

Књижевне Новине

ГОД. I БР. 10 * ЦЕНА 20 ДИН.
БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 18 МАРТА 1954
Лист излази сваког четвртка

О томе како
нас не преводе
и не познају
БОШКО ПЕТРОВИЋ

Заборављени дуг

КОНЦЕПЦИЈОМ о интелектуалној својини, аутор је добио две заштите свога дела: материјалну и моралну. Материјална се састоји у праву аутора и његових наследника (наследника или оних на које је своје право пренео) да делом располажу и прибирају имовинску корист од искоришћавања дела за време свог живота и закони број година по ауторској смрти. Морално право јесте да се без дозволе аутора дело не може објављивати, приказивати итд., а нарочито да се не сме мењати, скраћивати или допуњавати, или уопште сакатити, као што каже правнички термин. То сакраћење аутор може забранити и оном коме је дело уступило или га иначе овластено на његово коришћење. То је у суштини објективна заштита дела као производа стваралачког ума.

Заштита ауторског права у модерном смислу јавља се у другој половини XIX века, значи у јеку развоја капитализма. Отуда она носи сва обележја индивидуалних права сврстаних у категорију имовинских права оних који отуда вуку корист. Ауторско право је конструисано да ублажи експлоатацију садање генерације од капиталистичке експлоатације творевине. За то је капиталистичко право занемарило културно наслеђе, тј. оне творевине за које је прошло више од 25—50 година од смрти аутора (према законодавствима). Таква дела постала су приступачна свачијој експлоатацији. То је уобичајено у формулу да су та дела постала опште добро, јавни домен, а из онога што је опште добро, по речима законодавца, „нико никога искључити не може, већ то свако слободно може уживати, а и њиме располагати“. Тако је оно што највише вреди у културној историји света постало плен оних који располажу средствима експлоатације, и то експлоатације по јевтинијим производним ценама, јер се за та дела не плаћа хонорар за ауторско право.

Интервенционистички дух набујао буржоаске државе врло брзо је увео део егатазма и у ову материју. С једне стране уочено је да се издавачи и приређивачи богате издавањем тих дела на која се више не односи материјална заштита. С друге стране, љубитељи књижевности и уметности врло брзо су уочили да су та дела, обично оно што је највредније у умном богатству једног народа, била предмет експлоатације која је та дела лишавала њихових највећих естетских особина. Под видом модернизације дела, она су често тако вулгаризована да више нису имала ничег заједничког ни са оригиналом ни са уметношћу уопште. Тако је створен *domaie public payant*, тј. опште добро, чија је употреба слободна, али не и бесплатна. Онај ко жели да искористи то дело, дужан је да плати у корист заједнице одређену таксу. То плаћање образлагало се врло логично: културно наслеђе је наслеђе целе садање генерације, а не појединца. С друге стране, ако је то културно наслеђе својина заједнице, онда га данашња генерација мора сачувати да га преда будућим генерацијама и не сме га изопачавати. Отуда је држава себи присвојила право да брани опште добро од повреда и да спречава појединачне његове злоупотребе у облику осакраћивања. Та заштита је била и остала врло еластична. Она није спречавала приређивање скраћених издања, преводбења дела са старог на модерни језик, њихово издавање уз одвојене коментаре нужне за данашње разумевање, драматизацију прозних и лирских дела, ако је она адекватна садржини дела, али је у сваком случају спречавала мешање првобитних идеја аутора са идејама прерађивача, приписивање старом аутору извесних творевина, које не одговарају не само пореклу него исто тако ни особинама аутора.

По угледу на неке друге законе, и у Југословенски Закон о ауторском

праву ушла је одредба о наплати награде у корист државе у оним случајевима кад не постоји више ауторско право и (опет по угледу на страна законодавства) да се један део тих такса употреби у корист државе, а да се други део даје стручним удружењима аутора. Тиме се стало на гледиште да се део те ауторске тантијеме као производ културног наслеђа употреби за садањи развој стваралаштва. На тај начин данашња уметност ужива непосредне материјалне користи од стварања у прошлости. Међутим дајући ову корист држави у највећем броју случајева рачунала је и на заједничко чување те културне прошлости од стране ауторских удружења. Та ауторска удружења заједно са субвенцијом из тантијеме из ових дела узела су на себе и једну дужност. Држава их је овластила да подижу тужбе за моралну заштиту ових дела, тј. да ти савези и удружења спречавају оне који употребљавају културну заоставштину да је удаљују од почетног дела, сакате и мењају је, тј. да се за будућа поколења очува оно што је наслеђено.

У последње време приметили смо у нашој издавачкој делатности тенденцију модернизације наших класика. Та тенденција везана је не-

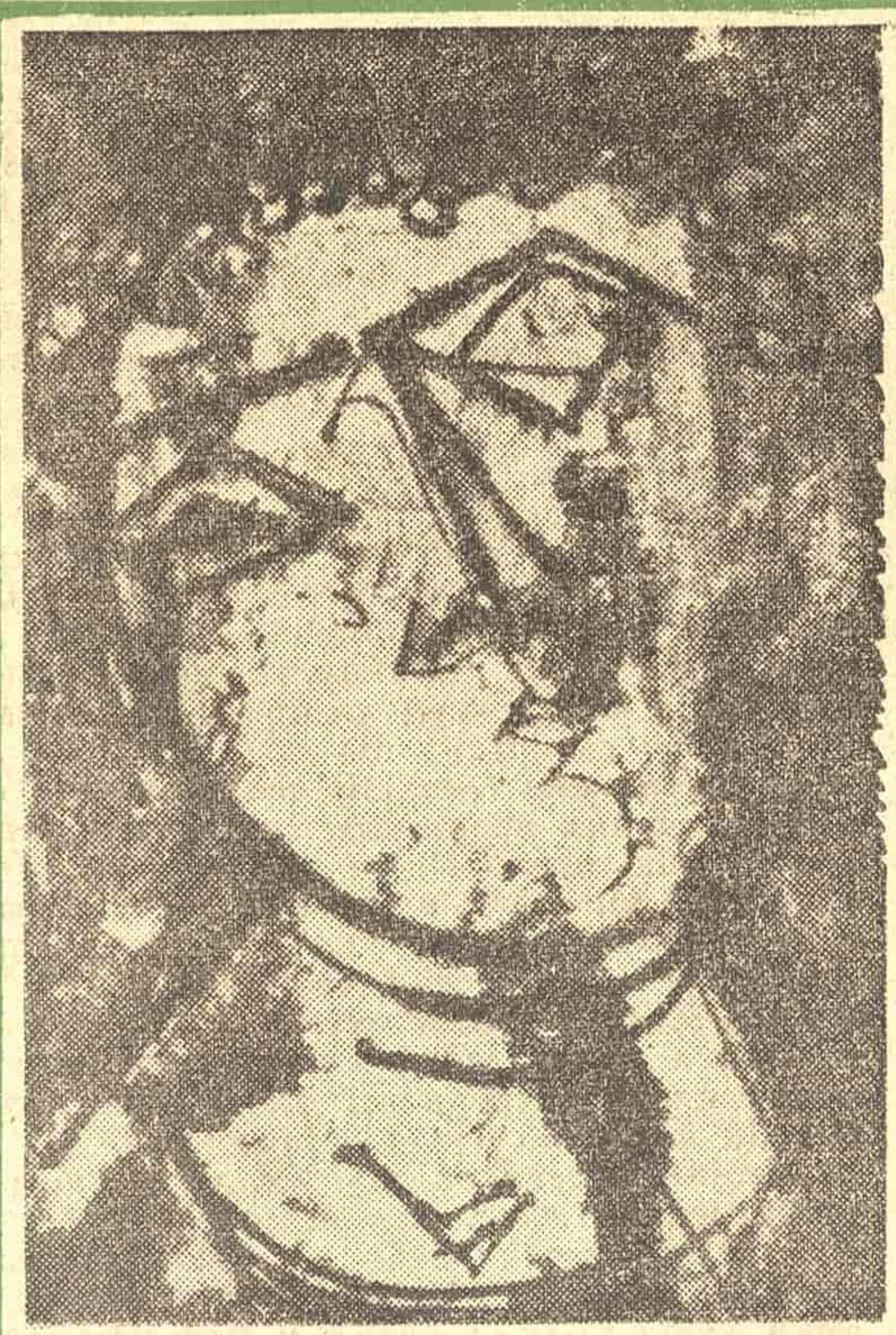
Милан Бартош

сумњиво са комерцијалним профитима појединих радних колектива. Скраћена издања раде се на дохват, тако да се не дочарава права слика приказаног дела и његове вредности. По великим и чувеним делима раде се филмски сценарији, који често пута немају никакве везе са делом које треба да прикажу. Тз. филмски специјалисти осакраћују основну легенду, допуњујући је оним што је „за филм потребно“ али је у ствари лишвају онога што чини квалитет основног дела. Појавиле су се чак и препричане народне песме, да се не би платила тантијема

од стиха, заборављајући да се школској младежи, којој су та препричавања намењена, одузима оно што је најбитније у народним песмама. Сусрећемо драматизацију великих наших творевина, која је више произвољна адаптација него права драматизација и чија обрада није ни по садржини ни по успеху, сразмерна вредности основног дела. Сусрећемо накарадне репродукције ликовне уметности. Све би се то морало ценити. Постања се питање да ли је то оно што право квалификује као осакраћење дела.

Пратећи књижевне ревије и разне догађаје у нашем јавном животу, сусрећемо се са појавама и указивањем на појаве ове врсте. Али није на појединцима да се само баве таквим појавама и да о њима стварају своје сопствене и приватне судове. Наш Закон о ауторском праву који је увео установу плаћеног јавног домена за културне заоставштине и овластито државну управу да један део управних прихода додели ауторским савезима, овластито је и исто тако ставио у дужност тим савезима да чувају морална права уметничких и стваралачких дела, која су постала општи домен.

Распитивали смо се и распитали смо се. Савези и удружења наших аутора врло ревносно показују бригу да им се додели оно што они с правом и по закону очекују од ауторске тантијеме културне заоставштине. Међутим, исто тако смо утврдили да ниједан од савеза или удружења до сада није употребно своје овлашћење, такође засновано на том истом закону, да брани ту заоставштину од злоупотреба, неадекватних издања, па чак и плагија-



ЛАЗАР ВОЗАРЕВИЋ: ПОРТРЕ МОЈЕ МАЈКЕ

та, иако је овде-онде понешто од тога излазило на јавност. Ја не кажем да се жмурило, још мање да се није говорило о томе у круговима аутора, али се до данас није створила никаква организована контрола нити се у јавности иступало да се ода знак признања нашем културном наслеђу на пољу лепе књижевности, музике и ликовне уметности. Иначе многе адаптације добиле би друго име.

Нека ми буде допуштено да сово неколико редака потсетим на овај заборављени дуг. То би био дуг према националним вредностима и кад се од њих ништа не би данас материјално добијало. Али је тај дуг утолико већи, што они који су у обавези имају и материјалне користи од тих споменика које треба чувати. Све ми то личи на наплаћивање награде за посао који се не врши, а за којим вапију баш разлози културе и културности.

СТО ТРИДЕСЕТ ГОДИНА ОД РОЂЕЊА БРАНКА РАДИЧЕВИЋА

Када се данас посматрају Бранкове песме¹⁾, несумњиво је да неке од њих иду у први ред лирских песама које су испевали наши песници, толико је у њима непосредности, лепоте и стила. Али, наравно, то се не може рећи за целокупност његове поезије. Међутим, посматрана према времену живота и рада Бранкова, као што се уосталом мора посматрати, она добија сасвим други карактер. Налазећи се уз Вука, Бранко је примно борбеност Вукову, револуционарни став према књижевности свога времена и прихватао књижевни рат без поштење против свих противника Вукових. Његов став и његов програм не показује само „Пут“, већ и све друго што је писао и како је писао. Самопоздање које је осећао, распеваост којом се одликује од првог стиха до последњег и знатно познавање песничтва уопште, — дали су му у руке одлично оружје.

Бранко је био рођени песник, али он је постао од почетка свога рада и књижевник - револуционар и мотивима које опера, и језиком и стилском. Његова поезија посматрана из перспективе Вукове борбе исто

¹⁾ Овај је чланак био намењен једном јубиларном издању о Бранку Радичевићу и предат пре годину дана; али то издање није могло изићи; чланак се сада штампан без измена.

Бранков борбени став

Александар Белић

је тако велика као и та борба, и она је и започела и опцијала људе појединачно, и својом борбеношћу и новим предметом и обраде; али она је имала у себи и све особине великих окршаја. Замах је у борби морао бити

широк ако се желела победа; ударан је морао бити силан ако се хтело да одјекне у целом народу и да побуди саосећање и разумевање; река је, гоњена бујицом, изашла далеко из свога корита...

Бранков језик, метар и стих — све је било само у смислу опште Вукове борбе. Народни језик по свим крајевима, народне песме широм целокупне земље наше, баш онако као што су били сакупљени представници њени у колу у Бачком растанку, све је то одјекивало у Бранковим песмама. И домаћи Бранков језик без икаквих ограничења, и све што се у ма ком дијалекту налазило, примано без критике и просуђивања, и најразличније позајимце из народних десама, — све је то улазило у Бранков језик. Узалуд је Вук прописивао већ тада употребу гласа х, узалуд је говорио о „опћенитој правилности“ језика и немешању дијалеката, — Бранко се на то није освртао. Његове песме килте провинцијализмима, синтаксичким отступањима од Вукова језика и свакојаким језичким шаренилом ако се узме у целини и оно што је он објавио и што није. Све је то Бранко добро и правилно ако го тражи ритам, слик и стил његове песме.

Бранков је језик довољно гибак и врло богат и изразит. Његова је главна и врло значајна одлика да је увек народни, наравно, ако се узме целокупност народних језичких особина. Вуков захтев, да се књижевни-



ШАНТАЛ ДЕ ЕПТИН: ДРВЕНА ИНТАРЗИЈА

Немачка издавачка продукција и књижевна пијаца познати су одавно по живом интересовању за научне и литерарне производе других народа. Пракса преводбења и популаризације страних аутора, изузев разумљиви застој у ери хитлеризма, одржава се онде континуирано већ два века, управо од епохе просвећености. Немачка је у овој области заслужено стекла леп глас и углед, у толико већи што се значај преводбења и издавања није никада ограничавао само на немачку средину и исцрпљивао у њој, него је за преведене ауторе, у складу са раширеношћу немачког језика и високом њене литературе, од Гетеа до Томаса Мана, значајно и високо афирмацију у међународним размерама. На тај начин, Немачка држи улогу веома истакнутог, ако не и најистакнутијег посредника између литературе, и иживљавања њене пијаце, многи је аутор постао познат у свету и почео се преводити и на друге језике, а не ретко тим путем стицао углед и у сопственој земљи. Ноторно је то нарочито и видљиво у случају нордских литература, норвешке, шведске, финске, и оне мањих германских народа, данске и холандске. Ибзенови, Стриндбергови, Андерсенови, Брандесови ауторизовани преводи, да друга имена и не помињемо, у ствари су други, немачки оригинали, преко којих је свет са тим ауторима не само први пут дошао у шири додир, него их с тог језика у велико још и данас преводи.

