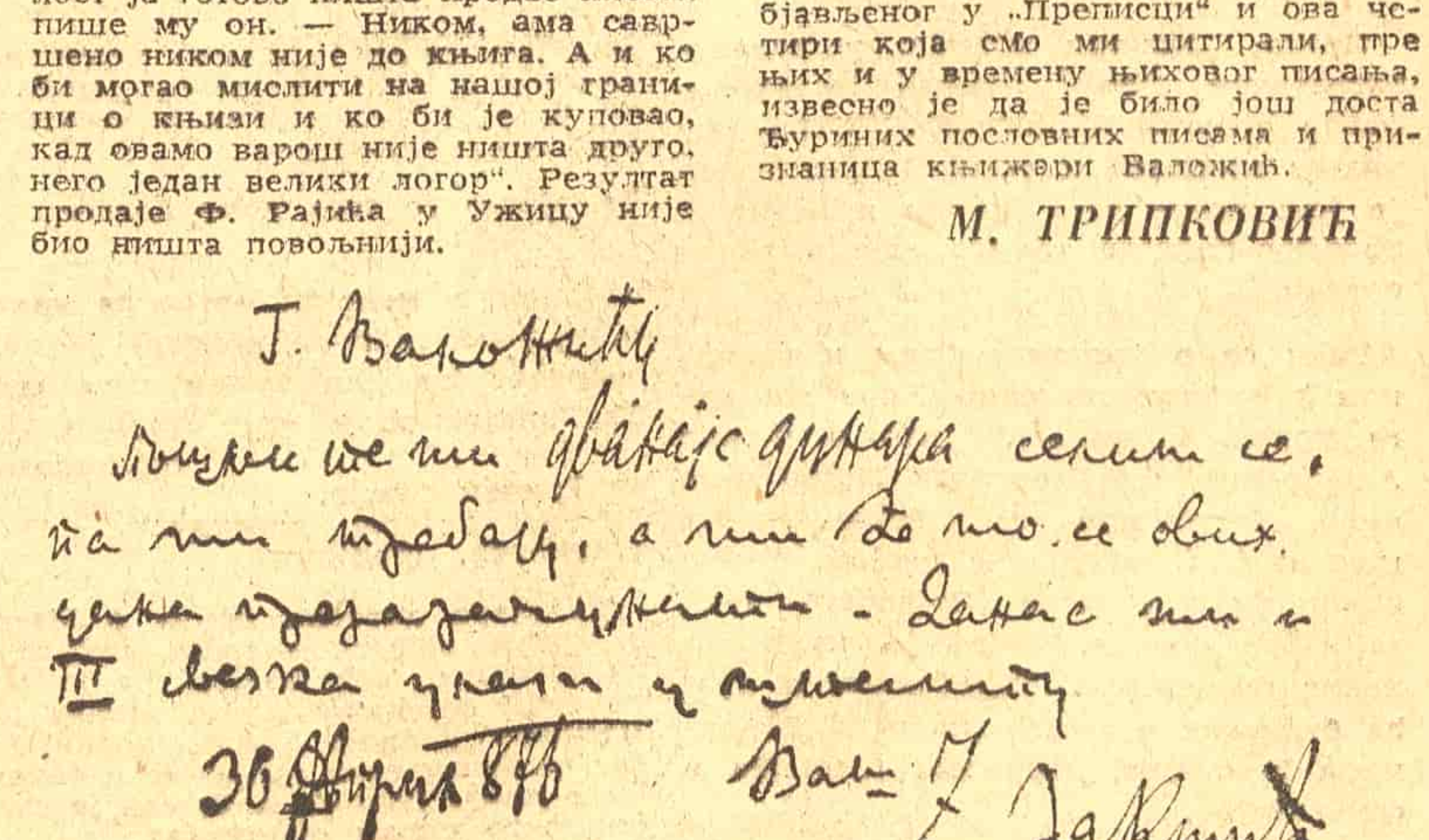
Четврти документ, писан у виду признанице, унеколико је, иако не временски а оно логични, наставак горњих излагања. Он гласи:

> Признаница.
>
> Како сам од г. Валожића примио за р(ачун; на овом месту хартија писма је исцепана) Арсе Пајевића сто гроша чаршиских.
>
> Београд Ђ. Јакшић
> 22 Јуна 878

Године 1868 кнез Михајло Обреновић ковао је свој новац од метала у вредности од 1, 5 и 10 пара, а 1873 Србија приступа латинској новчаној унији и тиме се пара изједначује са француским сантимом, односно 100 пара чини основну новчану јединицу — динар. Па ипак је, као што видимо из Ђурине признанице, био још увек у оптицају стари турски новац. Једна нова динарска пара вредела је два пута више од старе, или како је народ називао, „чаршиске“ паре. Двадесет пара динарских чинило је један динарски грош, а пет динарских гроша један динар. Према томе, сто чаршиских гроша, колико је Ђура према горњој признаници примио од Валожића, уствари су били вредност педесет динарских гроша или десет динара.

Да је ова признаница последњи докуменат ове врсте, не може се рећи, али је извесно да их за четири преостала месеца живота нашег великог песника, бар колико се види из оригиналних сачуваних докумената, није било много. Међутим, поред оног једног јединог, објављеног у „Преписци“ и ова четири која смо ми цитирали, пре њих и у времену њиховог писања, извесно је да је било још доста Ђуриних пословних писама и признаница књижари Валожић.

М. ТРИПКОВИЋ


Г. Валожићу
Пошљите ми дванајс динара селим се, па ми требају, а ми ћемо се ових дана прерачунати – Данас ми и III свезка улази у штампу
30 Април 876 Ваш Ђ. Јакшић

ФАКСИМИЛ ЈЕДНОГ ПИСМА ЂУРЕ ЈАКШИЋА

КЊИГЕ ГОВОРЕ

Маргиналија уз Скерлићеву историју књижевности

(Јован Скерлић: „Историја нове српске књижевности“, издање „Рад“ Београд, 1953)

Историје књижевности имају пролазну вредност. Оне само изузетно имају дужи живот и трајнији значај. У изузетне књиге те врсте спада и Скерлићева **Историја нове српске књижевности.** Зато је „Рад“ имао срећну мисао што је приредио треће издање овог изврсног дела које ће још дуго бити корисна и сугестивна лектира за сваког ко жели да се упозна с нашом литературом од Рационализма до Првог светског рата.

То је изузетна књига прво по стилу којим је написана. Историје књижевности обично се пишу безбојним језиком и смиреним стилом. Скерлић је, и поред извесне уздржаности и стилске упрошћености, написао своје дело више као књижевник него као историчар: живо, колорисано, сугестивно. Зато ће ова историја књижевности можда живети, као књига, и онда кад као историја буде изгубила своју савременост. То је изузетна књига и по оштроумности и оригиналности изречених судова. Чак и онда кад судови нису тачни, они имају драж новине.

Поред свега тога, данашњи читалац мора гледати на ову књигу нешто друкчије него читалац из 1914. Књига је објављена пет месеци пре пишчеве смрти и она је у неку руку сажета синтеза Скерлићеве дванаестогодишње плодне делатности на изучавању наше књижевности. Она би данас умногом имала други лик да Скерлић није умро тако рано и тако неочекивано. Писац би исправио омашке које су неизбежне у брзом и динамичном раду, ревидирао извесне судове, нарочито о живим писцима, употпунио своју документацију, било својим личним истраживањима, било новим истраживалачким резултатима насталим после објаве његове књиге. Слика културне, историске и друштвене атмосфере у којој се развијала наша литература, којој је писац поклонио велику пажњу и доста места, данас би се осветлила и нешто друкчије и с више нијанса.

Скерлић је затим имао најуже схватање историје књижевности. Иако је литературу сматрао за „највиши израз народног живота“, он је из ње искључио све што није чиста књижевност у њеном најужем значењу. Тако, он не говори ни о историчарима, ни о историчарима књижевности, ни о филозофима, лингвистима, беседницима, политичким писцима, филозофима, писцима мемоара. Историја књижевности међутим треба да буде огледало целокупне просвећености једног народа. А кад је у питању једна неразвијена цивилизација, тај је посао утолико лакше било урадити. Зар се може писати историја наше књижевности а не говорити о Стојану Новаковићу, писцу тако плодном и тако значајном за време у ком је стварао, који је, исто тако, као Скерлић, готово свуда, и на више поља, крчио нове путеве.

Своје уско схватање историје књижевности Скерлић је испољио и у избору писаца о којима говори. Он је у своје дело унео само књижевнике који имају „трајне вредности“ и који су вршили књижевни утицај, или оне „који су карактеристични по једно доба и по један књижеван правац“, а од савременика само писце „од књижевне вредности“. То се схватање може бранити, али још више спорити. Тако може мислити књижевни критичар, али књижевни историчар треба да региструје све иоле значајне појаве. Скерлић чак и не помиње књижевнике чија дела немају веће и трајније вредности, а преко којих се не може прећи кад се историски говори о литератури доба у ком су они писали и то из тако блиске перспективе. Тако, Скерлић не помиње ни Илију Вукићевића, чије богатство језика и данас збуњује читаоца његових приповедака; ни Владислава Петковића-Диса, чији се таленат не може негирати, а похвално говори о Милораду Петровићу и на три стране говори о Владимиру М. Јовановићу. Можда не би било сасвим депласирано да је поменуо Матију Ненадовића, писца значајних Мемоара; Марка Миљанова, аутора сочних Примјера чојства и јунаштва, Живота и обичаја Арбанаса; кнеза Николу, писца химне Онамо, намо и Балканске царице, која се до наших дана одржала на репертоару, и у доброј игри и режији може бити велики позоришни успех; Андру Гавриловића, који је написао прву бољу историју наше књижевности, поред толиких других радова неједнаке вредности из свих домена књижевног стваралаштва. Међу књижевним критичарима, он пише о Кости Руварцу, а не помиње Андру Николића, чије се писмене и оштроумне критике и данас могу читати и са задовољством и са коришћу; ни Јашу Продановића, чије студије о нашим и страним писцима и расправе о народној књижевности претстављају леп допринос науци о књижевности, обзиром на доба у ком су писане; ни Тихомира Остојића, који је више књижевни историчар него критичар, али чије студије о Доситеју Обрадовићу, Захарију Орфелину, Бранку Радичевићу спадају у најтемељније монографије којима тако много оскудева наша књижевност; не спомиње такође ни приличан број других писаца које је требало навести баш у општим поглављима.

Листа није исцрпљена. Наводим, по сећању, и само имена која су ми се наметала приликом читања. То су пропусти настали делом услед Скерлићевог уског схватања историје књижевности, а делом услед његовог личног нетрпељивог става према извесним књижевним стремљењима (романтизам, декадентизам, песимизам) или према неким писцима.

Ако не умањују основни значај Скерлићеве Историје нове српске књижевности, наведени и други слични пропусти нити увећавају њену вредност нити доприносе њеној прецизности, потпуности и објективности.