Ова лепа традиција епохе просвећености и класицизма — није без разлога. Гете, тај који је створио и дефинисао појам светске литературе — оживљује у данашњој Немачкој поново, и може се рећи, у тежњи да попуни непријатну празнину хитлеризма, помало ујурбаном и грозничавом, упркос материјалним тешкоћама поновног подизања и скупоћи књиге.

Нова издања превода у маси преплаћују тржиште, пао ако у тој књижици што пада на Европу (како се зове роман једног младог писца који критикује поплаву превода и идеја свакојаким америчких писаца) и има подоста помодног, бестселерског, неизборљивог, у атар истини треба рећи да међу њима има много и доброг и корисног. Само популарна лепна књига, на пример, која је освојила тржиште својом згодном опремом и приступачном ценом (извесно дело, објављено у ципном формату, у просеку је за око 6—7 пута јевтиније од исте те књиге у обичном осмисном издању), и о којој се, због масовног тиража, оти-

(Наставак на седмој страни)

ши врате свом матерњем језику, Бранко је знатно премашно сматрајући да му је допуштено да тај језик и освежи и допуни оним што је ма где другде налазио у употреби у нашем народу или народној књижевности. Тако се Бранков језик развија до готово општеноародних црта. Тиме је могао освајати и одушевљавати читаоце, привлачећи их и дочаравајући им њихов народни језик, али ипак није могао дати у потпуности прави углед доцнијим књижевницима у смислу строгих Вукових захтева. Он је утицао тако том општом „националношћу“ и приступачношћу свога језика знатно више и знатно одлучније неголи тачним испуњавањем Вукових прописа, што је за победу књижевног језика било врло значајно. Да ли је то Бранко инстинктивно осећао или је шароликиост његова језика долазила од потребе брзог остварења песничких замисли и захтева још неразвијеног стиха и слика (мада се у том правцу не виде нарочите муке и натезања), — тешко је рећи. Борбеност, националност и самопоздање и овде су све надвлађивали.

Бранко је имао естетског смисла; он је многе своје песме дотерао готово до савршенства, али није стигао да учини то са свима, што је и сам тешко осећао и признавао. Бранко је покушавао да и метарски обради свој стих (покушаји јамба поред обичног трошејског стиха) дајући му различан облик по броју слогова, строфама и сл. И своје друге песничке квалитете Бранко је расасуо по својим песмама који заблестају на појединим местима не дајући ипак целокупној песми или спеву карактер који би им могао одговорити.

И садржина његових песама у пуној је складу са том борбеношћу.

(Наставак на другој страни)



ТОИМИ КИВИХАРЈУ: СВАДБА

Бранков борбени став

(Наставак са прве стране)

Њему је стало било да по сваку цену избегне учалост и укоченост поезије свога времена, да разбије окове које су песници на њу ставили, и он је то учинио на исто тако револуционаран начин. И највеће претераности, само ако су задовољавале те захтеве, добро су му долазиле. Он је хтео да покаже јасно све растојање између новог, свога схватања поезије и ранијег, назаднога. И еротизам, и анакреонтизам, и одушевљени патриотизам у вези са епским излагањем, изванредно лепо осећање природе и нежни лиризам — све се то узајамно преплетало и допуњавало. Али је било главно да се свакако разгоне мутни облаци који су се нахватали над нашом књижевношћу, — и то је успешно учињено.

Истина, Бранко се угледао и на књижевност других народа (Немаца, Енглеца, Француза), али му је било главно да његова поезија не изгуби везе са народном и да се не клони онога чега се не стиди песма у народу. Наравно, Бранко је био млад, пуни животне снаге, презирајући противника и уздицајући свега што је национално, — о чему треба такође водити рачуна кад се о њему говори. Идући за тим он се окушао и у епској песми како није стигао да и ту утврди однос између народне и уметничке песме, што би он према своме таленту, у другим приликама, могао учинити.

Бранко је прави песник. У његову таленту било је несумњиво одлика које су му давале могућности да с успехом ради у различним родовима поетским. Али да се све праве искре његове поезије разбукте у велики пламен, није било услова. Као борац за нову књижевност, као болесник који се борио са тешком болешћу, Бранко је ишао за победом не бирајући средства и не гледајући каква ће изаћи из те борбе. И тек онда када је главни посао свршио, он је имао да примени све дарове које је у себи носио за коначни творачки, смишљен и уравнотежен рад. Али то му није било суђено. Па ипак због тога његове заслуге нису мање. Јер је он, сем извојеване победе народне књижевности над извештаченом и неприродном старијом књижевношћу, дао могућности да се наша поезија с успехом даље развија на основима које је поставио. Колико отклинка његових стихова налазимо код песника наших који су после њега дошли! То значи да је у њима проблем наше уметничке поезије постављен здраво и разумно, а то је круна и непролазна заслуга. Али ће он остати исто тако за сва времена и славни борац — извојевац народне уметничке књижевности напредо са Вуком, Његошем и Даничићем.

Растаћу се од тебе, пријатељу, сав растурен као прам оног облака изнад Сене, тежак од сумора којег испих у једној кафани (бјеше ноћ и ноћ и ноћ) — јер у мени су пјевале ливаде и сијена су носила мене са искривљеним мјесецима неким који је, сав зелен, шуштао изнад лишћа

жваћући самог себе; адио, мој пријатељу: изгледам птице већ — ја ћу с њима тамо гдје обале њишу се меко, гдје је бјелопјена плина, друмове носим у себи, друмове из себе, док слушам како испод коре врштак пролеће гребе. Проклет сам ја да блудим, да жудим, и бјежим рано, да лутам мени је речено, да патим мени је дано.

И ево: као лишће пловим преко улица, као санта откинута пловим, као небо пловим, празан, по просторима, кроз мреже свих прокопа, кроз маглу што ме свија, самотан крај капија, отсутан, одбјегао од свега, од овога. Па шта ћу ја овдје, збиља шта ћу ја овдје, с тежином својих балканских стопа, без паучина заборављених и глувих манастира? Не покрећу мене ови сунчани витлови и овај сјај и ова историја,

ни фокус свих кола звезданих, палих, свих свемира; за другог се, видим, ово грање мокро преко дугих паркова извија и за друге су очи ови бескрајни кровови, ови мостови. Не нађох себе ја на трговима под којим рже и копа сулудо метро; са тежином тврдих балканских стопа шта ћу ја кад у мени не дријемају више манастири ту гдје из сваког излога по једна гола жена вири и храмови вапе (тупо) и сва су имена света? Ја се ведрином враћам да шумор безмјерни плаћам, новорођени, препорођени, крај хумки светих чета; а то није ни мрак, ни сумња, ни невјера што ме са буктавих Поља Јелисејских прогони, што ме тјера, већ само љубав, псећа, безимена, криво клупко успомена!

Ах једна жеља, једна мисо рођена плавилом блага кеја испод платана гранатих, бјелокорих, испод стреја, одвићи ће ме до обала грбаве Саве, до твојих ритова звезданих, смирени мој Дунаве; једна једина мисо, велим, једна жеља да празник приђе већи од свих православних слава и недјеља у ком ћу угледат, најзад, ријеке оне моје како међ стаблима витим и међ кејовима стоје, како се роје птице, како звоне над таласима њиним, млаким, како роне заслијепљене од трава, од таласа, од смијеха, небесима над бијелим, од снова, прозрачним мостовима. И зато не сретам себе на трговима овим, ту сам сјена згрчена која пузи од реклама сва шарена, па вичем вјетру, па машем куполама, али ништа. Али зид голем; прљава плина; тама, тама, тама преко плочника, преко рамена...

Не вјерујеш ми? Сада сам свој. И до костију искрен сада више но онај аскет што избезумљен пред рајским дверима пада и у ковитлацу облака смирења узалуд тражи, роб луде заблуде, роб лажне; отворенији од поштара што печате само удара и тек покоју ријеч, ил покоју поглед, кроз шалтер свој протјера; од бакалина; од млекације који кроз воду тјера млијеко; од такси-шофера; од лугара.

То: не дам ништа за тај гејзерски млаз гвожђа изнад мокрог грања, изнад вода, високо, ни за те излоге (зашто ме рашичешљавају?), ни за то око што сваке ноћи сјаји, кроз маглу; које бдије.

Шта је мени за колоне, шта ми је за катедрале, за обелиске, за капије које око града стоје и патњу градску броје?

Због чега, због чега то мене обузима туга безмјерна под небом, ружним, које гуши звијезде, једну по једну, у души, које их свлачи и сврстава преко мокрог поњава у дрвореде улица, трговима без трава? Зашто ови мостови, ови жути, ови бијели, сву ноћ у мени језде, сву ноћ се разапели?

Па кад начас заћутим док пролазе газеле-жене, пјевам ливаду једну и сијено што замриси мене под муклим мјесецима кад зелен шушташе изнад лишћа, пјевам радосну луку, врсково коло младића, виловито-плаховито-накићено-навезено, од устанка до устанка и с кољена на кољено задојено љутом крвљу, у мукама измучено; пјевам земљу у којој је пјесма стара: све Косово до Косова, све Козара, све модрице, све тамнице, тама бола пробушена куршумима ко застава с Вучјег Дола — сва крвава, сва крвава; земљу пјевам водоплавну, земљу травну и камени,

Балада мене крај мостова

Душан Костић



Цртеж З. Цумкура

Јер знам да ће и с тргова њених, једном, нестат трава и са њена неба плава нестат смрти лудог бола! Пјевам, блудим. Пјевам, скитам. Испод грања грк се питама: због чега ме ова кола јелисејска сада муче, због чега ме небо туче ово туђе што звијезде све поједе, док у мени сву ноћ језде у мени се разапели мостови из сна бијели, мостови што вити блијезде?..

Пјевам тужан ја ливаду, покрај Лима, траве њене, празних шака, за врбаком. Ђутим, мраком. Иду жене. Издимићу. Издимићен сам. Разбољен сам од метро. Магле ће ме растурићу, изнијети на кровове. Мутном ријеком санте плове. Ноћ је, ноћ је, ноћ је брутка, ноћ је пола, а ја блудим, пријатељу, а ја гледам на мостове: као да је у јатима мјесечине то комађе попадало; као да су сива ребра сиве лађе оглодане; ко да млијеко тихо тече залезено; у стаклима мудро вече уловљено, тече, тече док платани жуде сунце и чекају осмјех лишћа у којима дријемају извори и зелен-боје — а ја мислим на Подбишћа, на мостове мислим своје који тужно и убого у прљама мукли стоје, ако стоје, ако нису кроз пролећа, кроз јесени поплавама отплављени...

Ја не велим. Ја осјећам, пријатељу, какве мене маме мреже: има шта да бол разгали, чиме да се бол одведе и кад горки жрвњи мељу из недјеље у недјељу. Ја сам пијан. Ја сам ломан. Ноћ ме жваће. Ноћ па ноћ. Нека жваће и жвакаће још ме млада. Не вјерујеш? До костију сад сам искрен, сасвим искрен, тежак сада, трајан као водопад мукла хука водопад.

Не вјерујеш?

Знам ја себе! Знам постоји неко други у дну мене: вратићу се, можда, опет за кровове тек скровљене. Крај мостова ових љутим док протичу низ ријеку сјенке грања, док пролазе...

на ливаду мислим једну, на сијена и на стазе, на мезграња и на коло виловито-плаховито-накићено-навезено-разапето.

Па да, ето: крај мостова ових жутих, лудо жутих крај прозора, слушам снено дозив друма. Пријатељу, пријатељу — растаћу се ја од тебе рад забитих неких шума, рад равница пјесме дуге, рад плавила оног мора куд шлепови моји јуре за пјенама Монитора!..

ПARIЗ, ФЕБРУАРА 1954

С В Е Т В Е С Т И

ДЕСЕТОГОДИШЊИЦА СМРТИ МАКСА ЖАКОБА

Пре десет година, на дан 5 марта 1944, умро је у нацистичком концентрационом логору француски песник Макс Жакоб. Да би сачували његову успомену и стално освежавали сећање на његову личност и његово дело, пријатељи песникови су се сваке године састајали на његовом гробу, а затим и на заједничком ручку у ресторану, у коме је Жакоб проводио дане и дане са својим животом. Овогодишња комеморативна свечаност била је посећена боље него икада пре, с обзиром на то да се ради о десетогодишњици песникове смрти. Тим поводом, у галерији Дрот, организована је и изложба гвашева које је Жакоб, заједно са својим поетским делом, оставио за собом.

КЊИГА ДАНСКОГ ПИСЦА ФРОЈХЕНА

У Амстердаму је објављена књига Петера Фројхена под насловом „Виктор Луталица“, Фројхенова књига је

мешавина романа, путописа и лирске бележнице, а њену грађу сачињавају пишчева безбројна искуства из живота и о животу Ескимима.

Пре него што је почео да пише, Петер Фројхен је био арктички истраживач. Године 1908 први пут је као члан једне експедиције боравио на северно-источном Гренланду. У току две деценије, с прекидима, живео је са Ескимима. Био је публициста и радио као обичан фармер на једном острву далеко испред данске обале.

ТОЛСТОЈЕВО „ВАСКРСЕЊЕ“ НА ФИЛМУ

Француски филмски радници Жорж Лампен и Шарл Спак, који су раније заједнички остварили филм „Идиот“ према роману Фјодора Достојевског, сада врше припреме за снимање још једног дела руске класичне литературе — Толстојевог „Васкрсења“. Улога Катине Маслове у том филму, чије ће снимање почети најесен, биће поверена, како кажу Лампен и Спак, „једној међународној ведети“.

НАГРАДА ГЕОРГА ТРАКЛА ЗА ЛИРИКУ

Ове године у новембру месецу, поводом четрдесетогодишњице смрти истакнутог аустријског песника Георга Тракла, биће додељена достојна књижевна награда Георга Тракла за лирику. Ова награда додељена је први пут прошле године.

Избор двојице најбољих песника у овој години извршиће савезно аустријско министарство просвете и просветне власти Салцбурга, у коме је Тракл био рођен.

„РОМАН У АМЕРИЦИ“

Пре неколико година историчар књижевности Максвел Гајсмар отпочео је рад на студији у пет књига „Роман у Америци“. Прве две књиге из те серије већ су изишле у Лондону под насловима „Писци за време кризе“ и „Последњи провинцијалци“. Сада је изишла и трећа књига „Побуњеници и преци“, у којој је обрађен период од 1890 до 1915 године. Тај период различитих струјања и погледа у америчком роману Гајсмар је илустровао анализом дела Франка Нориса, Стивена Крејна, Цека Лондона, Елен Глазгоу и Теодора Драјзера.