Скерлића је читаоцима новог издања Историја нове српске књижевности претставио Зоран Гавриловић; редактор В. Купрешанин, поштујући у целости пишчев текст, учинио је извесне техничке исправке. Живорад Јовановић израдио је опширан Додатак Скерлићевој библиографији.

Поред свих ограда, које се могу чинити овој књизи, с разних становишта, она је најбоља историја наше књижевности; савремена и данас, четрдесет година после своје појаве; књига драгоцена и неопходна још за дуже време.

ДУШАН МИЛАЧИЋ

О овој допуни Скерлићеве библиографије, међутим, требало би посебно говорити, јер је она, што се и при површнијем прелиставању може констатовати, пуна недостатака. — Нап. Уредништва.

Фрагменти тражења

(Избор поезије у „Круговима“ бр. 12, 1953)

Ове године навршиће се пуне три деценије откако се (1914) појавила антологија „Хрватска млада лирика“. Међу песницима те антологије налазило се неколико имена — Иво Андрић, Тин Ујевић, Никола Полић, Владимир Черина и још неки — која ће касније постати истакнута и водећа у нашој књижевности; сама њена појава, њена књижевна оријентација претстављала је груписање и продор младих снага и њихових нових поетских садржаја и уметничких стремљења, која су у годинама после Првог светског рата доживела потпуну афирмацију и победу.

Поводом те годишњице хтео бих да — без икаквих компарација, него само узгредним повезивањем ових значајних и у понечем ипак аналогних појава — забележим излазак „Послијератне хрватске младе лирике“, објављене почетком ове године, једног малог зборника, једне руковети поезије млађих хрватских песника, сакупљене, састављене из песама што их непосредно сад пишу (дакле, није никако реч о антологији) да би се тако обележила њихова данашња прегнућа, њихов садашњи уметнички домет, и њихово песничко дејствовање у једном одређеном раздобљу, у једној години. Садржај зборника чине тридесет седам песама од 25 песника (оних који с мање или више оправдања спадају међу „младе“) и опширан информативни есеј песника Боре Павловића о развитку и смерницама ове генерације.

Сасвим је друкчија клима, сасвим је друкчији свет ове лирике од онога у поезији млађе српске генерације. Док српски песници хоће да до својих песничких циљева, до својих хуманистичких одређења и ставова дођу кроз необуздане, широке, астралне, космичке узлете у регионе поетске речи, без времена, без додира, посредно и спонтано, дотле је за хрватске песнике карактеристично упорно, доследно настојање да траже, да проналазе узроке стварима и збивањима, да слушају „разговор ствари“, да улазе у њихову дубину, у дубине и скривености живота, у његове болове, горчине, неиспуњења. Та црта рефлексивности, то трагање за смислом, та склоност ка продубљивању животних појава и промена повлачи за собом и извесне специфичности песничког израза, који је код већине песника у слободном стиху — збијен, херметичан, густ, опор, уздржан, и скоро сасвим лишен патетичних егзалтација и болећиво-сентименталне осећајности и распеваности. Није „поетичан“ и стога у први мах ни нарочито привлачан. Али уместо индиферентности и ноншалантног деспекта, треба показати макар мало добре воље и разумевања. Јер ту има несумњиво искрених побуда, озбиљне, чисте, флагрантне песничке снаге, тежње за властитим, индивидуалним песничким путем и изразом, и лутања, и повођења за страним узорима, и бизарности, и експериментисања, добрих и лоших песама — свега оног, дакле, што немирна и темпераментна младост тражи и доноси!

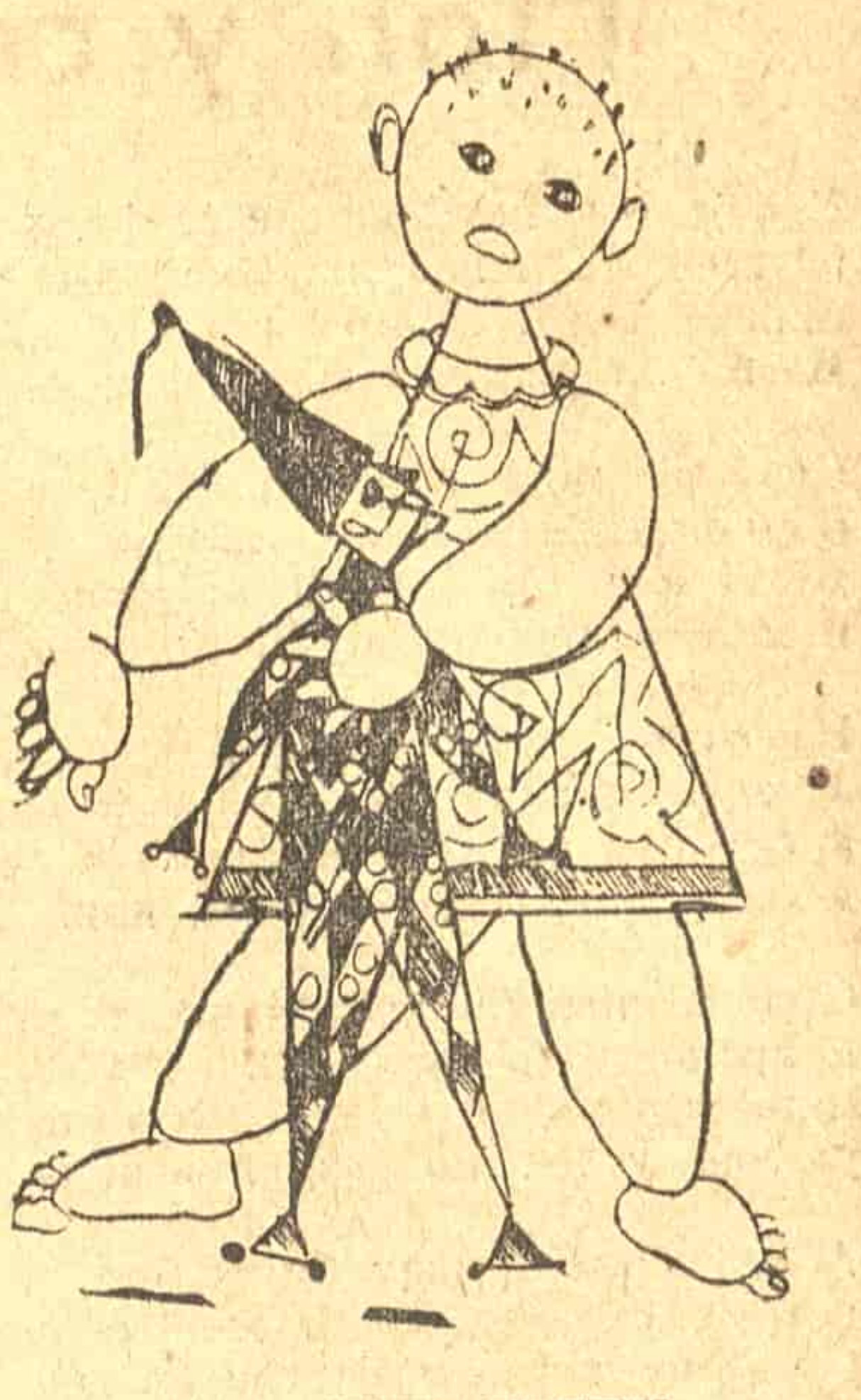
Можда ће нам све ово на примерима бити јасније.

„Разговор ствари“, тако се зове песма Мирослава Славка Мађера, једног од најталентованијих млађих лиричара; она спада међу најизразитије доказе оног истраживања непознатог, слушања нечујног, откривања невидљивог у животу, разговора са свима „који имају своје тужне разлоге и своје оборене године“, и у том напору да истисне ноћ „из својих беспризорних коријенова“, из ствари које нас окружују, састоји се основна песникова интенција — ослобођења човека: тада бисмо „оживјели себе ван мрежа неизвјесности осјетила“ и мрежа мрака и страха. Мађеров песнички израз оснива се на синтези емотивног и рефлексивног елемента песме, развија се слободним, асоцијативним повезивањем слика, у прецизно распоређеним и усклађеним слаповима речи које носе свој унутрашњи ритам и музику. Као и Мађер, тако и Станко Јуриша сједињује емотивни подтекст са стварним фактом живота, остварујући песму лежерну у тону израза, али веома ефектну по општем утиску. Те фине лирске носталгије има и у стиховима Дубравка Иванчана. Када се, међутим, непосредни повод песме, стварни факт живота, драстично наметне песнику, као што је то случај код Красте Шпољара, онда песма том намерно траженом грубошћу делује вулгарно.

Моји стари познаници Никола Милићевић, Слободан Новак и Влатко Павлетић (из сусрета са њиховом заједничком збирком „Пјесме“) објавили су овде такође неколико песама. Њихове особености остале су исте. Милићевић згушњава израз носећи се, хрвући се и даље са својим резигнацијама, тескобом: „Мучи ме мрак и прогоне сапети вјетрови“. Новак — рефлексиван, шкрт и херметичан у изразу, са сугестивном сликом мале железничке станице у ноћи — симболом скучености живота, бледог трајања, пролазности. Павлетићева песма „Свакодневно у љубави“ веома је занимљива као психолошка фиксација једног расположења, отпора против ускости, ограничења, љубавне заглупљености. Епиграф песме, међутим, одузима пола њеног ефекта, тако да остаје утисак да је одвише рационално грађена и слагана. Без нарочитог узбуђења, без изразитог интензитета, али не и без латентног поетског смисла, Павлетићев израз почива на оваквим комбинацијама.

„Одлучио је изостати,
изоставити је из сјећања
и збогом, до невиђења
нестати без обећања и без кајања;
отићи здосађен од лажи састајања,
састављања лажи, настављања,
у правцу парка на крају улице“.

Некоме се ови стихови могу свидети, неком не. У сваком случају та игра речи овде је везана за садржај, развија се унутар њега, и логично је ипак оправдана Код Боре Павловића је друкчије. Тај неуморни (и не неталентовани) песник, који је досада издао, приватно, седам или осам збирки стихова, а недавно и књигу прозе, овде је више занатлија него стваралац поезије, мајстор који кује и ређа стихове, мота и премотава речи у њима.



ЈОСИП РЕСТЕК: ЦРТЕЖ

Експериментисање налазимо и код других песника. „Стубе“, песма Ивана Сламнига, нарочито у прва четири стиха, претставља интересантну звуковну констелацију речи. „Завитлани тједан“ Јосипа Пупачића показује прилично живу и разиграну имагинацију, док је песму „Нисам ти писао, мајко“ управо непријатно читати колико потсећа на Тадијановића! Звонимир Голоб и Ирена Вркљан боре се да свладају утицај Гарсија Лорке; притом код Голоба има нешто више екстатичности и патетичне реторике, а код Вркљанове елементарности, али и нагињања (сувишног!) ка апстрактном. Још једна песникиња пријатељује са Лорком: То је Весна Крмпотић; али се њеној песми „Бојим се богова“ не може одрећи извесна привлачност. Блага метафоричност и сликовитост (али не и емоционалност) карактеришу стихове Вишње Стахуљак. Међутим, код Весне Парун то тражење склада између непосредног доживљаја, његовог интелектуалног осмишљавања и емоционалног растварања постигнуто је спонтаном снагом, иманентном песничком способношћу. Песма „Осамљеност“ поседује чар фине, суптилне лирске исповести.