МАКС ЖАКОБ: АУТОПОРТРЕ

ЧЕЖЊА

(П Р И П О В Е Т К А)

У посљедњој уској улици, на изласку из бароши, подмукла поледница као мутно змрзнуто валовље грозила се њеним дугим крхким погама. Он примјети ту невољну неспретност с остатком женствене дражести у ходу, у покретању, и без ријечи чврсто је подручи. Мекоту, слабост, крхкост у сваком предатном дрхтају цијенно је у жена и према таквима је осјећао дужност и сласт заштите. А она је проблиједила. Није се усуђивала да му захвали нити једним погледом, јер је знала да су јој подочњаци мрежаста на дањем свијетлу; (у салону се смјестила тако да јој је топла сјена глачала и натапала лице). Трепћала је и хотице и нехотице с профила, надајући се безразложно да ће он у том трепћању прочитати њену захвалност и осјећала како јој се рађа понзгубљени осмијех.

Брзином погледа поудаје им се, проширене, просукну у вис пробијељени простори у проласку до стрмог пропланка, утмањени ту и тамо смејним и сувим, каменним и земљиним жиљем. Гајев и продоља блиска од младих дана.

Ади је пред очима пукнула наивна ђачка слика. Цртала је једноставно, замислајући одијељени живот боја. Маслињаста маглица-спојница сребрног неба, плавасти вршици далеких брежуљака, стакласти кораљи иња на кораљу грања, црвени носии крова, црни дим и тако даље, (можда љубичасти обруб) а пејзаж је обманљиво чудесно изложеним спектром боја, наивно композиран, као сцена! Но професор никад не би хвалио одређено, већ би на слици пронашао нешто нестварно, али за њега постојеће, на примјер, „зрачи зеленкастим одсјајем“, или „ћути се студен“. И тек онда одлично оцијенио. И тек — Боже! — данас... можда... поима. Да, само угађај, дојам, нестварна стварност, што се осјећа, што тишти... а не боје, саме за себе, стварне боје. Боје су у том дојму стопљене, невидљиве, у свакој је свака различене-сливене, а црна — иако невидљива — извор је и стјешнице свих, почетак и крај. Кад би се могло поновним умнијењем утрошити вријеме и боје у другу слику, чија ће душа бити трајна властита радост? Радосни дојам? (Звиждук с пропланка; ђачко сјећање; мушка њежна и сигурна рука; угађај приснога дома; дјечји извук). Утрошити, не... растрошити... живот? Живот? Лињање косе до сједина, несигурност чула, и на крају — дојам. Касно.

И он се подсетио на ђачко лудовање, на прву љубав, на радост у снјегу, кад је крв црвенија и топлија јер је земља свуда мек и чиста постела. Био је добар ђак, из сите обитељи, самопоуздан с раног мушког успјеха, никад у придворју среће, с непрестаним успоном као добра фирма. Увијек је цептио од жеље да бучно и самољубиво пригрли радост, које је покушавао пронаћи и ондје гдје би друга нарав брзо зајдала.

— Дивна околица! — ускликне. — Хелиос снјега, као у Швајцарској. А тек кад дође прољеће! Ја мислим да све одише, како да се изразим, парфемом природних љубичица. Сретни сте кад то можете гледати и кад сте у том велесају сваки дан, пар корака и... Дивно! Завидим! Тај мирис, оштри, опојни, све чисто, свијеже као кошуља. Сухоснијежна уздушна купка! Чини ми се да чујем прапра-ни Керубинијев „Pleni sunt coeli et terra“. Прекрасно! Тамо је ваш пропланак? Погледајте, погледајте! — задише се претјераним намјештено лепрхавим одушевљењем градскога салона.

Она погледа. Низ стрмину слетјеше сањке, пршећи снјег у сипњивом спусу, узлетјеше залетјеше благим облим хумом и стругнуше у непознати предно иза борика. **Тог трену, можда, подсвијесно, наче је жеља.**

— Да, — рече, — лијепо је, али и ми као и сви желимо промјене. Ја бих се волила тако одушевљавати градом.

— Па што вас пријечи? — упита он прстодушно, учинивши неодређену кретању раменима.

Могла је одговорити „све“, али то би био само дио оне нестварне стварности. Зато ушати, свијесна свога ипак претјераног уображења.

Дошли су до руба осјајеног пристранка, избразданог и побрананог сањкама. Бљескави изукрштани трагови преко сањкалшта нитили су се у недоглед попут расутих непрекинутих сребрних коријандола. На обзорима, уокруг, хлапила је тамноцрвенења свијетлост, а над овом двораном зимског весеља, доступној свима жељиницама, доранила нова студен. Урешене до изданак озриеним пахуљама као бијелим крижастим чешерима-наметницима, смреке су привиле гране уз вити струк, понизне у славу зиме, као претворнице што отроме руке пред моћником. Залетјеше под смрекама, како су се попели, претстављало је и за њих врх чежње, почетак жеље, половицини осјећај среће због неистрошеног а ишчекиваног задовољства. С тог мјеста изгледало је да сањке преко хумчиња у видном подножју пропадају у провалију, пријеко, на далеко доскочиште, у нестражене спусте обронка, који су сад били плаветни, тамно плаветни, дубоки и студни.

Долетјште је, дакле, као и свако испуњење, мислила је Ада. Оно је празнина, испражњење осјећаја.

Али гледајући у те дубоке модре маглице у низини дуге и валовите падине, она се досје-

ћала да књишки умује, јер није заправо никад ни испуњавала своје жеље. Она би их само зажељела и на томе би остало. Она би још жеља зажељела да и оне угину јалове, у испуњењу. То није било оно троцење времена и боја — што би била срећа — него испуњење људске сврхе уопће. Учини јој се сад да је нешто крупно измислила — ваљда под утиском и утјецајем докторова ума — и пошто су јој предбацивали егцентричку нарав, убрзо се ускронни, убијајући мисли. Али није могла да и опет не зажели да склизне нечујно тамо до долетјшита, жаурејке, и да



Мирко Божић

се тек тамо пробуди. Пробудити се у неосликаном пејзажу, у несприваном сну, у незамисљеном крају. У невиђеној сцени. Затомљеним болом помисли како се никад човек не осјећа толико старим да се не зажели сањкати; сањкати се бар низ бијеле падине пустих жеља, толико пустих жеља колико и бисеркастих снјежних зрнаца. Човек је толико богат жељама а сиромашан остварењима. Мирјаде жеља, мирјаде зрнаца. Касно. Као неко жалобно позивно клатно опет цимне у њој страшна ријеч. Задрхти, обузета мишљу скрашњег ишчежуња.

Тада је спонадне изненадна веселост, бунтовничко реагирање живога тијела, које познају они што су проиграли благо. Тежњу да се искали у дивљем распусном живљевању

* *

На дунавској обали

(О Д Л О М А К И З Р О М А Н А)

П А В Л Е Константиновић вози се колима низ дугу, заштитену и прашијаву Кнез-Милетину улицу, у правцу Кланнице и иза ње, на обалу Дунава, где река обично изабације утопљенике, и где је дан раније вода избацила један леш, за који су неки сведоци тврдили да је леш његовог брата Тасе. Увијен у скупоцену бунду, са дебелим шалом око врата, до појаса ушухкан тешким њебетом од камиње длаке, са велурским шеширом набијеним на очи, Павле није осећао зиму, иако је хладни ветар тукао право у лице и задржавао својим моћним ударцима бесне Павлове коње. Осјећао је само неугодну језу, не толико од хладна ветра, колико од онога што га је непријатно очекивало.

Утопио се човек у Дунаву, вода избацила леш после неколико дана и сада, ето, њега власти зову да потврди да ли је то леш његовог брата или није. Дознао је да Тасина жена, Соја, иначе његов крвни непријатељ од првог дана њиховог брака, тврди да је то леш њеног мужа, па је чак изјавила да је само он, Павле, крив за његову смрт. И дабоже, сада од његове изјаве, да ли је то леш његовог брата или није, зависе многе ствари. Између осталог и да изјави колико Таса има још свога капитала у њиховој трговачкој заједници. А то Павлу није никако било повољно.

Када после дуге војње по ветру фијакер сиђе са друма ка обали, Павле виде у дну ледине, поред саме песковите обале о коју су ударали запенушени таласи, у заклону од ветра једне на суво избачене дереглије, гомилицу људи како тапкају у месту од зиме и нешто гледају у земљу. Павле се сети да ће то бити леш и уздахну дубоко.

Зато одмах викну кочијашу: — Стани! Фијакер се заустави.

— Ти остани овде! Гледају да се што пре вратим да коњи не пропадају на ветру! — па чврстим кораком сиђе са кола и пође ка оној групи људи.

Истога тренутка из гомиле се издвоји омањени дежмекасти човек у униформи полицијског писара са набијеном шапком на очи и са дебелим шалом око врата. Он готово потрча ка Павлу да се овако издалека чинило као да се котрља нека лопта. Како стиже до Павла, човечуљак га поздравил салутирајући и проговори нешто као да му је изјавио саучешће, на што се Павле направи да није чуо, већ само упита доста осорно:

— Ко су они људи? Јефто, зар се овакве ствари износе на пазар?

хихотања кочи, снажно кочи извјесна страшиња ужурбаност за што бржим проласком тешких тренутака, за што брже отеречење. И тако, само су јој усне дрхтуриле, као вањски знак унутарњег противљења нестанку. Први пут она одлучи исказати ријечима своју најлакшу жељу, и то у нагом одушку, и то једном странцу. Али рече тихо:

— Човек није никад толико... тужан, да се не зажели сањкати.

— Тужни? — узвикну он. — Код тисућу прекрасних божињних јелки! О, бит ће жао... бит ће жао маленом Спаситељу. Али ја вас разумијем. Видите, можда је то баш оно што сам доподне говорио, потврда онога: обилје и сиромаштво, — респективе — туга и весеље. Ви имате овдје то обилје тако рећи први...

— Кад бисмо имали сањке...? — уздахне она и тихо зашличе у ведром смијешку.

Он је добро осмотри и опази на њој грозничави стварни полет.

— Сад сам тужан ја — рече лажно покуњен.

— Зашто?

— Ех, зашто? Што ми се младеначки нагон, највеће човечење благо, јо! утнуо!

Она гримизно поцврени неприправна за ову врст ласке, која јој је истовремено нетактично звучала.

— Треба хтјети! — рече банално, са сумњивим поуздањем и окрете се према шуми.

— Сами сте то наглашавали.

— Треба моћи хтјети! — исправи он жалостивим климањем главе, осјетивши варавост свога ироничног ока, а затим настави, губећи се све више у неуверљивостима: — Природа ме напросто парализира. Не могу описати то стање. Ја сам опчаран, уклет. Дивим се самом себи што могу бити тако опчињен њеним чарима... до потпуног заборавља... и љутим се у исто вријеме на самога себе — али беспомоћно — што се у томе сасвим пасивизирам, до стања неке чудне, неке потенцијалне летаргије. Не знам да ли ме разумијете, али... Доживио сам чак и неке безазлене трагедије у природи...

— Ах, устисмо то... — рече она потиснутим пркосом, користећи се својом ведром узбуђеношћу, која је незамјерљива као и болест, и опет се због тога зажари. Као да је још осјећала на лицу пламен оне некадашње осамнаестогодишње дјевојке у цвату и бијелици, којој је био понижен стид у блиставој чистоћи природе, уз милосључне ријечи, а којој се након тога, у њеном душевном схватању, срушио читав један неоскрвњени свијет, никад више неподигнут од никог. Али није могла да огруби, да се опростачи, јер су је грубостима и просташтвом засипавали дневно а она је осјетила да им се може осветити, вјечно осветљавати, једино својим уфињеним одбојним муком, као чудна биљка.

— Ја ћу сама! — надовеже, задрхтавши што се супротставља и својој урођеној ћуди.

— Газда Павле, само што морам: два присутна грађанина, аласи који су нашли (ту прогута реч) и моји цивилини органи!

Еј шта ми направи... уздисао је Павле корачајући крупним корацима и гонећи тако кратконог писара да трчи поред њега.

— Свршићемо брзо посао, газда Павле, само најужније формалности...

Корачајући брзо даље Павле је ћутао. Јефта је видео да читава она група гледа у њих двојицу и да не би одао своју забуну због Павловог ћутања, говорио је непрестано машући важно десном руком, док је испод леве мишке придржавао подигнуту сабљу.

Тако стигосе до леша. Људи се размакоше ћутке и Павле тек сада опази на расушеном и изврнутом чамцу испружену надуту лешину утопљеника у поцпаном и изгриженом оделу. Одело је било од бољег, чак и финог штофа. Како је крупни леш био испружен по облом чамцу који је према кљуњу и крми био нижи но на средини, то му је надуту стомак још више стрчао увис док је глава била забачена навике да се лице није готово ни видело, већ само испружен врат са јако испупченим јагодичном која је отскакала некако неприродно. На крају врата била је зачуло мала глава, јер се уместо лица назирала само са ту и тамо висећим и пихтијастим дробњима меса и коже кост лобање.



АВГУСТ ЦЕРНИГОЈ: АДАМ И ЕВА

Микола Трајковић

Павле је застао пред том грозном масом надутог меса, док су неки из гомиле, они присутни грађани и дућаније из околине Кланнице, иако је баш тога тренутка фијучкуо нови талас ветра, поскидали шешпире. Полицијски агенти повладише руке из црлова и десним кажипрстом додирнуше ободу од натучених шешпире. Један обдаци испушак са усана. Чак и аласи, да се нечим упосле, својим дебелим и од зиме отеченим прстима прихватише се својих шубара као да хоће да их скину, али се убрзо предомислише и још боље их натучоше на уши и над своје космате обрве.

Јефта се једва усуди да погледа Павла, али убрзо измаче погледом од њега ка земљи, и збуњен, тек да нешто ради, промени ногу на којој је застао.

— Јефто — чу се после краће почивке рапави глас Павлов — зашто си ти мене звао овамо?

Јефта претрну и свој поглед, којим је умео да збуни или згромади чак и најокорелије типове из свога кварта, сада обори кукавички поново ка земљи:

— Па, газда Павле...

— Зашто си ти мене звао овамо, питам те? — чуо се упорни и некако сухи глас Павлов.

— Поступно сам по наређењу управника града, газда Павле! — осмели се да одговори некако јадно Јефта, не знајући шта да ради због осталих присутних, јер му се учини да га присутни погледаше потсмешљиво, а уствари зграчато, јер се нико није надао таквом ставу газда Павла. — Их, кад бих могао да их све овако думле подавим у овом Дунаву? — помисли кивни Јефта у себи.

— Какав управник? Шта трабуњаш?.. Зашто си ти мене овамо звао, питам ја тебе? Немам ја овде никаква посла!

— Али, газда Павле...

— Оставањам свој посао, долазим по овој ветрини кад овамо. Тужићу те твој министру. Шта ти радиш са нама, грађанима?

— Али, газда Павле, ваша снаја већ десет дана тражи мужа. И када је видела овај леш, она је одмах...

Павлу прасну:

— Шта — она? Па она је луда жена!

— На лешу је одело које је мајстор Стојанкић правило за газда-Тасу! — као последњу карту тресну Јефта.

Павле и не трепну:

— Глупост! Његова одела носе већ годинама сви његови кафански пајташи: келнери, примашни, кочијашни... Он је делио све што има свакоме! То зна пола Београда, па би требало и ти, као вајна власт, да знаш...

— Извините, ово је ипак ваш брат! — осмели се да мало оштрије и званично некако каже Јефта.

Тога тренутка Павле осети на себи поглед свију присутних и као да се због тога укочи још више. Поглед му се изгуби негде у даљини, у оним белим пенушавим таласима. Више јекну но да изговори:

— Није!

— Газда Павле, погледајте боље! Ја разумем вашу ситуацију! — осмели се Јефта, јер као да осети изванстан немир код Павла.

— Немам ја овде више никаква посла, одох! — промрмља Павле и хтеде да крене, али Јефта, а можда и остали присутни, опазивше да се Павлов крајичак погледа зачак за леш и као да се није могао одвојити од њега.

Јефта је било јасно то колебање, а ако ништа друго оно да бар Павле није сигуран у себе да ли је то леш његовог брата или не, па да би спасао свој пољубавни ауторитет код присутних, они који су на хладном ветру гладних и смрзнутих очију више гледали у њега но у Павла, бринући једино хоће ли бити неке части од стране газда Павла (врућа ракија и мезе у оближњој кафаници), Јефта се охрабри и превали преко свог дебелог језика:

— Ама, побогу, газда Павле, да нећете ваљда да дозволите да газда Тасу саранимо онамо на Коњском гробљу Карабурме, поред стрељавих разбојника и цркнутах стрвина?

На те речи, које као да дирнуше у неку нарочито осетљиву рану, Павлу удари крв у главу да поцрвене до суза и више рикну него што изговори са неком непојмљивом снагом из дубине широких груди:

— Није то он!

А погледом бљесну, оним његовим леденим, челничним, као оштрицом бријача; и као да из тих очију дуну неки страшни ветар и разголити одједном несретног Јефту, тако да се тај мали, здепаст, кривоноги писар осети сада као да је само у гаћама и кошуљи, јадан, ружан, лишен чина и сваке власти; а и

(Наставак на четвртој страни)



ЛАЗАР ВОЗАРЕВИЋ: НЕВЕСТА

Лазар Возаревић

Ото Бихаљи Мерин

Не мислим да је мој задатак, нити задатак уметничке критике уопште, да каже шта уметник треба да ради.

Уколико изван гледања и доживљавања треба још нешто рећи о уметничким делима, то може бити само покушај да се разуме шта је уметник хтео. Да ли је то његово хтење успело, да ли је бојом и обликом извојевана визија ствари постојаност над брзим током времена — то нека каже будућност.

Возаревићеве радове одликује су акцентуирани, лични, да би се хармонично уврстили у музеј наше свести. Они изазивају или одбијање или симпатију, протест или афирмацију. Његова визија напустила је познате области природе и стварности; она се препустила сну и фантазији. Људи и предмети изобличени су по сопственој мери, или, боље рећи, уобличени по унутарњем поетичном закону. Кажу да је Возаревић сувише интензивно доживео Пикаса. То је можда тачно. Али зар нису уметници свих времена стајали под утицајем мајстора своје епохе? Пикасо је овде само један од симбола за нешто опште, израз стремљења уметности нашег времена. Стремљења које ће касније можда, после нас, историчари уметности крстити „стилом XX века“.

Уметност је одустала од такмичења с машином; око више не конкурише фотографском сочиву, напуштени су канони академија. Уместо драме спољне форме покушавају се одгонетати дубље скривености. Нови објекти и творевине пре су сећања на облике доживљеног, — транспонована сном и маштом, — њихов одраз. Овај подухват уметничког обележавања понора у човеку и свету додирује границе видљивог, и с правом поставља се питање да ли овај и овакав свет уопште још може бити тумачен и уметнички представљен.

Једно ми се чини сигурно: да се старо више не може вратити. Верно репродуковање видљиве природе препуштено је другим, техничким апаратима. Уметност се опростила од натуралистички видљивог простора, она је напустила старе обале, а нове су обале непознате. Свакако Возаревић спада међу смеле и, како ми се чини, обдарене морепловце. То је важно. То, и његова тежња да тражи и ствара по законима своје унутарње истине.

Не треба заборавити да уметност која се више не подређује досада општепризнатим законима, која не признаје ни класичне норме анатомије и перспективе; хармоније и „науке о бојама“, — да та уметност лако подлеже опасностима ташних помодних игрица. Што је некоонтролисанији, непроверљивији језик нове уметности, то строжије и одговорније, уметничка савест мора да бди над својим делом. Можда су ознаке као стар и модеран варљиве стрампутице. У крајњој линији свака је уметност савремена која изражава неку унутарњу истину, при чему нови акорди слуху навике — увек најпре звуче страно и туђе, док се и они најзад не уклопе у оркестрацију епохе коју одражавају.

Треба ли рећи нешто и о томе да окретање од спољне слике стварности пре одговара надживљеној и техничком замореној средини, него нашој, која се тек бори за организацију технике и планске цивилизације? Али уметност која не одражава спољну истину није никако откриће XX столећа. Изван простора грчко-латинске и ренесансне културе увек је доминирала идеопластика уметности, која није сликала оно што је видела, већ оно што је мислила и веровала. Ни велика уметност Кине и Индије, уметности Асирије, Вавилтона и Египта, преколумбијанска уметност, а добрим делом ни наша средњовековна фреска никако не имитирају природу.

Они је тумаче у простору поетске имажинације. У томе и јесте најживља снага њиховог трајања.

Млада генерација српских сликара смело је пошла путем те имажинативне Уметности. Она је у току неколико последњих година знатно обогатила наше изложбе, давши им напетост и интензивност нове проблематике и неконвенционалних проселеа.



ЛАЗАР ВОЗАРЕВИЋ: ДЕВОЈЧИЦА СА ЈАГЊЕТОМ

Лазар Возаревић спада у круг тих даровитих младих. Мислим да је већ освојио своје посебно место међу њима. Он није пошао путем богатог коризоризма неких својих другова, који нас зачуђују укусом и нивоом. Возаревић је ближе везан за цртеж. Његове хипнотичке линије прелићу стварност и сан у лирску фантазију која разбија границе логике, али ипак не напушта све обале стварности.

Нема уметности без корена у животу и култури. И овде сусрећемо пра-сећање на микенске ликове и атичке амфоре, на кинески туш са златним прахом на свили и батилу. А пре свега од патине и времена избледела лица са наших средњовековних фреска.

Возаревићеве лавирани цртежи са тушом на хартији или картону настали су у току две године. Један део био је изложен у Галерији Sainte-Placide у Паризу.

Не желим, нити могу да их тумачим. Они носе у себи грацију и музику. Сами ће се открити — пре интензивним гледањем и доживљавањем, но коментарима и дидактичким речима.

Мени је нарочито драго да ову изложбу могу отворити у Дому књижевника — не само зато што ће Возаревићеве слике у многе улепшавати наше просторије док изложба траје, већ и зато што бих желео да се у тој кући све уметности братски сретну, не само у атмосфери вечере већ и у сфери духа стварања.

»Лето« Албера Камија

Прва књига Албера Камија под насловом „Наличне и лице“, чије је издање, како пише француска штампа, данас потпуно исцрпено, претставља једну збирку есеја медитеранске инспирације. Из ове исте медитеранске инспирације потекла је и друга збирка есеја „Свадбе“, која је објављена 1938. године. И, најзад, ових дана је из истог извора, дошла и трећа књига есеја под насловом „Лето“, која објављује текстове написане у периоду од 1939 до 1953 г. Већина од њих, пише издатељи лист „Ар“, евоцира Северну Африку и посебно родну земљу Алжира. Међутим, они који тражили у есејима Камијевим било егзотику било један више „оријенталски“ опис људи и гла алжирског поднебља — превариће се. Камијев преваж је очишћен од сваке претерано китњасте речи и фразе. Он је, као и све друго у овој књизи, функционалан, подређен потпуно главној замисли пишчевој. А главна мисао Камија, која као црвена нит проткива текстове и ових есеја, као и ранијих, јесте судбина модерног човека. Човек данашњице гати, по Камију, између осталог, и због тога што је покидао корене који су га везивали с привредом. „Постоји у сваком човеку — каже Камиј — неки дубоки инстинкт који није ни онај разарања ни онај стварања. Ради се једино о томе да ли је или не на шта. У сени врелих ивица Орана, на његовом прањавао асфалу, чује се покатак његов зов“. Данашњи свет, по Камију, отсечен је од приличне мери од оног што чини његову вечност, а то су: природа, море, брда, вечерња размишљања, за које су тако добро знали стари Грци. Иако не позива, као Русо, на „враћање природи“, јасно је да је, по Камију, познавање природе уствари у познавање реалних могућности људског сазнања.

Библиографија

Џек Лондон: Цери са острва, роман. Превео Михаило Боревин. Издао издавачко предузеће „Братство—јединство“, Нови Сад 1953, ириллиом, стр. 181, цена: брошурано 180.— у полуплатном поштом 240 дин.

Бласко Ибањес: Мртви заповедају, роман. Превео Миодраг Гардић. Издао издавачко предузеће „Братство—јединство“, Нови Сад 1953, ириллиом, стр. 303, цена: брошурано 200.— у полуплатну 250 дин.

В. Г. Корољенко: Живот мого савременика. Превели М. Стојић и Н. Богдановић. Издао издавачко предузеће „Светлост“, Сарајево 1953, ириллиом, стр. 230, цена: 220 дин.

Мартовски број „Летописе Матице српске“ доноси следеће прилоге: Владан Деница: Књижевник и језик; Јордан М. Миловић: О нашем књижевном језику и правопису; Милан Кашанин: Исповести Јоце Четвртка; Григор Витез: Двејте песме; Милан Токић: Две старе песме; Есад Велић: Једна испружена рука (песма); Дака Поповић: Кошут; Милош И. Вандић: Принципи и примене; Миодраг Протић: Антоније Исаковић „Велика деца“; С. Пушић: Испуљен дуг; Д. Стојановић: Коста Радин „Песме“; Дим. Кириловић: Једно писмо А. Г. Матоша Милети Јакшићу; Страхиња К. Костић: Југословенска литература у најновијем аустријском лексикону; Стојан Трумић: Изложба хрватских уметника у Новом Саду; П. Гост: Листајући часописе; Ликовни прилог Федора Вајна и Павла Бакића.

Фебруарски број „Погледи“ (часопис за теорију друштвених и природних наука) доноси прилоге: Михајло Марковић: О карактеру симболичне логике и главним етапама њеног развоја; Иван Фохт: Антиномије модерне музике; Јура Медарић: Нешто о елементима науке оновне наше економске историографије; Грга Гаулин: На подручју ликовне уметности; С. Доган: Проф. др Дејвид Јулиус; Драго Греденић: О „Фервот-ефекту“; Предраг Врањкић: Хенри Лефевр „Дијалектички материјализам“ и других.

ПИСМО ИЗ ПАРИЗА

Велики Венецијанци у Оранжерии

Париз, крајем фебруара у тренутку када је мраз, необичан за овадешње људе и навике, достигао свој врхунац, Оранжерии су заплусли сунце и сјај венецијанског сликарства из доба његове највеће славе. Тихо и скромно, без много света и поште, била је отворена изложба неколико десетина пробраних слика од Паола Венецијана до Тинторета. Избор је био начинен са извесним дискретним укусом: да се изразимо језиком музичара: нема великих оркестара и дувачких инструмената, — само фина камерна музика и понека соло-виолина. Скоро сва платна су, са малим изузетком, својина италијанских музеја, а два или три су дошла из Холандије.

Приређивачи нису хтели, а нису ни могли, да прикажу развој венецијанске школе, нити су покушали да ма каквом тематиком онемогуће уживање у слободном избору уметника. Била је сјајна идеја да се ула и тепере на платну и дрвету освеже са десетак Пизанелових цртежа. На ипак се, — и поред недостатка извесне музеошке концепције, — види јасна развојна линија овог златног и бриљантног сликарства које је никло у византијским традицијама Муранске школе да би свој врхунац достигло у монументалности Веронеза и патетици Тинторета.

Изложба почиње са једном Богородицом од Венецијана, која је сликана отприлике кад и манастир Дечани, и која се од наших фресака из прве половине XIV века разликује једином сукопарним али непосредним смислом за линеарни реализам. Ову скоро скулптурски конципирану мајсторину довешће — бар на овој изложби — до врхунаца Карло Кривели, чија Марија Магдалена, својина Рикс-музеума из Амстердама, делује као каква обојени рељеф. Муранска школа, коју овде заступају Антонио и Бартоломео Виварини, извукла је из византијског предања неуспоредиве колористичке акценте који ће, ускоро, преко Антонела да Месине и Ђорђона прелићи светлошћу и златом венецијански чинквеченто. На средини овога пута, као неки сликарски Данте, стоји Ђовани Велини, фини колориста и ђак Мантењн, поета и трагичар у исто време, коме је у то доба (XV век) био достигао само изванредни Виторе Карпаћо, који је први у сликарству зауставио кичицом сунчев зрак и прелио своје каприциозне композиције свежим ваздухом са Јадрана.

Тинцијан је био заступљен са неколико портрета међу којима и чувена „Флора“ из Фиренце, а Лоренцо Лото са класичним портретом „Човек са црвеном капом“, који је позајмио музеј Корер из Венеције. Велико је изненађење изазвао Јакопо Басано, зачетник „басанизма“ у сликарству, својом изванредном композицијом „Св. Валентин крштава св. Лучију“. Она одликује искреношћу и топлином која се крајем XVI века већ губи из венецијанског сликарства.

Веронезе ће увек привлачити пажњу, па је привлачи и на овој изложби, јер је умео да нађе златан компромис између укуса публике и неумитних закона ликовности. Али за праве гурмане, за сладокусе који не маре за концепције, право и истинито уживање на овој изложби биће Тинторето. Стучајно или не, приређивачи су изабрали само његова мање позната и, према томе, мање цењена платна. Нећемо говорити о великој „Тајној вечери“ из његове прве периоде, ни о „Трешници пред Христом“, која је плод његових зрелих година; постоје једне „Благовести“, запостављене у једном углу, које, рекло би се, навешћују оно велико доба сликарства које ће доћи у другој половини XIX века. Једна Богородица, бачена у простор сидином једне муњевите инспирације, и један голуб, једна бела мрља која лети у сусрет фигури; светла и ста

тама, два света у обојености, сусрет снаге и идеје, воље и реализације. Задивљује хитрина руке која је успела да забележи мисао тренутку као муња; оно што ће три века доцније Мане тражити месецима и годинама, и мајући за собом Веласкеса и Гоју. Можда је необично што се једна велика сликарска епоха, каква је била епоха венецијанског сликарства, завршила достојно сликом коју њен аутор није хтео, или није могао да заврши. Јер има уметничких дела која превазиђу творца и владају њиме.

М КОЛАРИЋ



ВИТОРЕ КАРПАЧО: КУРТИЗАНА

На дунавској обали

(Наставак са треће стране)

Његова брада и његови крупни бркови као да се и сами одједном смакоше, спадоше, отромбљиче пред овим страшним човеком ужасна погледа.