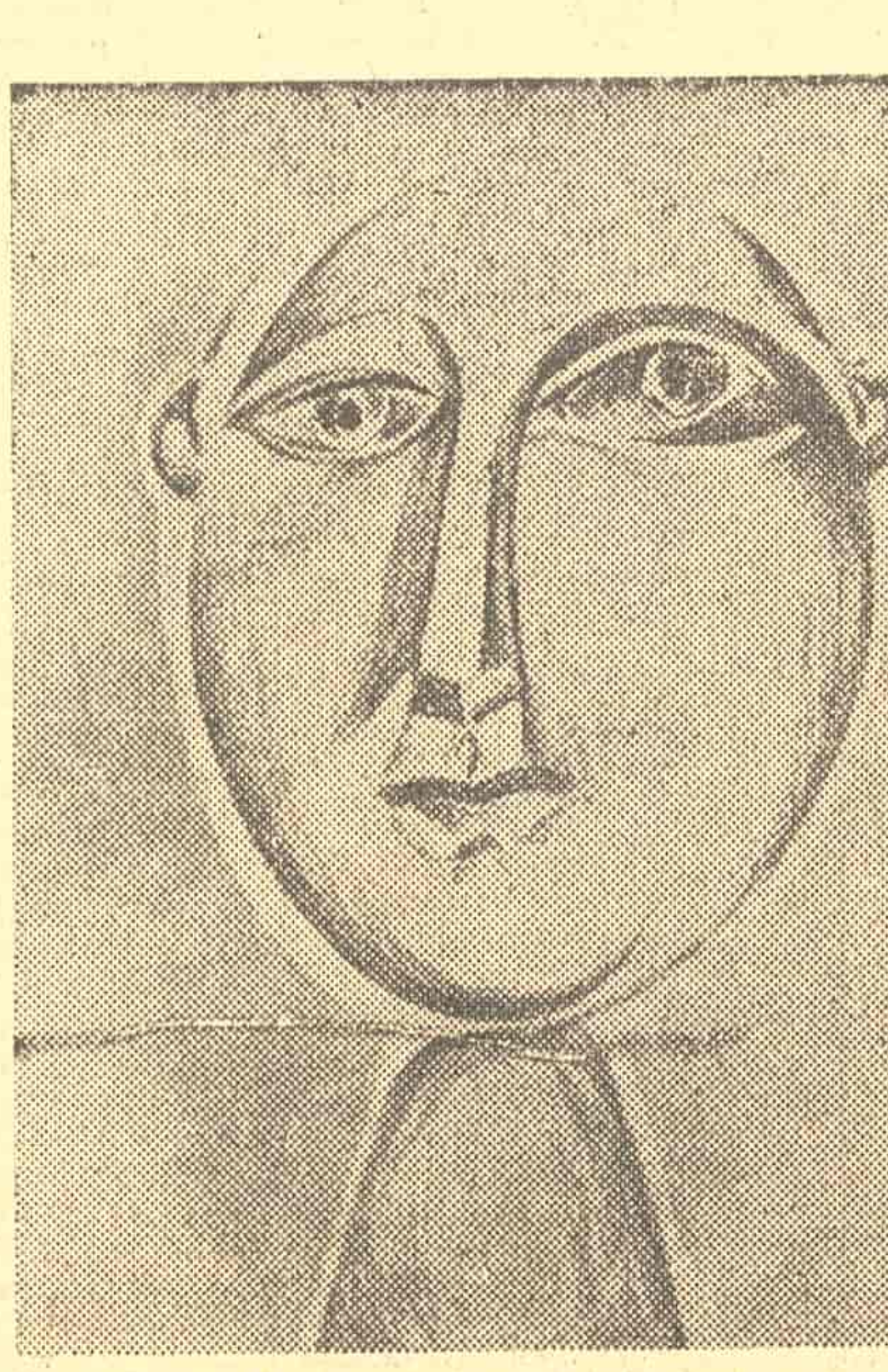
И тако редом...

Од песника до песника, од песме до песме. Има још добрих детаља, добрих стихова (например у песми Ђуре Шнајдера „Коректори“, која је у целини, међутим, некако превише специјализирана, „цеховска“), има песника који стално иду напред, развијају се (Славичек) и оних који су, верујем, бољи песници него што су у овом зборнику претстављени (Златко Томичић). А има и слабих, анемичних, безбојних и безличних стихова (Иван В. Лалић, Чедо Прица и неки други). И, сасвим природно, има и таквих који у овом набрајању и збрајању песама, и раздвајању доброг и лошег нису могли бити споменути, па ни имена њихових аутора.

Доносити напречац закључке о резултатима и остварењима целе једне песничке генерације на основу кратке, летимичне, летеће, па свакако и површне анализе, рађене према нимало већем и сређенијем песничком материјалу, било би не само претенциозно него и сувишно. Важно је утврдити да таленти постоје, да се у њиховом стварању осећа нагон за новим и неоткривеним у поезији, да је поезија (у већини случајева) схваћена као проблем, који треба решавати, савлађивати, а не као уточиште, затон и заклон у коме се тихо, спокојно и безбедно (безвредно!) живи и траје, и да је то поезија из које директно или индиректно, гласно или тихо, нервно или уздржано проговара живот, човек, његова борба. То још нису велике страсти, високе температуре, дефинитивне и целовите речи уметности, већ слутње, фрагменти, или, како би рекао Пол Валери, „крхотине ко зна каквих великих игара“ будућих, али су ту многи предзнаци који наговештавају да ће оне речи бити заиста изречене.

МИЛОШ И. БАНДИЋ

*



ЛАЗАР ВОЗАРЕВИЋ: ГЛАВА

Две ликовне изложбе

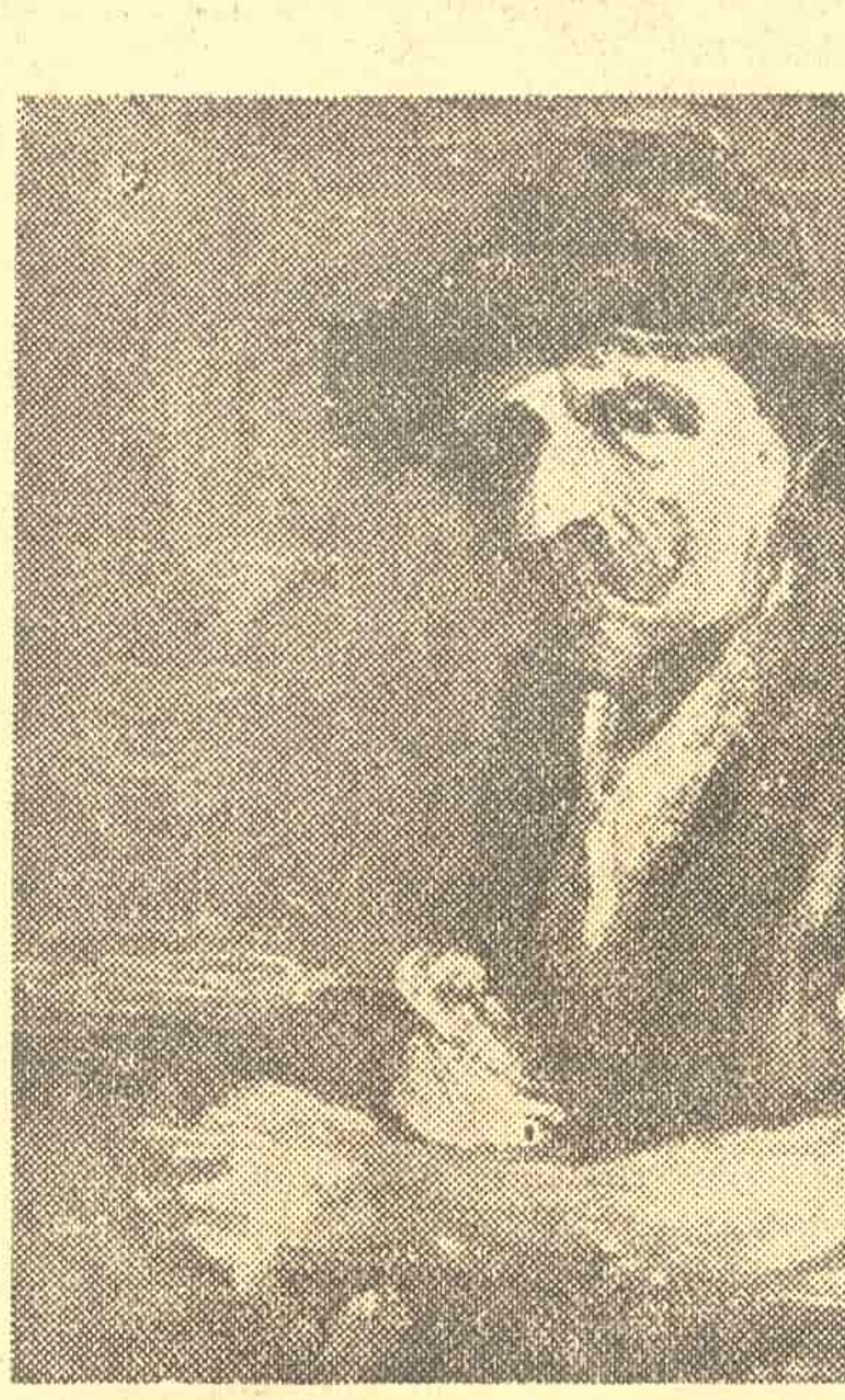
ДРУГА ПОСЛЕРАТНА ИЗЛОЖБА НИКОЛЕ ГРАОВЦА

Сликар Никола Граовац отвара у четвртак, у 18 часова, у галерији Улуса — Теразије 2 своју другу послератну изложбу, која ће бити отворена до 20 марта 1954 године.

☆

ТРЕЋА САМОСТАЛНА ИЗЛОЖБА ЛАЗАРА ВОЗАРЕВИЋА

Лазар Возаревић приређује изложбу лавирунга у просторијама Клуба књижевника у Београду (Француска 7). Изложба ће бити отворена од 12 до 24 марта ове године.



НИКОЛА ГРАОВАЦ: ТОПИОНИЧАР

*

Вјекослав Мајер: Пјесме

(Издање „Зора“, Загреб, 1953)

Прије два-три мјесеца у издању загребачке „Зоре“ изашао је краћи избор пјесама Вјекослава Мајера, познатог пјесника и романсијера. Мајер је још прије рата живио и радио у Загребу (родном граду), гдје и данас борави.

Ради се о једном добром и солидном пјеснику, не само Хрватске него уопће. Нажалост, као и Франо Алфиревић, ни Вјекослав Мајер није имао много срца са избором својих пјесама. Наравно, не својом, него кривицом редактора „Зориних“, иако га избор онакав, какав је, ипак донекле представља. Задовољава и краћа биљешка о аутору из пера Владимира Ковачића, даровитог пјесника и фељтонисте.

Пјесма „Плинска латерна на Гричу“ углавном карактеризира дио Мајерове поезије, тј. стихове, посвећене Загребу. Љубав према стварима укључује у себи сажаљење према њима и свим предметима и створењима који их окружују.

Да, много је тога ново дошло
у тај град,

па знам, и мене ће нетко да макне,
и, кад ме се рука монтера такне,
забречат ћу још задњи пута мукло.
Тад знајте: то је моје старо и
поштено срце
за Гричем пукло.
Ту сам латерна плинска:
старинска, старинска.

Та стара латерна прича о Матошу, о првом свјетском рату, гануто али суздржљиво, без патоса. Ту је Мајер по свом осјећању људи, миљеа и атмосфере роднога града прави civis, без наметљивости парвенис и вехеменције уљеза дошљака. Хуман је свагда, нарочито спрам сиромаха:

Мртвачка кола прођу.
Сиромаха у небо возе,
у небо које је дубоко три метра
и топло и тихо и заштићено од ветра.

Кад је Мајер наративно медитативан (никад декоративно рефлексиван), увијек је емоционалан, јасан и непосредан. Понекад, и то доста ријетко, пада у тражену једноставност, припростост израза, што се невјештом и злурадом оку и слуху може причинити конвенционалним. Међутим, то бива врло ријетко (у овој збирци само на пар мјеста).

Пјесме с мотивима кише врло су добре у одломцима и цјелини („Ходање кроз пљусак“, „Спавачи за кише“) и јединствене у нашој лирици и изворном концепцијом и вањском формом. Ту иде и пјесма „Сјене“ и многе друге. Остале пјесме, и кад не представљају архитектонску цјелину, имају добрих и одличних стихова.

Од многих збирки, штампаних у посљедње вријеме, Мајерове пјесме су најмање „parole di parole“ (ријечи, ријечи), него махом „parole di cose“ (ријечи ствари). У њима су неке ствари изражене коначно најједноставнијим ријечима, и оне ће остати. Због тога ову збирку препоручујемо свим љубитељима поезије, која има коријен у животу а не у апстрактним есхибицијама, које су цијевима папирнатих канала дошле и још увијек долазе к нама. Најчешће и, нажалост, у великим и безнадним закашњењима.

А. ЦЕТИНЕО

БИБЛИОГРАФИЈА

Лав Толстој: Васкрсење. Превео с руског Виктор Дмитријев. Издало издавачко предузеће „Задруга“, Београд, 1954, латиницом, стр. 498, цена 450 дин.

Радован Драговић: Избор чланака. Издало Издавачко предузеће: „Просвета“, Београд, 1954, ћирилицом, стр. 375, цена дин. 350.; повезано дин. 450.—

Доситеј Обрадовић: Дела I—III. Издало Издавачко предузеће „Просвета“. Београд, 1953, ћирилицом, I књига стр. 386, II књига 504, III књига 270. Цена за комплет дин. 1.500.—

Изашао је из штампе фебруарски број „Књижевност“ са следећим садржајем: Томас Ман: Уметник и друштво, Жарко Ђуровић: Пејзаж сна (песма), Јован Христић: Две песме, Џемс Џојс: Поводљива Марија (превео С. Динчић), Артир Рембо: Четири песме (превео З. Горјан), М. М. Пешић: Александар Блок и његова лирика, Милош И. Бандић: Пред лицем времена и човека, Стојан Суботин: Поводом новог издања Сјенкјевичевог „Огњем и мачем“, М. Бандић: Две Голдонијеве комедије у Београду, Алекса Челебоновић: Живот ликовних уметности у Београду у 1953 години, Др Јован Савковић: Мемоари Јакова Игњатовића, Боривоје Маринковић: Динко Шимуновић о себи, Миодраг Протић: Михајло Лалић: „Зло прољеће“, Милан Дамњановић: Доктрина Сен Симона, Светлана Велмар-Јанковић: О једној књизи стране лирике, М. П.: Алдо Палацески: „Сестра Матераси“ и Ањес Амбер: „Давид“, и Јован Христић: Једна студија о роману.

☆

ИСПРАВКА

У прошлом броју, у чланку „Пол Елиар“ (рубрика „Лирика у преводу“) поткрала се штампарска грешка. Елиарова плакета стихова о рату, штампана 1917 године, зове се „Задатак и неспокојство“ а не „Задатак а не спокојство“.

ФИЛМ

»Весна«

Можда је аутор „Ноћног лептира“ у неким моментима сценарија (који је сам прерадио) пронашао део себе и своје земље, града у коме је живео, и можда се тај елеменат неприметно спојио са амбијентом који је причи о „Весни“ требало да да позадину и да је обоји својственим колоритом. Толико је ту било додирних тачака и могућности идентификације да би то искушење стварно било тешко заобићи и одбранити се од његове примамљивости.

Стара Љубљана са својим барокним кућама и порталима, са крововима и димњацима изнад којих златна купола Стоне цркве царује, падине Старога града на којима у пролеће цветају трешње и јабуке, да ли то није минијатура прашке Мале стране, оног старинског дела града који на Влтави — или Љубљаници — почиње и који се простире у уском појасу све до падина Петшина и Храдчана на чијим ливадама у пролеће исто тако воћке цвату и по чијим стазама заљубљени парови шетају гледајући испод себе смарагдне куполе катедрале светога Микулаша? Да ли то није она визија, визија старинска и барокна која ипак није прошлост и која се са стварном прошлошћу, са њеним сновима и суровошћу, ни у чему не подудара, коју пратимо кроз Чапову „Весну“, визија модернизована и типизована, али испуњена носталгијом романтизма (или мита о њему) која неприметно прелази у радост, па и у један дисонантан акорд раскалашености у покретима и у речима, визија ипак безазлена у сржи, невина и бескорисна што између земље и неба лебди окачена о беле облаке што изнад озелене лих шума и поља нечујно плове? И она три ђака — да ли то нису типични прашки „клуци“ са Смихова или са Височана који су се неким чудом у Љубљани нашли и у њој се аклиматизовали? И она упадљива љубав за музику, за виолину чија се мелодија таласа у малом ђачком собичку и нестаје кроз прозор у пролећни дан и која с времена на време, у тренуцима када прети опасност да ће радња постати монотона, на ивицама кадрова нове, непознате светове открива не дозвољавајући збивању да буде сведено искључиво на оно што је приказано?“

И као што су људи „Весне“ и атмосфера у којој они живе између Прага и Љубљане разапети и постављени у једну доста неодређену средину, тако је неодређен и сам сценарио, пошто се његова проблематика на границама стварних проблема завршава. прозирност и лакокрилост збивања остају до краја прозирни, више арабеском него мишљу испуњена. Ипак и упркос томе филм Франтишека Чапа није остварење на које бисмо формулу „савршено у бескорисном“ могли применити, пошто забавна страна његова дела то дело никада у пуку забаву не претвара и пошто тај лабилни и неухватљиви материјал ипак преплићу нити и вене које му дају одређени — можда искључиво дидактички — смисао и садржај. Ни Чапово занатско мајсторство готово никад на голом занату не остаје, оно га стално превазилази у правцу уметности не достижући никада — самом логиком приказаног материјала, његовим карактером сликања површина — унутарњи напон и снагу, која је срж истинског стваралаштва. Гледајући „Весну“ ми зато нисмо ни разочарани ни одушевљени, нисмо ни равнодушни, и оно што у току гледања тога филма — упоређујући га са другим домаћим реализацијама — највише осећамо јесте пажња редитељева према гледаоцу, његово поштовање публике, којој неће да пружи све и свашта што му је случајно пало на памет и што је deus ex machina скрпио у целину. Чапова брига за све проблеме од глуме до тона и од осветљења до маске, његова воља да о свакој ситници размисли и да је у детаље разради, његово дугогодишње искуство које полази од сазнања да уметничко дело не стварају само таленат и „инспирација“ већ и напоран, свакодневан, ситан рад и залагање, уједно избегавање било каквих „синтеза“ наше уобичајене праксе и страних концепција могло би многима да служи за узор.

„Весна“ је неоспорно наш најскладнији играни филм. Знатан удео у том постигнућу има и хомогена глумачка екипа — на челу са симпатичном Метком Габријелчич — која је дала, у целини посматрано, најфилмскију глуму досада код нас.

ВОЈА РЕХАР

ПРЕМИЈЕРЕ

»Свет« Б. Нушића

(Јубиларна претстава Салка Репака)

Од свих београдских позоришта Народно позориште поклања највише пажње домаћој драми. У том знаку је недавно, поводом прославе Првог српског устанка, обновљен Јакшићев Станоје Главаш — са успешним дебијем једне младе глумице. У том знаку била је и премијера Нушићевог Света — као прослава тридесетпетогодишњице једне уметничке каријере.

Живот на сцени која врви многим краткотрајним животима улога и око ње у ужареној атмосфери уметничких амбиција сагорева безброј пута појединце и поново их рађа из пепела. Колико је то пута морао осетити Салко Репак, док је од физичког радника на позорници, који иза кулиса пламтећим очима посматра шта се збива на њој, изградио зрелог уметника, који влада сценом пред жудним очима у замраченом гледалишту. Прво су га чаробне даске сиренски омамиле, а онда је он, јер није клонуо на тешком путу тражења и развитка, освојио и њих, све тамо до рампе — и преко рампе освојио и публику. Али такво освајање може заробити и самог уметника, затворити га у посебни свет који се простире од сале за пробе, преко гардеробе, позорнице и гледалишта, до улаза у позоришну зграду. Има уметника, међутим, који се не затварају само у свој свет и не оглушују о немирне жаморе великог света. Такав уметник је и Салко Репак. Отуда је и његов животни пут, на коме је Позориште народног ослобођења само један од светлих етапа, управо онакав какво̄г га знамо. Зар може једна јубиларна претстава бити довољни симбол свега тога?