— Што се ти мешаш у моје ствари? — као да је говорно тај поглед. — Зар ти јесенас нисам одобрио у мојој банци зајам од триста динара да купиш капут твојој жени и спремна зимицу? И ти се усуђујеш да мени, Павлу Константиновићу, нешто примећујеш, мени који једини у овој земљи барата са хиљадаркама! А ти, коме је животну питање триста динара — марш! Зар си заборавио ко сам ја? Твоји богови, твој министар или твој управник града за мене нису ништа, нуле! Зато се чудим откуда ти храбрости да ме питаш да ли је ова надувана лешина мој брат? Она ће бити то ако ја хоћу. Ти добро знаш да је увек све онако како ја хоћу, јер сви твоји претпостављени играју онако како ја свирам! Или ти то ниси знао? Море, знао си ти

то, морао си знати, него тако, овај твоји плашљиви дрипти, овај аласи, агенти, бакалчићи — сви ти бедници који се боје твоје првене шапке и стреле од тих твојих бркова — они су усадиле бубу у главу да можеш и са мном да се поиграш... Али зашто ја с тобом говорим толико? Срећа је за тебе што само погледом говорим, јер грло нећу да замарам...

Шта је све значно овај поглед, разумели су само њих двојица. Јефта је занемео. И као да су његова шапка, и копоран, и сабља одлетели дођавола под ударцем овог страшног погледа, а Јефта се угнуо, ископнео, смањено се некако, као оно неки лут на јутарњем рапорту пред страшним управником града.

Павле осети да је победио, па погледа и оне остале око Јефте, од којих су неки стајали збуњени и покуњени, као да су криви, док су други били љути што им се очигледно измакла даћа, на коју су рачунали као у воску. Павле погледом пређе преко свих њих, а у један мах као да хтеде погледати и леш, али се уздржа, загази гордо главу да му поглед

оде негде у небо, у оне прљаве, сиве облаке београдске кошаке, и — оде.

Сви су ћутке гледали за њим. Ту тишину искористи Јефта да се снађе и колико толико прибере да се не би приметила његова збуњеност. Образи су му бридрили као да га је неко шишмарао.

У то Павле стиже до кола, попе се у њих гегајући се важно, затим кола откасаше на друм.

Како се фијакер изгуби са видика, Јефта се исправи, испрси и поврати му се она његова званична строгост у очима. А поред њега се и остали откриваше и наста живљи разговор.

Говорила људи грајући све живље поје према кафаници. Неко успут зашта Јефту нешто, али он не одговори.

— Срећа да нико није ништа приметно! Добро је имати око себе саме глупаке! — мислио је Јефта, и да би испробао и себе и оне око себе, као случајно гурну неког од њих, окосва га што му тобож смета, затим кочоперно отвори врата од кафанице и сигурним кораком ступи у њу.

Кад лешина оста празна, ветар као да зафијуча јаче но раније. Леш оста сам на чамцу; нико га није ни погледао више од како је Павле отишао.

НИКОЛА ТРАЈКОВИЋ

Аугуст Цесарец о слободи и праву књижевника

(Непознат запис из књижевне заоставштине)

О тојмој Цесаревој књижевној оставштини први пут је исцрпно и врло опширно проговорено поводом шездесетогодишњице његова рођења (4 децембра 1933) на прослави у Друштву књижевника Хрватске почетком децембра прошле године, и затим у „Републици“ бр. 12, 1933. Тада сазнасмо, да је у књижевној оставштини Аугуста Цесареца нађен врло вредан књижевни материјал. Знам да Цесарева књижевни рад пада између два рата, кад је од 1919 до 1940 издао 17 књига својих публицистичких и белетристичких радова, уређивао с М. Крлежом „Пламен“, био главни сурадник у „Књижевној републици“, сарађивао у многим напредним часописима и новинама, сам издавао „Заштиту човјека“, итд. Знам да је за живота издао три романа („Царева краљевина“, „Златни младић“ и „Бјегањци“), али нисмо знали, да су у књижевној оставштини нађена међу големом рпом рукописа и три нова опсежна текста, три романа, и то „Вијели луталац“, написан у Србији за Првога свјетског рата, у Крушевцу, 1917, „Марија Бистрица“, написан 1921—3 и најављен у „Књижевној републици“ (1923—24) и „Крист и Јуда“, написан истог година, кад и „Марија Бистрица“, а са темом из митровачке казивице, у којој је Цесарец провео непуне двије године, осуђен због судјеловања у Јукићеву атентату на бана Пуцаја (8 јула 1913). Живот у казивицама старе Југославије није прије Цесареца приказао нијко у умјетничком дјелу. Цесарец је о тој теми, како знадемо, објавио и велики роман „Царева краљевина“ (о затвору у загребачком Судбеном стору“). Занимљиво је, да је „Вијели луталац“ написао ијекавски, а „Марију Бистрицу“ и „Крист и Јуда“ екавски. Послије повратка из Србије, према сачуваним рукописима у оставштини, Цесарец је писао велик дио својих радова екавским, но штампао их је ијекавским.

Послије ослобођења изашло је 9 свезака Цесарчевих „Изабрањих дјела“ у којој релакцији. Осим великих текстова, Цесарец је оставио мноштво мањих, започетих радова, углавном фрагмената и недовршених приповиједка, новела и пјесама; ту налазимо и многе записе, ситне биљешке. Чисто на различитим комадићима папира, које нам говоре о Цесарчевој записивању часовитих мисли, концепата и започетих радова, идеја и нацрта, нарочито у вези с основним правима радника и радничке класе. Готово сви записи одреда врло су занимљиви и за Цесареца-борца врло карактеристични, које не једнога дана треба објавити, како би нам био што цијеловитији књижевни лик револуционара и борца.

Данас немо с задржати у такву једном концепту, који је врло карактеристичан за Цесарчеву концепцију о праву књижевника и о улози књижевног радника у друштву. Ми знадемо за његову мисао о улози и дужности књижевника у народу, а дужност је написао у првом броју свог листа „Заштита човјека“ (1928): „...смјје ли још данас ико у ком је мрва савјести, да шути на ту реакцију, смјје ли то поготово књижевници, који, ако гдјекада и нису, а оно би требало да буду савјест земље, у чијем јавном животу судјелују својим радом“.

Свој концепт, који је написао негде године 1918—19, Цесарец започиње: „Хисторија Југославенске умјетности и књижевности у најдјељнијој је вези с историјом свих националних и културних покрета у ослобођење и уједињење Југославенских народа. Југославенска умјетност и књижевност учинила је за то уједињење више заступа него политика и црква. Док је политика врло много пута, а црква увијек наш народ дијелила, умјетност и књижевност га је постојано спајала и уједињавала.“

Илирски препород, први разређенији Југославенски покрет за уједињењем, започели су књижевници и пјесници, упростајали су га политичари.

Црква сједи на милијунима, политика је најјосније грађанско знање, а од књижевности и умјетности Југославенски књижевници и умјетници не живе, већ гладују и умиру. Ивани Крчичевић и Навјеститељи Југославенског ускрснућа пропели су на криж и једина захвала им је бесплатан гроб.

Док је историја Југославенске умјетности и књижевности историја заносне борбе за живот народни, дотле је историја Југославенских умјетника и књижевника историја њихова крижог пута, епопеја очајничке борбе за живот власти, борба против црних оквира, болести, оскудице и смрти.

Док је Југославенска књижевност и умјетност имала, а има још и данас — како то доказује и садашња Југославенска изложба у Паризу — пред читавим свијетом да докаже вредност наше расе, у самој тој раси наћи умјетници и књижевници обилежјење су вредношћу партија. Из читаве културе Југославенске цери се блидеји смјех и очај упростајених, схрваних њених стваралаца.

Живот њихов ланац је константних трагика и више од половине свих њих умрло је прерано, умрло је у младости, још прије успона стваралачких снага. Дуг је њихов низ, вуче се кроз историју и кроз садашњицу као црна процесција добронамјерних и схрваних жртви, углавном највећи порицатељи експлоатације, они су били и јесу предмет експлоатације највеће“.

Након тих констатација Цесарец прелази на приједлог која права треба да уживају књижевници уопће, а рјеч је да била записана, кад је била основана држава Срба, Хрвата и Словенаца. Разумије се, да је све то остало глас онога, који ваљи у пустињи:

„Из свих тих разлога потписани хрватски умјетници и књижевници, сви-

јесни својега пролетарског положаја, свијесни великог часа социјалних борби, свијесни човјечјег и културног позива — позивају све словенске и српске другове на солидаран испуг, а на заједничку владу Срба, Хрвата и Словенаца, подстакну свиједени захтјев: да се у најкраће вријеме из државних средстава утемељи новчана заклада Југославенских умјетника и књижевника, с којом ће да под евентуалном контролом државе располаже вијеће умјетника и књижевника самих. Сврха те закладе, висина које би мала да резултира из преговора поведених између владе и вијећа умјетника и књижевника, а надање имала би да буде у извесном омјеру спрам читавог државног буџета, била би:

- 1) да се свим Југославенским умјетницима и књижевницима омогући живот достојан њихова позива,
- 2) да им се омогући што потпунији и свестранији студиј у земљи и ван земље,
- 3) да их се обезбједи за сваки случај незгоде и болести.

Хрватски књижевници и умјетници осјећајући се једним дијелом велике поробљиване војске интелигентног пролетаријата, дижу свој захтјев с потпуном вјером у његову праведност. У сазнају тежких губитака, што су их међу њиховим редовима проузрочили и скривиле бивше државне власти и неорганизиране друштвене прилике, дижу они свој захтјев у жељи, да једном заувјек у садашњости и у будућности запријече појаву оваквих страних губитака.

У сазнају своје испуњене националне дужности утиру протом и на своја човјечја права. Ништа не може идеализам скрхати тако јако као бједила и немогућност личног развојка.“

Надаље Цесарец говори о величини државних издатака за различне „сви-

шне функције“, према којима издавањима је захтјев њихов само ситан разломак; они су, књижевници и умјетници, „културна војска Југославенског народа“. Рад њихов за идеале, народне и човјечанске био је одувјек моралне и душевне нарави. Они не могу да прогласе бојкот, да прогласе штрајк, они могу да апелују само на моралне разлоге. „Као морални мemento сазивају они све своје мртве другове, што су пали као жртвена жагда... сазивају мученичке сјене Силвија Спрахимир Крањчевића, Јанка Полић-Камова, Буре Јакшића, Ивана Цанкара, Проке Јовкића и Кетеа, све оне, што великим душама својим доказаше вредност наше расе, а сами можда никада не би пожељели да се још једном роде као Југославенски умјетници и књижевници — тако им живот бијаше горак и толико неодушевљиво срашан, те умријеше с грчем и очајем у души“.

У сазнају, да држава има бити само средство културе, а самом животу човјечанства култура да је циљ... умјетници и књижевници као културни радници држе, да је њихов захтјев потпуно у складу са самим циљем човјечанског развоја и друштвене правде...“

Ако икада, то данас у доба великих друштвених прервата, да заувјек нестане те некултурне срамоте, да се култура гради на жртвима, боловима и понижењима њених стваралаца.

Из свих досадашњих Југославенских култура изири блидеји и туђини пријекор схрваних и упростајених њихових стваралаца, проследујући морални и велики циљ стварања заједничке будуће културе, хрватски умјетници и књижевници својим захтјевом не захтјевају ништа друго, него да том стварању даду што већи и смјелјији омогуће културу на радости и срећи, а не на болу и на очају њених стваралаца.

Човјек не смјје да буде средство културе, него циљ њезин. Циљ културе човјечје не смјје да буде човјечје биће, него радост, радост свих људи, а међу њима и радост њених стваралаца.

За остварење и получење горњих захтјева, хрватски умјетници и књижевници спремни су да уложе све своје моралне и борбене енергије.

Цесарчеве пламене ријечи, написане прије три деценија и више, у име хрватских, а уједно и свих Југославенских умјетника и књижевника, за слободу стварања, написане као манифести, остале су глас у пустињи који ваји.

Потпуно оживотворење тих захтјева у манифесту могуће је било само у нашој социјалистичкој земљи, а за то оживотворење и Аугуст Цесарец, књижевник и првоборац наше слободе, положио је свој мукотрпни живот.

Л. ЖИМБРЕК



МАКС ПЕХШТАЈН: „И НЕ ВОВЕДИ НАС ВО ИСКУШЕНИЈЕ“

Рикарда Хух: „Живот светог Вонебалда Пика“

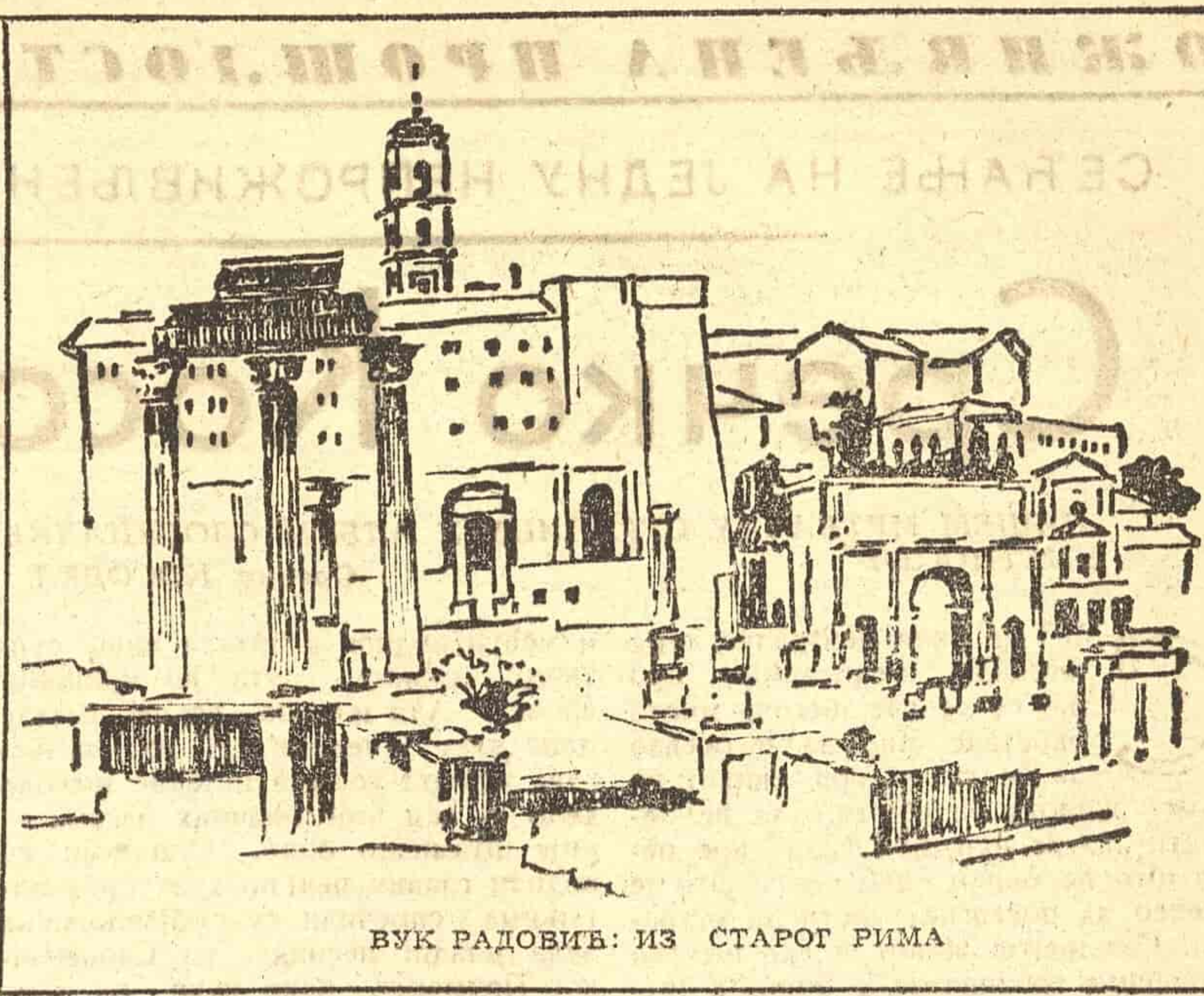
(Превела Марија Кон, „Селчака књига“, Сарајево)

Име савремене немачке књижевнице Рикарде Хух није познато нашој читалачкој публици. Аутор неколико романа, есеја из немачке књижевне историје и низа приповиједка, ова књижевница заузима видно мјесто у књижевности своје земље. Тек сада смо добили у преводу њену дужу приповијетку „Живот светог Вонебалда Пика“.

Рикарда Хух јавља се у књижевности у времену када натурализам и импресионизам губе свој значај. Иако по начину казивања неоромантичар, Рикарда Хух није била далеко од реалног живота и нових садржаја стварности. По схватању хуманиста, она је осјетила своје вријеме и дала га у својим дјелима у форми која поприма пуне тонове романтичног и сањарског. Међутим, то јој није сметало да увијек одржи и очува дух времена и тежину стварности. Рикарда Хух „првенствено посматра живот, али слагдану стварност преображава снагом своје фантазије у неку врсту нове пјесничке творевине и остаје увијек романтичар и идеалиста“.

Приповијетка „Живот светог Вонебалда Пика“ је дјело у којем је аутор захваатио у проблем непросвјетлености људи и утицаја цркве на развитак друштвеног живота. У ликovima Вонебалда Пика, надбискупа Г., судије Шимелмана и других оцртани су елементи једног устајалог друштва које је већ у дегенерацији и које у себи садржи и здраве, али заостале и примитивне снаге људе из народа. Те двије стране друштва постављене су једна према другој са својим особинама и настојањима. Прва је учмала, друга заостала и без перспектива развојка. А перспективност је у сврхотности и немогућности сједињавања. „Живот светог Вонебалда Пика“ је оптужба против владајуће класе, без обзира да ли је казана хотимично и да ли је она став писца према стварности.

ЛУКА ПАВЛОВИЋ



ВУК РАДОВИЋ: ИЗ СТАРОГ РИМА

Шекспир у Југославији

(Д. Х. Клајн у Гласнику Шекспировог друштва Америке)

Гласник Шекспировог друштва Америке, The Shakespeare Quarterly, у своје броју од 1 јануара 1934 донео је чланак др. Хуга Клајна под насловом „Шекспир у Југославији“. Писац је несумњиво извршио један обострано користан посао — користан и по америчку јавност и по нас — изневши у врло јасном и сажегом облику сва главна шекспировска остварења код нас, — преодилачка, глумачка и редитељска — почев од првих покушаја упознавања А. Т. Линхарта (код Словенаца), Ивана Крзимића (код Хрвата) и Лазе Костића (код Срба), па све до данашњих, најновијих. Амерички поштовани великога драматичара несумњиво ће се пријатно изненадити кад из овога извештаја виде колико су бројна и разноврсна ова остварења (премда, нажалост, још немамо целога Шекспира) и, у томе погледу, мислим, веома је занимљиво указивање др. Клајна на промењени став према Шекспиру и према позоришту уопште који су код нас, после рата, изазвали економски, политички и друштвени преобрајаји. „Нове, до сада из позоришта искључене масе, похрлиле су у гледалишта, и настало је питање: Какве врсте претстава могу да задовоље културне и уметничке потребе њихове, шта би Шекспир могао да им каже, и како да његово дело буде разумљиво тој челној и несорфистицираној позоришној публици?“ Одговор на ово питање др. Клајн илуструје упоређењем различитог тумачења „Хамлета“ у Народном позоришту у Београду пре рата и после рата; носилац главне улоге био је исти глумач, Р. Плавовић, али док је пред рат Хамлет „углавном изражавао немоћно гушање које је произазило из лоштинујућих прилика из којих није могао да се испетља“, он сада, уривши се у злочин свога стрица „приступа одлучној, промишљеној и хотимичној акцији“. Раније, Хамлетова освета била је изведена у напусту плаховитости, а сада Хамлет убија хладно али неумољиво, као извршилац пресуде, или као хирург који обавља нужну операцију“.

Између многих занимљивих података које је др. Клајн саопштио Америчком Шекспировом друштву, као на пример да је Шекспирова комедија „Како вам драго“ први пут приказана на македонском језику, у Скопљу,

1949, (она је и штампана исте године под насловом „Како што милувате“), свакако је штета што није забележено да је и први Шекспир, и то „Хамлет“, преведен на шиптарски језик и штампан у Београду за Шиптарско издавачко предузеће у Приштини. Узгред напомињем да би било врло корисно и занимљиво ако би нас неко од наших арбанолага обавестио, бар мало, о овоме преводу.

Б. НЕДИЋ

☆☆☆

Мало више бриге о књизи

Књига ће опет покушати. Круг читалаца се смањује. У таквој ситуацији логично би било да се поклада пуна пажња опреми и популаризацији књиге. Међутим, баш у последње вријеме имао сам у рукама низ дјела, издатих од разних предузећа, која су приређена врло алкаво. Нијесам се зачудио када сам у штампарји увидио налог за роман на коме пише: „2500 комада брошуре...“ Тада то „не“ од којег броја... итд. Јер је тај налог писао технички уредник штампарског предузећа, али је неразумљиво да коректор „Гарана на звоник“ Мирка Вујачића досједно пише — „исчезао“, „шесдесет“, „исчаури“, „исчезао“ и томе слично. Да је коректорска омашка види се баш из те досједности. Остале грешке, као растављање „бе-спредметна“, премећање слова („спронежа“ место пронажа), испуштање редова као на страни 146, погрешна пагинација (46, 45, 47, 50), „фантерица“ мјесто фантерница, безприсорно дјетле (143), „неишта“ и остало могу се доискле одростити као невољна пакња, али досједност у писању „с“ гдје мора доћи „ш“ говори о незнању. У књизи за дјецу, коју је Чедо Вуковић објавио у едизијама „Златне књиге“ пише у предговору да је он рођен 1910 у Андријевици, у приморском крају Црне Горе, иако је свакоме јасно гдје се налази Андријевица и колико је далеко од мора. Далићев роман „Зло пролеће“ такође је пун грешака. Ево неколико примјера. Тамо пише: „Назобли су, покварили стомаке, кашљу и лица су им потамњела, необријани, неопрани“. Или: „Крајем љета украде се коњ Вучка Дјемича“. На једном мјесту пише „о положају Црне Горе у Југославију“, „растарарају у модре и плаве дрвоје“, „кадкад“, „озивем“, „после“, „јели“ итд. Пливијевова „Москва“ није поштеђена од омашака снаке врсте. Нарочито кад су у питању наводници.

Да не би и овај напис послужио као пропаганда против књиге, завршићу га. Само сам хтио рећи да не можемо тражити поштовање према књизи од стране техничких лица и трговаца, ако та сами немамо.

РАДОСЛАВ РОТКОВИЋ

☆☆☆

Словеначки и македонски писци у издању „Свјетлости“

Сарајевска „Свјетлост“ издаће ове године низ дела из словеначке и македонске књижевности. У најскорије време излазе из штампе „Словеначке народне приповетке“, затим избор из дела најзначајнијих словеначких прозиста прве половине овога века, чланци Бориса Зихерла и приповетке Франца Бевка „Црна браћа“.

У току 1954 „Свјетлост“ припрема издања изабраних песама Отона Жупанчића у преводу Густава Крклеца и уз есеј о пјесцу Јосипа Видмара. Исто тако биће издане и „Тришанске хумореске“ Владимира Бартола. У плану је и издавање по једне књиге изабраних приповедака Мишка Крајца и Владимира Бартола.

Из македонске књижевности у припреми су „Македонске народне приповетке“ и „Антологија македонске поезије“.

ДВЕ ПЕСМЕ

ПОД МОСТОМ МИРАБОА

„Под мостом Мирабоа тече Сена“
тече Сена
још увек иако један песник није жив.
Крај Сене моста у дан пролећни осмех младиц жена
због којих би се опет неко опно и лудо заволео неку
и био неком крив,
а свака од тих жена има очи које нешто хоће,
нешто траже у таласима модрих.
Једна крај мене тужна има коњу тако белу и меку
и ложи прсте, и шета као да чека
неког ко неће доћи.

Хтела бих да седнем крај ње,
и ја сам данас тужна,
и да јој кажем да све ми проносимо више снова
него што можемо пренети,
а бојим се, рећи ће грубо: Пусти, ја могу сама
да носим терет жене,
ја сам она која ти је зауставила метро
својим телом прошле ноћи,
ко зна због које чашнице снова коју је грубо,
гурнуо неко из руку.

„Под мостом Мирабоа тече Сена“.
Тече Сена
и никад краја шлеповима мисли што се вуку.

☆☆☆

ОГЛЕДАЛО

Тихо сам једне вечери уронила у подочмаке плаве
још тише и невиније открила прву седу влас.

Једне вечери ушла сам на прстима у огледало сећања.

На рубу се засребриле три нити у спону израсле
три струка ледене траве доживљеног и досећања.
три влаги које су пожуриле да избију што пре.

Да нису то три љубави које се у љубав нису
претвориле?
МИРА АЛЕЧКОВИЋ

СЕЋАЊЕ НА ЈЕДНУ НЕПРОЖИВЉЕНУ МЛАДОСТ

Сречко Косовел

„ПИСЕМ МРТВАЧКУ СТРАНИЦУ У АЛБУМ СЛОВЕНАЧКЕ УМЕТНОСТИ“
Сречко КОСОВЕЛ

СМРТ је била централна тема његових медитација; око ње су се све његове мисли окретале. Као да је осећао да ће се његов живот на прагу живота завршити, да ће нестати „ватре пун, пун сила“ пре него што ће барем део онога што је желео да постигне успети да оствари. Сав његов живот и сав његово стварање грозничаво је борба с временом што немилосрдно одмиче смањујући гвозденом неминовношћу број дана и минута који се још испред њега налазе и који ће радом моћи да буду испуњени, настојање је да од живота, који је из његових руку све више измицао, што више истисне и да самога себе, све оно што је у његовој унутрашњости горело, у писане ретке и у гомиле хартије претвори. Навршио је тек двадесет и две године и два месеца када је, у мају 1926 године, умро, али ипак се тај његов живот у коме се такорећи ништа збивало није, та његова непроживљена, тек започета младост у хиљаду песама претворила што још данас зраче својим унутарњим интензитетом, осећајном и мисаоном опсесијом, својом снагом и оригиналношћу која им даје посебно место у словеначкој поезији. „Моја песма је моје лице“, написао је једном Косовел, и те његове речи нису узгредна асоцијација: његова поезија — то је он сам, његов је живот, јер сем стихова ништа од њега остало није. У њима се све његово постојање исцрпело, они су слика његовог живљења и умирања, његовог постепеног нестајања, и у њима су сви проблеми његова времена, како их је он преживљавао, сакупљени. Његово је дело зато споменик који је сам себи подигао, и као да је знао да себи ваја надгробни камен, он га је већ сплочетка обавио белом велом смрти коју је осећао с оне стране година и месеца који су надоласили. Смрт је код њега била свуда присутна, била је везана за онај бели Крас који га је родио, за ону безнадну пустару од камена што се простире изнад Трипанског Залива, гола, разривена, испресецана путевима и стазама, оградама од камена и седима на брдима, и оним боровима што се тискају између стена и који се враћају као стални рефрен у његове песме:

„Борови, борови у тихој страви,
борови, борови у немој страви,
борови, борови, борови, борови!“

Та бела крајина спајала га је са самим собом и он се са њом у целину стапао, у њеној разорености и истражном ритму, у њеним пољима што „жита од камена“ роде проналазно је своје „разбијено лице“, њене ноћи од прозирног метала, када се бела, мртвачка месечина на гола брда спусти и када се ветар заустави потсећала га је на етеричност његове мисли, на њену прозачност и суптилност, на „бело лице без снова што сивна на камену у леденој месечиној ноћи“. Крас је био његов живот и његов први корак у свет: њему је најзрелије своје ствари посветио и о њему су његове прве песме говориле. Тај чулни и разривени пејзаж, прожет крваву и месечином, у његовој се унутрашњости са свим проблемима повезивао и у њему је додир са светом још у бачним данима пронашао. То је било доба првих, импресионистичких стихова што су, након самоњикли, заокупљени још формалним и тематским прекупацијама словеначке Модерне (Мурн-Александров био му је најближи), чији је непосредни наследник, у данима и годинима који су Првом светском рату следили, он био. Али је касније, када га је бела стегла за време студенца у Љубљани, када је болестан био и када је гладовао, постао овестан да је време лирске занесености прошло и да стара форма новом добу и његовим садржинма више не одговара:

и међународног капитала пише суптилну лирику „дутајући крајином снова“. Али његове песме светло дана нису угледале као што за његова живота уопште ниједно његово дело — сем појединачних песама — није штампано било. Они који су водили главну реч по културним питањима спречили су објављивање дела младог песника из Словеначког Приморја, иако неки од њих, како то Косовел у једном писму сам каже, никада његове стихове прочитају нису. Тај метод гушења његова развоја побудио га је да конципира сатиру „Аја баја Хималаја и поета Акиба Сулеја“ и да у њој избличи стање у словеначком културном животу. Његов је дух био смео и продоран и он је увиђао да је једино уз раме радничке класе могуће кренути напред и стога се нужно са владајућим схватањима, са конзервативном естетиком и са инсистирањем на укалупљеним формама уметничког стваралаштва морао сукобити. Старе су форме биле израз и оружје назалних друштвених снага — (шта је сонет друго до мивнијатурна слика феудалног дворског церемонијала чији ригорозни закони сведоче о неприкосновености поретка?), — рушити их значило је рушити и поредак који их је подржавао. Необуздани стихови личили су на петарду, пред носом изненађених буржуја и малограђана упаљену, на петарду чија ће експлозија утерати њима страх у кости и њихово самопоуздање пољуљати. „Моја песма је експлозија“, писао је зато Косовел борећи се против кон-

Воја Рехар

венционалног начина изражавања, и та његова борба из последњег периода нове је вилке отворила. Определио се тада за експресионизам стварајући смеле и оригиналне стихове прожете волкеровском безазленошћу:

„Кроз моје срце пролази велики слон.
Циркус Клуцки, улазница 5 дина.
Не вешај болове на велико звоно.
Она се смеје: цин, цин, цин.“

Срца људи малена су а затвори велики,
хтео бих да прођем кроз срца људи.
Јеси ли присталица ове или оне клике?
Хиљаду динара или у апс 7 дана“.