САЛКО РЕПАК: ТОМА

И зар је лако изабрати улогу за такву прилику? Није битно да она буде јубиларно ефектна, већ да, пре свега, па ма и без особитих ефеката, покаже слављеника у ономе што је за њега типично, ону индивидуалну црту по којој уметнике разликујемо, ценимо и волимо. Ако је најлепша црта у Репаковом стваралаштву, како нам изгледа, реалистичко, у сваком тренутку одмерено, непосредно тумачење ликова, са искреним осећањем њихових душевних распињања, тада улога Томе није била лоше изабрана, пошто је редитељ инсистирао на њеном реализму и на хумано драмским акцентима тог реализма. Али то није била једноставна ствар. Један критичар, пре скоро педесет година, поводом првог приказивања Света, тврдио је да тај комад има само три мане: да почиње досадно, да се развија неприродно, и да се свршава апсурдно. По њему је то мршав покушај комедије нарави и осакаћен скелет једног водвиља. Редитељ Раша Плаовић није пошао од тако лошег мишљења, већ је сматрао да Свет треба играти као драму и да Тому треба приказати као вишег државног чиновника у пензији, па да добијемо право тумачење овог Нушићевог комада! У томе је остао, са ретким изузецима, доследан и у спољњем изгледу претставе и у унутрашњем тумачењу ликова. По Нушићевом тексту (опису собе у првом чину и више података у дијалозима) Тома је скромни чиновник. По редитељевој замисли, о којој би се дало дискутовати, сценограф Миомир Денић приказао нам је Тому у лепом, пространом стану, старомодно, али не чиновнички скромно намештеном, да би у другом чину, када Тома улази у свет, заменио велику гвоздену пећ зиданом, а намештај новим, богатијим. У четвртом чину враћа стари намештај, а оставља зидану пећ. Све делује веома аутентично, али због употребе богатих драперија уместо кулиса, и још много богатије. Милица Бабић-Јовановић обукла је јунаке комада, особито жене, у костиме богате сразмерно декору, понекад и веома достојанствене (Стана) или ванредно љупке (удавача Нада). У таквој атмосфери кретали су се ликови доследно дати као као јунаци драме, сем претерано карикиране личности учитеља музике (у интерпретацији Милана Пузића) и понеког, иначе ефектног, момента госпође Томићке (Дара Вукотић) и Јелкице (и то више у тумачењу Добриле Матић, него Вере Белогрлић). Ако је публика, ипак, примила комад више као комедију него као драму — и смејала се и тамо где то редитељ није очекивао или није бар очекивао у тој мери, а није се смејала или толико смејала колико је претпостављао на другом, подвученом месту — то само значи да публика има изразиту наклоност да Нушића прима пре свега као комедиографа, а можда већ и развијено уво за његову вербалну комику која је најуспелија баш онда када не добија сувише потенцирану форму. Већина драмских ликова (Стана Лепосаве Ђорђевић, Нада Наде Борозан, Сима Станка Буханца, Живановићка Богославе Никшић, Марта Вуке Марковић, Каја Ивке Рутић) била је јасно издиференцирана, али не још и довољно изнијансирана, услед чега је наступала и монотонија коју је разбијао свесно постављени комични или траги-комични акценат или занемарена, једва додирнута комична нијанса коју је тек публика открила до краја.

Кроз такву претставу Тома Салка Репака живео је пред нама доследно као човек који воли свој затворени мали свет, поступа супротно својој природи под притиском спољњег света који продире лажју и клеветом у његов мир, покушава очајнички да се ослободи те море, и коначно болно капитулира. Ниједног тренутка, ни када се публика смеје претераности неких Томиних поступака, није склизнуо у спољну комику. Тома има, истина, свој патријархални идеал домаћег мира, који оправдано може бити објект наше осуде кроз смех, као и они који су накарадно пореметили његов мир. Али Репаков Тома пати више због мизерних поступака људи него због изгубљеног старог начина живота. Он би се тог начина, као што је одлично показао у другом чину, лишио са нешто нервозе и гунђања, али, због среће своје деце, ипак доста брзо. Али када у кућу улазе оговарања, прожета лажју, он губи равнотежу, греши, попушта притиску, мења одлуке, док све не превршује меру, а тада избија из њега бес који је више револт према свему томе него жеља за старим начином живота. Када му се у кућу, ипак, не враћа мир, он губи још више равнотежу и тера од куће жену и кћери, налазећи и у таквим драматуршким пренатегнутим моментима једноставне спољне изразе за искрену унутрашњу буру. Када га пријатељ Сима пријатном простосрдачношћу умирује, он пасионирано затвара свету врата, спушта завесу на прозору и седећи на столици блажено окупља око себе своје. Али Симина напомена да ипак, због деце, не може живети ван света, изазива коначну олују, која сада оправдано добија и јак спољни израз у гесту и тону при отварању врата и прозора широм свету и при финалном, болно исцрпљеном срозавању у ону исту фотељу у којој је, у почетку претставе, удобно дремао. Отпало је оно директно обраћање публици као свету, које тражи текст, а које може изазвати смех. Да ли је такав болни и симболични пад у фотељу оправдање Томиних — и Нушићевих — патријархалних схватања или осуда не света уопште, већ онога „света“ који уноси и живот ситне, подле и опасне малограђанске лажи? У тумачењу Репака, који сав припада великом, широком свету, који иде напред без лажи, то је била пре свега осуда „света“ због чије малограђанске искривљености неоправдано пате појединци, а да при томе није престала бити и осуда, иако блаже изречена, Томине малограђанштине у другом виду. Кроз такво тумачење, са богатом скалом уверљивих, непосредних израза за нијансирана преживљавања, Салко Репак не само да је достојно прославио свој јубилеј већ нас је нагнао и да се добро замислимо да ли је Плаовићево тумачење Света само својевољни покушај да се прави велика драма тамо где је нема или су заиста збивања овог нетипичног Нушића више горка него комична.

С. БАЈИЋ

веСВЕТи

КЊИГА У ФРАНЦУСКОЈ

Прошле године у Француској је, како кажу статистике, објављена 11.351 књига. У том броју највећи удео има књижевност, на коју отпада 3.206 дела; на следеће место долазе историја и географија са 1.243 књиге, а затим техничка и спортска издања са 1.148 књига.

Са страних језика 1953 преведено је на француски 1.058 дела. Највише превода — 664 — отпада на енглеску и америчку литературу, на немачку 152, а на италијанску 58. Са шпанског је преведено само 26 дела. Но, с друге стране, прошле године у Француској се појавио знатан број дела преведених са тибетанског, малгашког, хебрејског, камбоџанског, као и са словенских језика.

✲

ИЗЛОЖБА БРАЗИЛИЈАНСКЕ АРХИТЕКТУРЕ

Пошто је већ обишла Лондон, Штутгарт и Лисабон, једна изложба фотографија савремених бразилијанских грађевина стигла је и у Беч, где је изазвала велику пажњу. Према писању аустриске штампе, ова изложба има посебну драж у томе што Бразилија спада међу оне јужноамеричке земље које су у најкраћем могућем времену прешле са традиционалне архитектуре на подизање ултрамодерних грађевина. После Беча, ова изложба је требало да оде још у Рим.

✲

НЕУСПЕХ ЕЛИОТОВЕ ДРАМЕ У ЊУЈОРКУ

„Поверљиви чиновник“, најновија драма енглеског писца Томаса Елиота, приказана је недавно у Њујорку. За разлику од „Коктел-партије“, коју је 1950 године поздравила као веома успео комад, њујоршка позоришна критика је прилично хладно дочекала последњи драматуршки покушај Елиотов. Она „Поверљивог чиновника“ назива „сасвим просечним делом талентованог човека“, и констатује известан пад у настојањима Томаса Елиота, који је иначе еминентан песник, да се прилагоди захтевима драматуршке уметности.

Дијалог у „Поверљивом чиновнику“ је у стиховима. Али они, како каже истакнути позоришни критичар Бруке Еткинсон, звуче пре „као нека врста ритмичке прозе, која делује као лек за ублажавање болова“.

Исти критичар потсећа на Елиотова предавања одржана на Харвардском универзитету 1950 године, кад је овај енглески песник разматрао проблеме са којима се суочава у, за њега новом, драмском стваралаштву. Елиот је тада нарочито наглашавао тешкоће око изналажења специфично драмског израза. Сада је он „научио технику“, закључује Еткинсон, „али је изгубио уметност“.

✲

ЕНГЛЕСКА БЕЗ МЛАДИХ ДРАМСКИХ ПИСАЦА

Позоришне људе у Енглеској све више забрињава чињеница да се најбољи међу писцима млађе генерације не баве стварањем позоришног комада. Криза у младим драматурзима траје у Енглеској већ преко десет година, али сада се већ налази у фази кад њен значај баца у засенак све остале позоришне проблеме. Према писању лондонске штампе, у току прошле године списак драмских писаца обогаћен је само једним именом — Грахамом Грином, који узгред буди речено има већ 49 година (а за кога се претпоставља да је са својом „Дневном собом“ уствари начинио мали излет у драматургију. Грин је, иначе, писац криминалних романа).

ПИСМО ИЗ ПАРИЗА

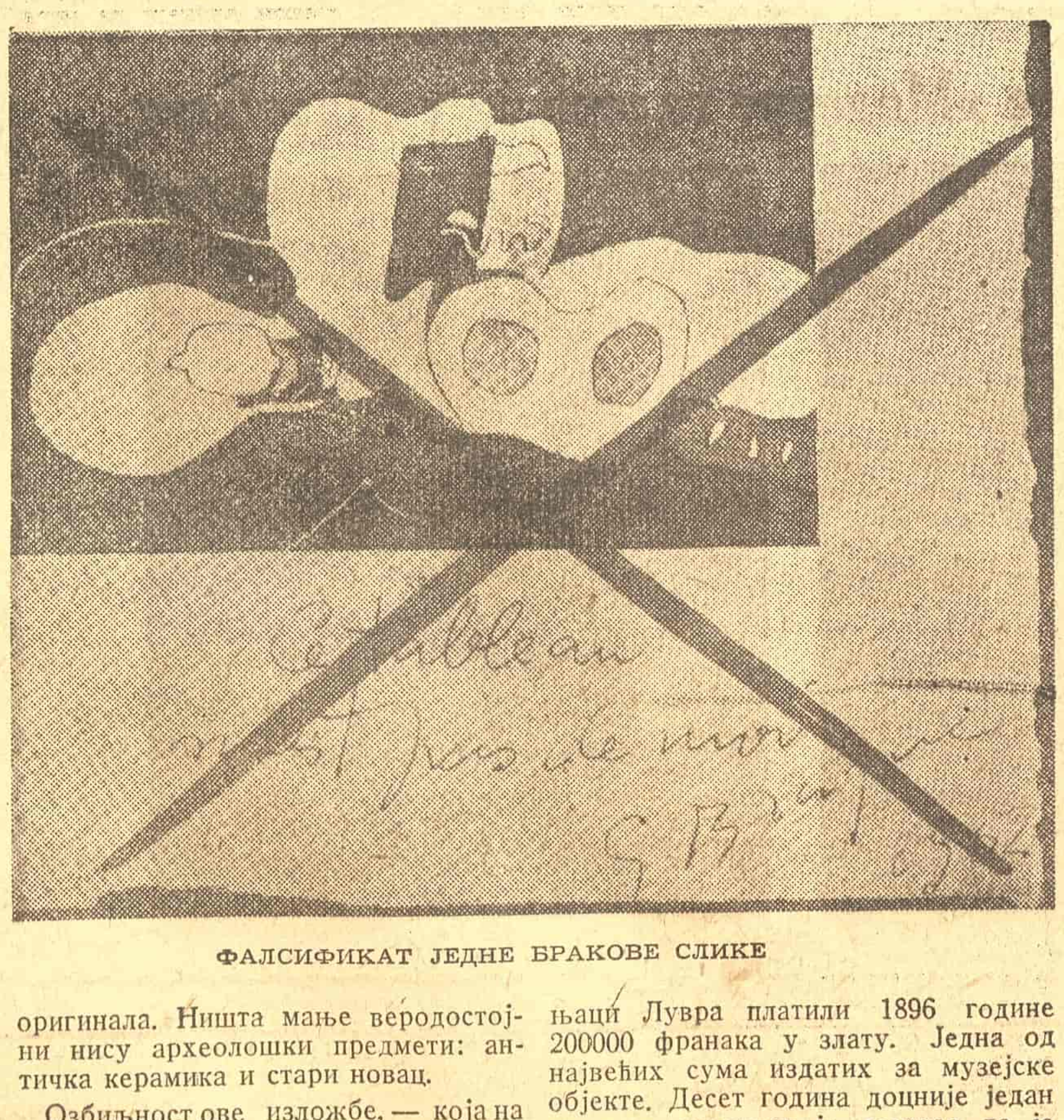
Једна занимљива изложба фалсификата

Париз, крајем фебруара

ИЗУЗЕТНА хладноћа ове године није могла да спречи уобичајену сезону изложби у Паризу. Излажу странци, излажу домаћи; сви они које други или који сами себе сматрају уметницима: сликари, вајари, кројачи, кувари, књижевници. Једва се стишало узбуђење од изложбе музеја из Сао Паола, а већ су отворене изложбе Венецијанаца, Проспера Меримеа, домаћинства, пролетњих костима и француске дипломатије за последња три века. За овим лепим (и уносним) обичајем није хтела да изостане ни — француска полиција. Претставници Quai des Orfèvres приредили су једну изложбу која није само занимљива већ и, авај!, врло поучна за многе од нас: изложбу фалсификата. Просто је невероватно шта све људи нису покушали да филсификују, а још је невероватније колико су успели у томе, — од слика и скулптуре до марака, порцелана и старих докумената. Да би се видело до које мере иде вештина копирања или угледања, поред неких фалсификата стављени су и оригинали. Треба имати оштро око па да се установи, — и то не увек, — шта је лажно а шта право.

Највише је заступљено сликарство. То су углавном дела оних скромних уметника који место свог имена потпишу радије неко туђе, и који снабдевају америчке музеје сликама Тинторета, Гоје или Реноара. На овој изложби (на чијем вернисажу аутори нису могли из посебних разлога присуствовати) приказани су фалсификати Ботичелија, Луке Кранаха и Рафаела, али највише ипак има Утрила и Пол Гогена. Не би се могло рећи да су сви ови фалсификати нарочито успели. Пред некима се просто чудите како су их могли музејски стручњаци купити. Цртеж и колорит су углавном погођени, — чак је дочарана и патина времена, — али су слике мртве и незанимљиве, као воштана лутка у упоређењу са живим човеком. Прича да неке од фалсификата својих слика ни сам Утрило није могао разликовати на срећу је само прича.

Далеко су успелији фалсификати графике: бакрореза и литографије, јер је поступак фотомеханички. Но тек пред витринама са порцеланом и старим документима застанете збуњени: како су људи уопште приметили да се ради о превари. Понеки комади урбинске фајансе или нимфенбуршког порцелана су толико лепи да су чак лепши од приложених



ФАЛСИФИКАТ ЈЕДНЕ БРАКОВЕ СЛИКЕ

оригинала. Ништа мање веродостојни нису археолошки предмети: античка керамика и стари новац.

Озбиљност ове изложбе, — која на први поглед изгледа доста весела, — јесте у чињеници да највећи део објеката долази из збирки великих музеја и библиотека. Неугодан мементо за музејске раднике и библиотекаре. Понекад се с правом чудимо нехату или брзоплетости ових људи. Национална библиотека је изложила једно Платоново писмо, написано средњевековним латинским. Најзанимљивији објекат изложбе јесте чувена круна скитског краља Саитафарнеса, коју је добио на поклон од становника грчке колоније Олбиос. Круна је од чистог злата, са ванредно лепим рељефима који приказују сцене из лова. Ову су круну стручњаци Лувра платили 1896 године 200000 франака у злату. Једна од највећих сума издатих за музејске објекте. Десет година доцније један немачки археолог је доказао да је круна дело скулптора Исака Рухомовског из Одесе. Скандал је био некако заташкан а круна стављена у најдубљи мрак музејског депоа. Заједљива коментаторка Франс-соара, Кармен Тесије, тврди да Лувр има још пуно сличних ствари, и да снабдевање још није престало.

У сваком случају, ова изложба указује на то да је фалсификовање уметничких и других објеката достигло такав ступањ да је потребна не само опрезност већ и читав један научни метод, — са одговарајућим техничким средствима, — за утврђивање аутентичности. А тешко да би оваква једна изложба била игде кориснија него овде у Паризу, где странци мисле да ће већ са станице пасти на какву комоду Луја XV, прво издање Волтера или Дегаов цртеж. Уосталом, свака школа се плаћа.

М. КОЛАРИЋ

„КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ“ У ОВОМ БРОЈУ ДОНОСЕ ИЗБОР САВРЕМЕНЕ ХРВАТСКЕ ЛИРИКЕ. У ИДУЋИМ БРОЈЕВИМА ДОНЕЋЕ СЛИЧНЕ ИЗБОРЕ ЛИРИКЕ ОСТАЛИХ НАШИХ НАРОДА.

књижевне новине

ГЛАВНИ УРЕДНИЦИ
Танасије Младеновић и Ђуза Радовић

РЕДАКЦИСКИ КОЛЕГИЈУМ
Ото Бихаљи Мерин, Велибор Глигорић, Радомир Константиновић, Душан Матић и Ристо Тошовић

☆

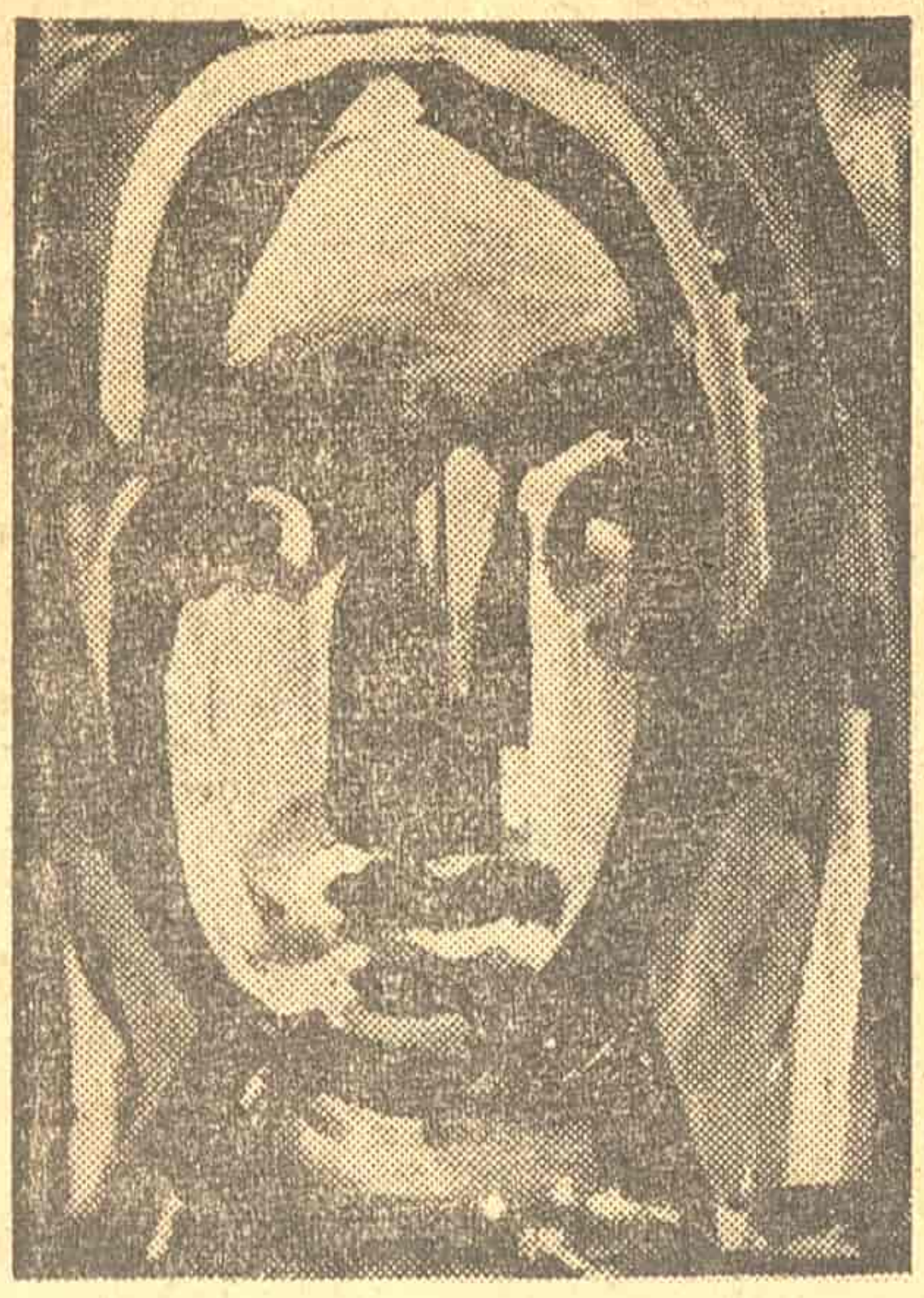
УРЕДНИШТВО
Француска 7, тел. 21-000
АДМИНИСТРАЦИЈА
Теразије 27, пошт. фах 133

☆

Претплата за годину 1954 Дин. 900., поједини примерак Дин. 20. Број чековног рачуна 102—Т—208

☆

Лист излази сваког четвртка
РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ



М. БАЈИЋ: ГЛАВА

☆

Народно позориште у Титовом Ужицу

Народно позориште у Титовом Ужицу почело је своју девету сезону „Сплетка и љубав“. Сезона је почела с већим бројем нових чланова но прошле године, с планираним репертоаром и доста интензивно, али је још увек остао стари, нерешиви, проблем позоришне зграде који повлачи за собом још много проблема убитачних за нормално напредовање ове установе и за њен потпуни успех. О новој згради говори се годинама, нешто се почне па се опет све утиша, а позоришни трудбеници улажу све своје снаге да би и под оваквим условима остварили што боље претставе, често пута и које прелазе објективне могућности. И све то чекајући нову зграду и боље услове рада.

У току ове сезоне репертоар је био разноврстан. Уз класичну Шилерову позоришну игру спремљена је Тенесијева „Стаклена менажерија“. За тим Кулунџићеви „Људи без вида“, који су на нашој позорници имали видан успех, и „Писмо“ Сомерсета Моама у режији апсолвента Академије за позоришну уметност Драгише Ковачевића. Веселиновићев „Хајдук Станко“ дошао је као очигледна потреба да се прикаже један комад из народног живота који привлачи и ону публику која није редован посетилац.