Ипак ниједна од тих песама за његова живота светло дана није угледала; већина њих биле су штампане тек после ослобођења. Словеначка буржоазија, њени ситничарски духови прожети паничним страхом од сваке новине две су деценије користили Косовелову заоставштину на један неубичајени начин: његове смелије стихове или нису објављивали, или су их чистили од „свакојакних модних глупости“, исправљали их и дотеривали према параграфима школске поезије. Знали су да је садржина синтетички тоталитет форме, те да стога форму треба укалупити, лиштити је свежине и оригиналности како би и садржина своју оштрицу и смисао изгубила. Парадоксалне су и готово невероватне речи Антона Оцирва, написане у напоменама уз први том Косовеловог „Сабраног дела“ који је 1946 године изишао, и те речи бацају јарку светлост на културно-политичке прилике у Словенији између два рата. „Али пажљиво поређење штампаних текстова са рукописима“, пише Оцирва, „показало је да су готово све песме које су по новинама и часописима после маја 1926 изишле биле више или мање мењане и престилзоване... Готово несхватљиво изгледа истраживачу Косовелове поезије како је било могуће непосредну, живу и унутарње слободну диктацију песника „Екстазе смрти“ укалупити у метрички скамењене формуле школске версификације... Не упуштајући се у оцену свих досад објављених текстова потребно је начелно утврдити да ни обе досад изишле збирке Косовелових песама, уколико се ослањају на ствари које су после његове смрти биле објављиване, ни у ком случају нису веродостојне“. Чудна је и, уједно,

симптоматична судбина тога песника, једног од најоригиналнијих у словеначкој поезији, кога средина у којој је живео не само што је гушила и допринела његовој раној смрти — он сам је свој живот упоређивао са самртничким грчом пацова, отрована стрихнином, на тавану, испод крова уз који у пролеће лепе мириси — већ је и кроз две деценије његово дело самовољно мењала или просто прећукивала (Косовелови прозни радови и есеји све до данас нису били објављивани). Али то је била освета над човеком који је немилосрдно негативне појаве у друштву жигао и који је оне који су спречавали његов развој и уметничку афирмацију назвао „мртвим естетима и музејским мољцима“ пишући да у њиховим редовима „чамотиња, глупост и импотенција“ царују. То је била и освета над Косовеловим револуционарним стиховима, атак против његовог бунтовног срца које је, како је сам казао, покретала „музика што нас очекује на црвеној обали“.

„Ново доба долази побуну робова“, писао је Косовел посвећујући своје стихове и циклусе бедницима, деци у предграђу у којим се очима „патњива века сјаја“, пролетерима и сиромасима иза чијих је лица „лице освете“ наслућивао. Али социјална тематика код њега никада поезију није надвладала: Косовел је осећао да уметничко дело, како је то још Хегел показао, има свој извор у слободи човековој и да из ње своје снаге црпи, те да стога подређивање дела нечему што би га превазилазило, његово укључивање у утилитарни ланац средстава-циљева и циљева-средстава отуђује уметност од њене суштине разарајући темеље на којима се заснива естетички доживљај. Зато ће онима који су тражили од њега, како сам каже, „политичке песме“ просто одговорити: „Ја сам дрво без грана“. У полифонији тема његовог опуса социјална и револуционарна поезија заузима ипак видно и значајно место сачињавајући са љубавном и рефлексивном лириком, са медитацијама о животу и о смрти, и са родољубивим песмама, које су делимично Безручном инспирисане, једну целину. Све су се теме његова живота и његова времена у њему сажеле и међусобно испреплетеле, и често је у једном даху казивао све што га је притискивало и мучило тражећи оцајнички и социјалну правду и смисао свога живота, онај смисао који је стално проналазио и поново губио и који никада није успео да пронађе, разапет, како је био, између супротности свога времена, раздиран предосећањем смрти и тражењем ослонца у људима, у природи, у богу и у његовом порицању, у љубави, у револуцији. Његово је дело противуречно сједињено у једном човеку и његова је судбина била да све контрадикције своје епохе у својој унутрашњости проживи и у свом животу ткиву препати. Био је сведок умирања једног света у време када услови за изградњу новог још нису постојали. И среди тог истраженог хаоса умирао је и он сам, прожет болом до сржи и напуштен. Последњи период његова живота зато није друго до беспомоћно, оцајничко багргање, није друго до опсесија стварања прожета грчком умирања изнад кога се диже један готово метафизички револт:

„Побуните се против смрти!“

Али побуна која је из најелементарнијих дубина његова бића провела и претворила се у мртвачки патос била је узалудна: суочена са зидом ћутања, сломила се беспомоћно у самој својој сржи. Пре двадесет осам година, у тами једног хладног и безнадног доба, Косовел је нестао да би нама, који се данас десетогодишњице његова рођења сећамо, својим делом и примером нове истине осветлио и пробно нове пролазе у дотад неприступачним врлетима којима ми данас настављамо пут, савлађујући зло и отварајући хоризонте светла.



ВИЛИЈАМ ХОГАРТ: ЈЕДНА ЛОНДОНСКА НОЋ

ЛИРИКА У ПРЕВОДУ

Рикардо Касиано

1947 у 52 години живота, Рикардо Касиано, парнасowski корифеј бразилске лирике, упаде изненада с књигом стихова „Дан за даном“, која значи потпуни раскид са прошлосту парнасовском у сваком погледу: и формом и садржајем. За њом се ређају друге две збирке стихова — прва: Изгубљено лице (A face perdida), друга „Poemas murais“ (Зидне пјесме). Једна и друга иду под руку с временом и с његовим збивањима. Разумије се да је Рикардо Касиано у тој својој метаморфози стао на страну прогреса и хуманости. Ту његову преобразбу одушевљено су поздравили сви напредни књижевници његове земље и остали прогресивни писци Јужне Америке.

Нису биле, не, године које су ме постарале, дугачке, споре, без плодова. Били су неки тренуци.

Колико ли емоције у резигнираној тужбалици „Увријећеног“.

Властита орошена ружа будућности или свејке садашњице свеједно касно процвала: ружа је гробнице.

Пјесник каже у „Слици земље“: Оно што данас осјећам велика је жудња окомита. Закон теже никад није био тако мој и тако тежак. Једна подзема зора позива ме да паднем, да ударим својим тијелом о тврду земљу и да прислоним своје лице на њено, заљубљено“.

Ови и многи други стихови пружају нам многе нијансе Касианове изузетне моћи за поетску синтезу. Ево једне сувремене слике, или акварела с окрвањеним оквирима.

ДАНАШЊА ВИЈЕСТ

Још петнаест осуђеника на смрт било је доведено и у реду о зид прибодено, испред петнаест засајканих бајонета. И нису тражили да им се завежу очи ни да им се обори нишан, на грудима, уарх срца—симбола биједног.

Што би користило бити слијеп у посљедњем часу? Што би користило не гледати призор, који би касније слијепци, кад би им биле дане њихове очи, видјели? Што би користило ружи бити првена, у ноћи?

Овакве бахешке или одломци из песама, међутим, нису довољни да би се стекао иоле пунији утисак о песницима као што је Касиано. Њих треба читати.

А. ЦЕТИНЕО

САХРАЊЕНИ ЖИВОТ

Закон забрањује засебно гробље. Али ја сам створио своје и у њему сахрањујем, апстрактно, непријатеље и илудије. Све ствари којих се желим ослободити. Гробишту које стоји горе високо, на зеленом брежуљку.

Многе особе, које разговарају са мном, мисле, не знају да сам их већ потајно сахрањив, на гробљу мојих апстракција. Гробишту које стоји горе високо, на зеленом брежуљку.

Тамо су покопани опаки, они који су ускратили крух и милостињу; лажови, равнодушници и по истој одлуци деспоти, одговорни за свеопћу тјескобу. Ја сам носим, у све дане, свој мртви дио и сахрањујем га горе високо, на овом зеленом брежуљку.

Али какве су ствари, која су имена особа које почивају на гробљу мојих апстракција, гробљу без крстова, гробишту које је горе високо, на зеленом брежуљку?

То не ћу рећи. Рећи ћу само да је то гробље гдје се сусрећеш, о сахрањено жива.

РИКАРДО КАСИАНО
(С дозволом пјесника превео Анте Цетинео)

Слом једног малог Фауста

(Последња опера Стравинског)

О томе како нас не преводе и не познају

(Наставак са прве стране)

зговарам о тој ствари. Шта да се учини да не буде тако?

Међутим, перипетије почињу тек овде.

Издавач је, на крају крајева, пословно лице, и ако му је у његовим подухватима елеменат тржишта и публике често непознат, у толико му боље мора бити познат онај други елеменат: књига коју производи. Само тад од може смело улазити у посао. Фишер, који је у своје време, једним широким и смелим гестом отворио нордискот литератури врата Немачке и света, знао је шта држи у руци. А о нашој литератури издавачи не знају ништа. — Шта имате ви? — питају ме сви којима сам ишао. — Код нас, знате, не знају људи ваш језик, те не можемо да се обавестимо. Дајте нам неки превод!

Не замерам пословном човеку што не зна нашу литерарну историју и што на све моје жарко причање остаје скептичан. Он, најзад, бира ствари по неком својем критерију, не бринући се много за значај и место дела у оквиру његове литературе. Но, све ако би то и хтео, где да се обавести? Швајцарци су 1953, у такозваној сетији Далп, уведеној једној научној серији, издали један литерарни лексикон, мали, како су га назвали, али не баш тако мали, а у њему ево шта су донели из наше литературе (наводим све, и додајем да је до о нама редитовао професор стручњак за славистику): Косово, Гундулића, Вука, Симу Милутиновића Сарајлију, Врза, Његова, Мажуранића, Ива Војновића, Бору Станковића. Толико. Такав, ето, избор између Срба и Хрвата, а Словенци ни једног!

Издавач, дакле, тражи превод, али ко да му га изабере и да? Немаца преводилаца је веома мало, ни десет, а ни њихово познавање није каткада веће од издавачева. Њихови преводи, ретки и случајни, губе се у маси издавачке продукције невидљиво.

Но ево шта издавач даље мисли. Он је ипак заинтересован, али он и одмерава своје прилике. Он вели, пословно и директно:

— Ми, знате, не бисмо желели да штампамо пропаганду: то наш свет неће; а најзад — није ни zgodно. Истина, ми немамо цензуре — ви можда имате — али издавач који би штампао такву ствар, сад после ових избора, могао би доћи у положај да га тихо ликвидирају. Јер, одмах се зна шта је штампано, људи се од њега повлаче, и онда, у каквој незгодној прилици кад му је потребан кредит, он добија одговор: „Јако нам је, ле, али сад смо баш у таквој ситуацији...“ Ви разумете?

— Разумем, велим. — Али ми не тражимо пропаганду. Ви можете слободно бирати.

— Молим, дајте нам превод. — Али знате шта, нешто би нас од вас ипак интересовало. На пример, партизани, то је необично занимљиво, зар не? Узмите само: један део становништва одбацује норму и закон не под којима је дотле живео, као што и део војске крши заклетву — други ми остају верни. Али шта је норма и закон? — оно што људи прихватају. А где је он сад? Ко може ту да одлучује и суди? Ко ће на коју страну? Ту одлучује само појединац: то је момент који као никад до сад наглашава индивидуу. Зар не? Тако ће нешто, замишљам, у специфичној форми, наступити и код нас. Тако бих нешто хтео.

Све то говори он добронамерно-пословно и без примисли: дотле иде његова предусретљивост, а полази из потпуног непознавања, које се, час овако, час друкчије некако, таложу око мене глуво и тупо. Стварност нашег живота, садашњег и прошлог, специфичног нашег човека и наше земље, све је то овде, на две-три хиљаде километара од куће, затворено и замандаљено. А требало би их отворити. Због нас у првом реду, али не и искључиво: приличној зорци и потпуној интроверзији онамошњег света, и преко њега другима, имали бисмо ми шта рећи. Али треба рећи, треба се преточити у други језик, а ко то да учини? Оних десетак? Можда. Да би се кренуло. Но тада треба читав ствар узети озбиљно у руке и учинити озбиљно и многастремна напора, као што их, на послетку чине и неки други (Данци, на пример), свакако на своју не малу корист.