У намери да се домаћа драма форсира и да јој се да приоритет приказане су затим две домаће комедије лаког жанра, „У среду се региструјем“ од Жака Конфина и „Клупко“ Пере Будака. Обе комедије привукле су пажњу публике.

За прославу стопедесетогодишњице Првог српског устанка позориште је спремило „Станоја Главаша“, трагедију Ђуре Јакшића. Овом претставом не само да је достојно обележена прослава Првог устанка, него је и позоришни колектив са својим руководством дао видног доказа да, поред свих рђавих услова за рад, има снаге за остварење тежих сценских реализација.

Прва половина сезоне прошла је у интензивном раду с мање или више успеха, али резултат тога рада у сваком случају је задовољавајући.

Ф.

ТРИБИНА

Књижевне аномалије

(ПОВОДОМ ПРЕВОДА ИЗ БЛОКА)

ПРИКАЗИ и критике књига служе читаоцима да се снађу. Поводом превода Блокових песама било их је безброј, похвалних, негативних, строгих, мрзовољних, један чак врло објективан: онај у сарајевском Животу, од јануара 1954. А било је и наивних испада рђавог укуса и жучности, без којих се код нас не може и који су код многих ушли у ритам душевног израза.

Тако је, на пример, један београдски дневник напао преводе Дванаесторице (Пешић—Винавер) без икаквих аргумената, а Винаверову књигу, са мојим предговором, и на месец дана пре но што се она уопште појавила.

Загребачки случај у јануарском Вјеснику такође је занимљив. Тамо је А. Шољан о Нопоковом Блоку без иједне наведене строфе оригинала и превода дао општу негативну оцену о целом делу. А што се тиче метра, закључио је да ту преводиоца не могу оправдати „никакове исприке“. Међутим, он није видео да су преводи Блока рађени баш на тонској основи. Наводећи стих, као рђав, „Није сАд човек тУ као стЕг,“ он није запазио да је то метар оригинала, тј. анапест (два празна и један пун слог), најређа стопа код нас, коју вештачки правимо. Али Шољану ту не помажу не један већ ни три узастопна анапеста, како у изворном стиху тако и у преводу.

Преко Шољана би се прешло, да се аномалија није поновила у Београду. Код нас је у „Књижевним новинама“ (11-II-1954) у чланку „Два превода једне поеме“ узео у заштиту Блока од његових преводилаца Милан Панић-Суреп. Занимљиво је истаћи да у његовом напису нема ниједног тврђења које не постоји и код Шољана. Разлика је у томе што он говори само о Дванаесторици.

Прелазећи преко Сурепових општих и произвољних закључака шта је све одузето оригиналу у оба превода поеме, треба се задржати на чињеницама. Мени није познато да Суреп познаје говорну проблематику рускога језика, мада знам да се њиме служи; још мање сам убеђен да уме постављати акценте, најмање да фонетски обележава текстове. А што се тиче експресије Блокове оркестриране симфоније, сматрам да о њој у Сурепoвој интерпретацији не може бити ни говора. Према томе, са целокупним својим знањем овог посла, он само уноси забуну и то у духу оне Милошеве „измотавај се српски, ето ти руски“. Да докаже, како преводиоци „с поезијом тако ретко присно другују“, он овако наводи пример.

Черный вечер,
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стонт человек.
Ветер, ветер —
На всем Божьем свете.
. . . .

Пешић:

Црно вече,
Бео снег.
Ветри јече!
Није сад човек ту као стег.
Ветри јече —
Сав свет јека сече!

У оригиналу, као што се види, ниједна реч није непозната нашем човеку, коме се Суреп обраћа да сам просуди о верности превода. И под Сурепoвим руководством, читалац се заиста пита: „шта раде ово Пешић и Винавер, кад ту нема шта ни да се преводи?“ Он, који се много заузима за Блоков ритам, не објашњава му да су речи „снег—човек; ветер—вечер—свете“ у руском изговору најправилнији фонетски сликови; да су у преводу и риме („снег—стег; вече—јече—сече“) и ритам на своме месту; да је постигнут анапост, који ни Шољан није запазио, и да то нису произвољна додавања; да сви страни преводи Дванаесторице засновани на музици кудикамо су слободнији; да се ветру могу дати његове функције кад се иде за потпуним сликом, тим пре што се он у оригиналу понавља. Онда је могао поставити стопе, цезуру, упутити просечног човека на број слогова, на читање јамба, и рећи му да је ово код нас први покушај да се што верније да революционарна поема заснована на музици.

Сасвим супротно, уместо сваког објашњења, Суреп тврди читаоцима да је ту само један „ветар симбол револуције и преврата“. Он не запажа да кроз целу поему дувају сви ветрови на свету, који се на крају претварају у вејавицу, у снежну мећаву (пургá), у олујину (вьюга), најзад у хуку васионске стихије. С друге стране, он нетачно подвлачи да је песник замишљао револуцију само као ветар: ситно би то било овде. Револуција је, по Блоку, као што је сам објаснио поводом Дванаесторице (у чланку „Интелигенција и револуција“) бујица, праћена падавинама, громовима, орканима, елементарним налетима и потресима, који бришу све испред себе, не само рђаво већ често и добро. То сам ветар не би могао да уради и Панић је у ово нетачно упућен, па и друге погрешно обавештава.

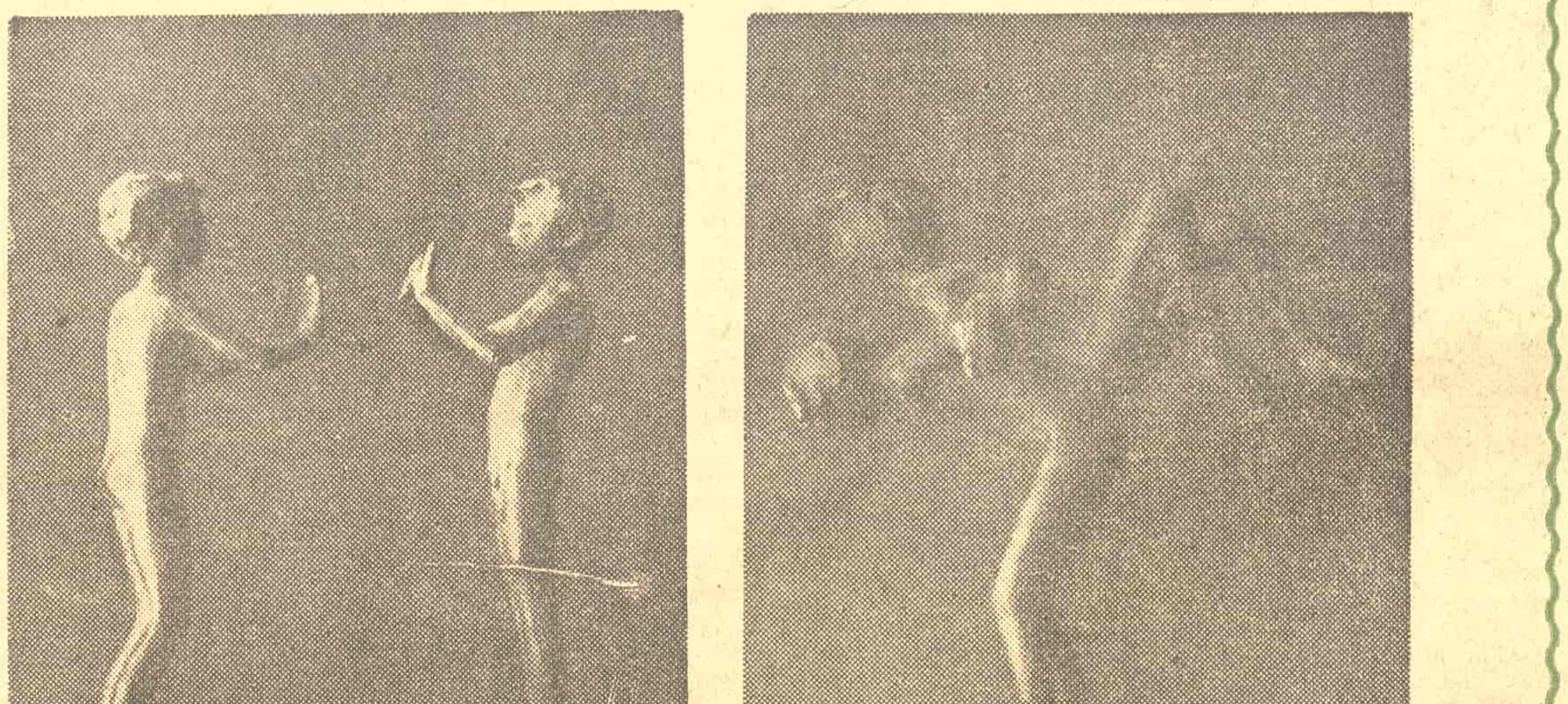
Даље, Суреп замера и једном и другом преводу извесне речи оригинала, које наводи и Шољан, „канат—плакат“, и вели да је коментар непотребан. Код Пешића „клатно—платно“, код Винавера „жица—реченица“, и нигде не каже да су то сликови оригинала, већ објашњава Пешићу да је клатно — шеталица (док Шољан преводи: уже, канап), а Винаверу тумачи како то изгледа. Морам рећи да овде разговарамо са нашим критичарима на разним језицима. Један, у Загребу, тражи стих изворника а не види да је ту, други, у Београду ,зна да је превод у метру оригинала, а не види да је смисао на своме месту. А што је главно, обојица захтевају преводе речи и реченица, чак буквално. Међутим, у музичким интерпретацијама ове врсте, преводиоци дају не преводе речи, већ појмове засноване на искуству свих оних који су преживели догађаје које Блок евоцира. Виђено је ово о чему је реч: пароле на платну, које лепршају, или платно урамљено као слика коју ветар клати изнад улице, а све то причвршћено ужетом или жицом, или прикуцано за летву па пребачено преко улице да виси. Али критичари неће то, већ траже преводе речи које тобож преводиоци не знају, уместо смисла који је у преведеним текстовима свакако јасан. Онда на крају, у општој оцени, оглашавају поеме за нетачне по појмовима, неверне по осећајном тону и за вулгарне.

После овога, Суреп озбиљно размишља (тек сада?) како да се преведе Блокова поема, и предлаже разне начине: ритмовану прозу, буквално (!), музички, или друкчије. Није се сетио само да испита шта је досада на томе урађено. Тим пре, што имамо неколико превода Дванаесторице: Винаверов, Бадалићев, Клопчићев, Марије Александровић, Пешићев и најновији — Винаверов. Ако му је збиља стало да помогне нашој јавности, могао је још са неким да проучи и изнесе са колико процената који превод одговара оригиналу по форми и садржини, па да подвуче засада најбољи од њих. Онда би се знало где смо и шта треба радити, да ли и њега да одбацимо, или да захтевамо исправке. Овако, он тражи без икаквих проучавања нове покушаје, заборављући чак да постоји већ доста веран прозни превод у ритму Марије Александровић.

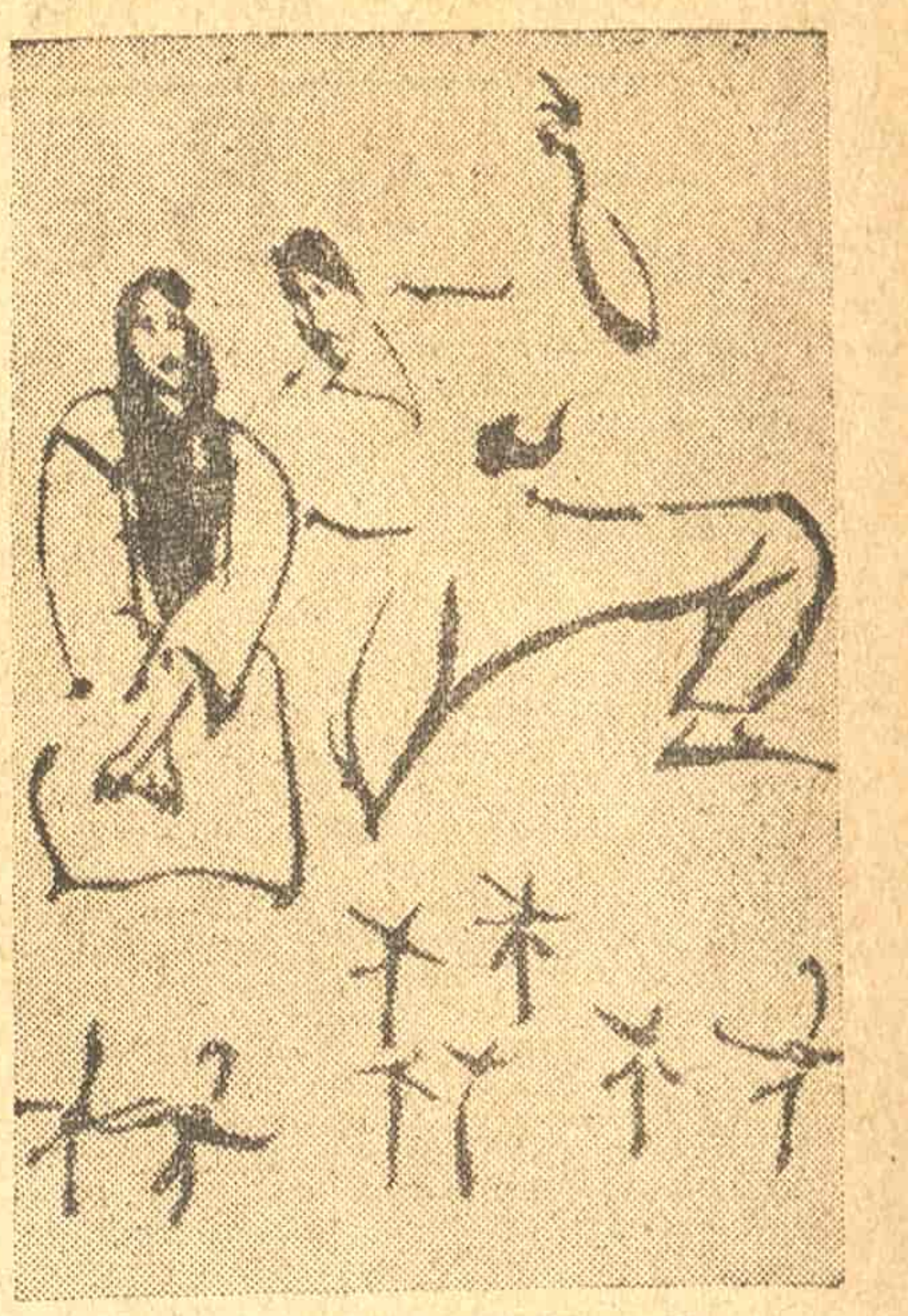
Најзад, после искустава са Шољаном, Сурепом и другима да закључимо, али са наравоучењем. Да би критике наших превода имале свога смисла, критичари би требало да буду бар на нивоу најбољих преводилаца, а најидеалније би наравно било да су и изнад њих. Од таквих критичара имали би користи и преводиоци и публика. Зато је Сурепова критика о Блоку и Дванаесторици у „Књижевним новинама“ заиста сасвим беспредметна.

М. М. ПЕШИЋ

Са изложбе нове »Модерне галерије« у Марибору



З. КАЛИН: ДЕЧЈЕ ИГРЕ



А. КИНЕРТ: ЗАВОДНИК

☆

ХРОНИКА

РЕПРЕЗЕНТАТИВНА КЊИГА ПЕСАМА ДОБРИШЕ ЦЕСАРИЋА

У колекцији „Хрватски писци“, коју под уредништвом Густава Крклеца издаје Матица хрватска, излази ускоро књига песама Добрише Цесарића, једног од наших најзначајнијих савремених лиричара.

У овој збирци сабране су готово све песме Цесарићеве. Матично издање има претензију да песника претстави читалачкој публици потпуније но што је то учињено и — једном другом приликом досад. Књизи је додан краћи поговор о Цесарићевој лирици, који је написао Јуре Каштелан. Добриша Цесарић је данас један од најчитанијих песника у Хрватској. Ни једна од његових предратних односно послератних књига песама данас се више не може наћи у књижарама.

С. О.

☆

АНТОЛОГИЈА ПОСЛЕРАТНЕ ХРВАТСКЕ ЛИРИКЕ

Ових дана основан је у издавачком предузећу Хрватске „Зора“ редакциски одбор, у саставу: Добриша Цесарић, Драгутин Тадијановић, Аугустин Стипчевић и Шиме Вучетић, који ће саставити прву антологију послератне савремене хрватске лирике.

С. О.

☆

КЊИГА ЧЕДЕ ВУКОВИЋА НА ШИПТАРСКОМ

Издавачко предузеће „Мустафа Бакија“ у Приштини недавно је објавило роман Чеда Вуковића „Рустем“ на шиптарском језику у преводу Вехап Шите. Међу Шиптарима на Косову и Метохији, у Македонији и Далмацији (Задар), као и у иностранству, влада велико интересовање за ову књигу, за коју је аутор углавном црпео грађу из живота, из непрестане борбе и страдања косметовских Шиптара.

Три нова филма према књижевним делима

Три позната књижевна дела послужила су америчким филмским предузећима као материјал за снимање филмова. То су „Хајди“ од Јохане Шпири, Моамова новела „Киша“, и дело швајцарског истраживача и организатора експедиције на Хималаје Мориса Херцога — „Анапурна“.

„Киша“. коју је енглески књижевник написао пре тридесет и две године, зваће се у тродимензионалном и колорисаном филму „Мис Седи Томпсон“, према имену главне јунакиње.

Из клина ће проникнути трава

(Наставак са прве стране)

сјетити зашто их је донио, а он је далеко од Саве и Београда, у њедрима Србије чији путеви миришу на хајдучке трагове и завјере. И тек што су Турци пали на конак — ланци су зазвечали, а оковани кнезови гледали су кроз тијесне пенџере не би ли препознали кога Бранковчанина да поруче за откуп, јер Фочић тражи гроше за главе, големе гроше. Још су дјевојчице скидале сребрне парице из ушију, а конци крви расли су им из лица, невјесте су тражиле амајлије по сандуцима, а џелати су брусили сабље и огледали се у Колубару.

Ту гдје је данас нови мост и гдје ништа не личи на оно вријеме осим јануарско небо и залеђена ријека — кажу да је била трошна дрвена ћуприја, разапета над водом, непријатна ока. Још је Јаков купио гроше по Бранковини и Грабовици када су кнезови преко ћуприје пренијели ланце и стали на залеђени подињак, гледајући како катили замахују оштрим гвожђем. Руке су биле окрвављене и ланци озебли, а кнезови су стајали усправно, пошто само усправно треба погинути за усправну земљу Србију!

Већ су бридови спремни да приме бјелину рана и да озубате на закољцима, а Алекса се осврће ка Бранковини и дозива брата Јакова да му каже да не мучи сиротињу и да не прикупља откуп:

„Не дај, Јакове, не дај паре...“

Сабља је била у замаху, кочеве су Турци дјељали да натакну главе, а Алекса је звао брата да се не превари и да Турчину не да откуп, јер се плаши да ће му дјецу дуг удавити.

И док су Бирчанинове и Алексине главе мртвим очима купиле страву по Ваљеву и са агина чардака опомињале рају да подигне куку и мотику — свињарски трговац из Тополе вјешалима је учио своје да не ваља издавати земљу Србију. У Бранковини, испод сјеновитог осоја, уз дрвену цркву која је личила на остављену и заборављену колибу, неко је крадом донио Алексин труп без главе и журио се да га покрије земљом док не би пристигла поточ Фочићевих делија, а послије се осмјелио неки Јеротије, како то лијепо Карађорђев дипломата, прота Матија, каже: „Украде (главу) метне у недра, склопи гуњ око себе и тако главу у недрима нама донесе. Трећи дан одемо к цркви, поставимо страже около, гроб мога оца откопамо, главу на тело наместимо као што је на живом била и онда опет закопамо.“

А кад је из гробова и са стратишта „крвца из земље проврела“ испод Рудника су ледено небо Србије стоплиле Карађорђеве ватре, зелени зулумћари проплакали су по друмским механама, а по раскршћима остајали су коњи без господара. Праштале су кремењаче иза плотова и рањени устаници преварени влажним барутом шкргутали су зубима иза бусија, висили су крвници о вратима колиба и главе се котрљале по залеђеним ливадама.

Мукло су одјекивале кремењаче, олово и тирјанске главе достизале су јединy и највећу цијену, а слијепи гуслар спотицао се низ заснијежене кланце Србије.

Пјесник који је уз опору коњску струну умио казати „из клина ће проникнути трава“ плакао би од радости као Његошев игуман Стефан, али како се празним очима није могло плакати — можда је сва љубав за слободу проговорила љепотом пјесме да ће друмови пожељет' Турака, а да Турака нигдје бити неће. Ако би се ико икада усудио да том слијепом јунаку пјесме замисли споменик — чини се да ту, као амблеми времена, не би дошле у обзир ни гусле, ни крив лук дренова гудала, ни сиједи бркови, ни свело пјесниково чело, ни костријетна торба са мало мрва хљеба — нечим би се морало казати: и сјеча на Колубари, и украдени мртви, и упожарено небо Србије фебруара 1804 и погинуле чамџије и скелеџије Сави уз обалу, вријеме у ком је Србија родила једнога човјека и изабрала га за вођу говорећи му:

„Што ти не знаш, ми ћемо ти казати, а што велиш да си груб и зао, па хоћеш одмах да убијеш, баш такви сад и треба“.

МИРКО ВУЈАЧИЋ

Одговорни уредник Танасије Младеновић, Београд, Француска 7 ● Издаје Издавачко предузеће „Знање“ ● Штампа „Политика“, Цетињска 1.