БОШКО ПЕТРОВИЋ

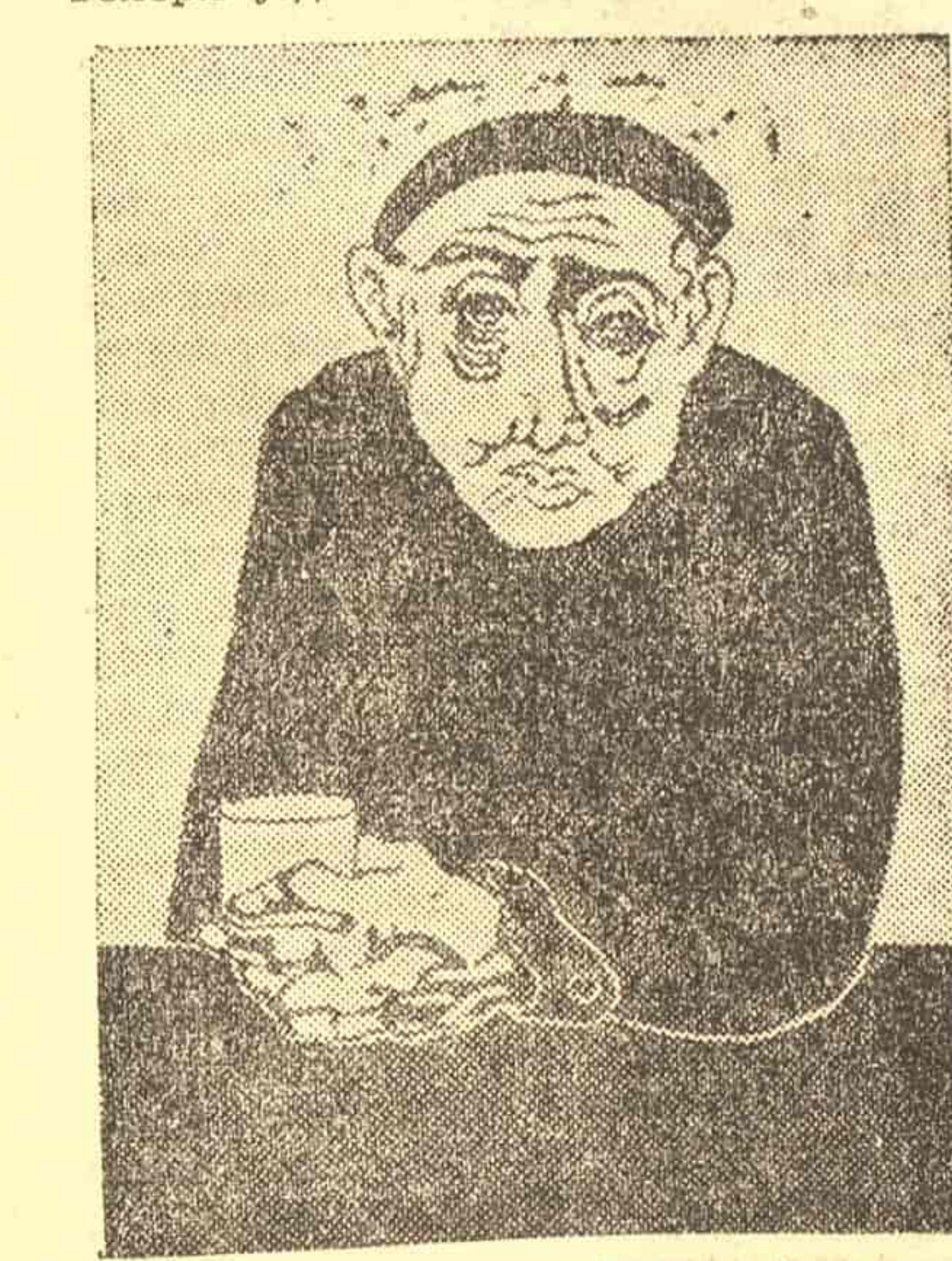
КАДА је композитор Стравински, тамо некако око 1946 године, у Чикагу, корачао дворанама музеја у којем је била приређена изложба слика Вилијама Хогарта, славног дидактичара и моралисте, мајстора ликовне анегдоте али и љутог, опорно реалистичног сатиричара друштвене стварности енглеског грађанског живота и типичних лондонских сцена и призора његовог доба (прве половине XVIII века), имамо податак да су му се Хогартове буне композиције откривале као фрагменти неке опере. Било је то време када је Стравински, у Холивуду, водио разговоре са Алдоусом Хакслием, писцем „Контрапункта живота“, о могућности компоновања опере на енглеском језику, а овај га је онда упutio на енглеског песника Висти Одне, који се недавно био нагасио у Америци. Песник, настављач Едмундове мисаоне лирике, после искуства са Бенџамином Бритеном, који је на неколико његових дела компоновао музику анимирано је прихватио предлог и, заједно са Честером Калманом, изврдио либрето који носи наслов једне од Хогартових серија: „Каријера распусника“. Већ 1948 године Стравински је имао у рукама готов текст, о којем је дао своју познату суперлативно позитивну оцену, и приступио раду, који ће трајати три године. Пошто је прешла преко низа оперских сцена Европе и Америке, опера Стравинског стављена је на репертоар и последњег дана месеца фебруара први пут приказана и у нашој земљи, у њеном музичком центру, Загребу.

Из загребачких дневних листова сазнали смо да је та премијера пријемна са извесном резервом, ремио: збуњеношћу. Но већ друго извођење, дојем сам имао истинску срећу да присуствуем, показало је јасно да је естетичко чуло данашњег загребачког оперског посетиоца оштро, еластично и продорно. Музичка студија директора Милана Сакса, рад огромног напона, и остварења протагониста, првака опере Хрватског народног казалишта, колико и делатност оркестра и хора, награђени су, на тој другој представи, о-добравањем које се заиста не може сматрати конвенционалним. Београдска опера гостовала је почетком прошле јесени, у Загребу, са својим највишим достигнућем Менотиевим „Конзулом“ и балетом Стравинског „Орфеј“. Ако би јој опера Народног казалишта узвратила ту братску посету са овим оперским делом Стравинског, културни Београд би убележио нову страницу у историју свог уметничког успона.

Не располажем новинским простором који би за ово чудесно оперско дело био ма и минимално достојна мера па се зато морам ограничити на избор најбитнијег у њему, а таквим сматрам два идејна момента. Један је опера, смела, неустрашиво отворена критика друштвене реалности света у којем је дело настало а можда и света на данашњем ступњу његова развића уопште; други је унутарња усамљеност човека у врлогу његових потреба, жеља, тежњи, халапљиве гледи за тугом срећом, са законито неодољивим разочарењима и сломовима који га вребају на животни путањи од илузија до искустава.

Како тече тај животни, људски контрапункт у једном сценском процесу радње чија је идејно-тематска садржина десцендирајућа линија пропадна малог, грађанског, мислилачки наспројеног паланчанина и, истовремено, есенцијална линија од илузионистичког, ветроприског, оптимизма до тогало трагичног слома воље, наде, моћи и свести? Ево како.

На плану разантне сатире, смогдавајућег критичког сарказма друштвене реалности, Том Рејквел, надбудни момак провинције, долази у Лондон, у жагор и метеж метрополе, праћен човеком-сенком својих сопствених гледи и жудњи (Ник Шедо) па заиста и неуспешан борделским настрадама, срља у брак са женом — Туркињом, лепотицом и физичким монструмом у исти мах. Он је и сноб, једна од варијанти коју ће, пола века после Хогарта, Вилијам Мекпис Текери једва околично скицирати, па



ОТО ЛАКЕНМАХЕР: ПИЈАНАЦ

је сензација његове женидбе са „артистичком“ која на вашаришту, за плаћену улазницу, показује дуги курљук браде што бујно расте из подвалја, инфантилно-цркосна радост младог човека који се великоварошких гадости и људости већ добро заситио. А у чему је драг те наказе, жене с брадом? Сетимо се само космогичког украса, помодне дражи рококо-а, чувено француске „мушице“, тамног флостера лепоте. Биолошкој и друштвено-историској истини за вољу, признајмо да природа воли да наруши прагматност реда ствари покојим изузетком. Но ако је мали, дискретни младеж на порцелански глатком лицу младе, лепе жене први сту-

Павле Стефановић

пањ нерушавања правилности, већ за други зна и наша Србија, у којој је жена у либадегу с поносом остављала недирнуту и већу брадавицу с крупним дакама, које се повијају са грацијом. Што даље од „улажене“ Европе и ближе азиској чулности, видољо претеривања у појму лепоте све су обилатији. Најзад, и ту наступа скок у нов квалитет: лепота се претвара у ужас, рутубу, наказност. Тај дијалектички закон (прелаз квантитативних промена у радикално нови квалитет) Стравински је стижно разумео и осетио, када је у сцени довођења брадаче невесте у дом сретног женика (5. слика опере) свечану поворку е носилјом окончао интонацијама моцартовског кова, а још ваљда конзеквентније у следећој сцени брачне свађе, у сцени несносног торокања плитике и самозадовољне женке, где колоратурну каденцу те разбрљане и љутите вашарске „звезде“ носе мелодичке фигурације тог истог Моцарта, тог неухватљивог „нервичка“ рококо-а, чију демонију, чију сатанску пронациљност дубинског реалисте већ почињемо превидати и заборављати,

из садржаја опере, да бих читаоцима макар само унеколико приказао како стоји ствар са „реакционарством“ Стравинског, са његовом „декаденцијом“ и свим оним квалитетима којима га из његове давно напуштене отаџбине а и из бункера наше, београдске такозване музичке критике упорно апострофирају људи који се не желе инкомодирати напором конкретне анализе његове уметничке делатности. А сад, један поглед на овај други напред истакнути момент идејности која је покренула тојску инвентивност највећег живог генија музике, на слику субјективног света човека-појединца, човека-усамљеника и онда када је вереник кротке паланачке девице, вереник неке енглеске Микаеле из Визе-ове опере „Кармен“.

Наш први сусрет са наследником тобожњег богатог ујака из Америке, са убогим Томом који је кренуо у светску вртачу Лондона, дешава се у — јавној кући, у борделу (3 слика). Сетимо ли се да је примарни инспиратор овог оперског дела, Хогарт, савременик Геј и Пепушеве чувене „Просјачке опере“, музичке сатире оног доба из самог тог доба, биће нам разумљиво да људичке асоцијације Стравинског нису могле заобити, у другој борделској сцени опере, далеко но интелегентну реминисценцу на популарно-музичке напеве оперског дела које је угрозило моћну фигуру Хендла. Уосталом, и рекреација Курта Вајла плете се у рад маште Стравинског. Том медитира, незадовољан и суморан, пред девојкама које су, професионално, за продају телесних настрада. А велики мајстор као да ту своје сопствене теоретске поставке изневерава једним женским хором блудница, које се свијају, за трену-так, око смрачене душе младина, као сестре и топле заштитнице — другарице у свету доминације начела понуде — потражње. То је заносно племенита епизода хуманитарности ове пре-красне опере.



ВИЛИЈАМ ХОГАРТ: СМРТ У ЛУДНИЦИ

сводећи га на серафинско-небесну љубикост талантиног оперског естете. (Ту, уосталом, треба тражити и дубоку сродност Стравинског са класичним генијем.)

Затим, на крају исте (6.) сцене, када Ник Шедо (Томов Луцифер, сеновита страна његове сопствене фаустовске глави) довлачи, у пантомими, преварантску машину за тобожње претварање камена у хлеб, оперски либрето баца публици у лице — а, рекао бих, пре свега америчком свету, у којем је Стравински оперу писао — циничну примедбу да ниједан блеф није свуписе глуп да га затучени човек малоправанске године не би прихватио. Ту оркестар Стравинског сева и врца у ритмичким структурама које су тамом онолико апстрактне, тамом толико антивагнеровске и противне свакој музичко-драмској експресивности, колико је и законитост друштвено-историски условљене сметености људи оног доба, на још увек и самог нашег доба, музички употребљива у симфониском ставу или у овако концепцираној оперској слици, где музика тече својим самосталним путем, не трудећи се ни најмање да слика или „лумачи“ сценско збивање.

Најзад, на линији сатиричког реализма Стравинског као специфично музичког критичара друштвене стварности света, поменимо и следећу, седму слику опере, у којој финансијски пропаст Томовог потхвата индустријске продукције спасоносне машине свељудског благостања оличава ослепелог сена јавне лигијације своје драгулија његовог куќавно крахираног домаћинства. Хорус капиталиста, који су инвестирали у посао своје новце и банковне акције, жали се, узбуђено, управо нама, слушаоцима опере. Шкрга су и огрезна лондонска господа Хогартових гравура, када су у јавној продаји витринских реквизита једног пропалог суграђанског дома; но када се на дражбу изнесе једно тајанствено чуло, предмет незнан и неидентификован а голнич знацима женскости, интересенти-лигијатори еуфорично хитају да „набијају“ цену. Тако здружени Том продаје своју ликвидирану брадачу суграђу, тако се врли Лондонци јама за предмет-субјект неодређеног идентитета.

Набројао сам ово неколико епизода

У осмој пак, претпоследњој слици дела, театарска фантастика и симболика радње куља у густим мазевима једног вишег, спиритуалистичког реализма из непреболне ране трагедије. Тому Рејквелу преостала је само још игра случаја, луда коцка. Он извлачи и погађа три карте, окуп голог живота од обавезе платног дуга служи и злом учитељу Сенци (Шедо). Та слика ужаса отвара се тудачким квартемом, чија тамна турбоност истине живота не бледи, у уху оног ко ју је чуо никад ни до века, а агонични диспут страдалника са ликујућим Мефистоом тече над непрекидном тономском акцијом чебала (клавир), чији политонични прелудирајући процес можда први пут у светској музици после великог Ваха, надмашује објективну снагу концентрара његових прелудиума „Добро темперираниг клавир“ (ја овде не заборављам дубоку исповедничку искреност Бетовена, која ипак остаје само наш људски дневник).

Мрак лудила спустио се на уморну душу распусника (9 слика): он је митски, млаћакни Адонис. Једном мелодраматичком шаром дуета са Венером (касно стилном вереницом Амом) заточник људске самотности, људске једине среће у свету визија, које је слутио и наш Дис, Том Рејквел свија се у крило девице (Успаванка). То је сан, тих као срећа, дубок и миран као предсмртни умор. И ето ту, у свету лудака, међу изгубљенима, као што је то и сам, са једном оперском Јубилацијом на уснама, Том ишчезава из живота, заокружен саосећањем, људском топлином оних који га признају за Адониса, као што га је свет нормалних признавао за уживача, пословног подузетника и финансијског банкрота (што све он, конечно, и јесте био).

Опера се завршава епилогом. Бетова морализаторска поука је опет једно фино лукавство писца и композитора, јер се декларативна садржина наравноуценија ограничава на хогартовски етички пуританизам, на осуду нерадника. Чиница да је Фауст постао и злочинац и да то његов помоћник, приљезни, учени, Вагнер, није никако могао бити, не улази у драматургију ове савремене опере. Као у закључном сексету Моцартовог „Дон-Жуана“, овде веје — добронамерно упозорење, и то је све.

Ларпурлартизам и социјалистичке идеје Оскара Вајлда



ОСКАР ВАЈЛД

Оскар Вајлду говори се као о писцу који је у својој парадоксалној природи сједилио две непомирљиве супротности, ларпурлартизам и социјалистичке идеје. Међутим, нема ничег парадоксалног у томе што је протагониста енглеског ларпурлартизма дошао до напредних друштвених схватања. Она су логичан закључак борбе за еманципацију од устаљених норми живота и уметности која је руководила Оскара Вајлда у животу и књижевном стварању. Његов ларпурлартизам био је друштвено прогресиван јер је претстављао израз негирања викторијанске стварности. Али се Вајлд није задржао, као многи ларпурлартисти, само на негацији, за њега се поставило питање новог позитивног садржаја. У последњем периоду Вајлдовога стварања осећа се озбиљан интерес за друштвене проблеме. Дела која је тад писао дозвољавају претпоставку да би Вајлд кренуо путем који је наго-

вестно у песми „Балада о тамници у Редлингу“ (1898) и у расправи „Душа човека у социјализму“ (1895). Али је Вајлд, који је рођен исте године кад и Бернард Шо, умро већ 1900-те, пола столећа пре свог земљака.

Вајлд је развио мисли о уметности и схватања о друштву из основног осећања револта према стварности која га је окружавала. Мрзео је филистре. Бројна средња класа, која је имала огромну економску и идејну власт била је главни предмет његовог презира. Грозио се великих индустријских предграђа са бескрајним низовима једноличних, удобних кућа, у којима су живели исто тако безбојни људи, униформисаних схватања, конзервативни, полуобразовани, самозадовољни. Вајлд је у њима осећао највећу опасност за слободни људски дух, који су милиони малограђана хтели присилити да се саобрази њиховим идеалима. Уметник се очајно отимао пркосећи тешком ваљку јавног мишљења који је гazio све што се издвајало из масе. У младости је започео борбу против предрасуда и установљених схватања грађанске Енглеске, а та борба трајала је читавог његовог живота, који је протекао као на позорници у чијем центру је био он. Мржња коју је осећао према филистру била му је оверсрдно узвраћена. Он је уживао да вређа лицемерје буржуја, да га изненађује, да му пркоси. Отуда његова наивна поза необичног одевања, сомот, свила, јарке боје и дугачка коса.

Оскар Вајлд био је велики апологета индивидуализма. Порисао је викторијанске моралне норме, тражио слободу од предрасуда. Човек је по Вајлду скучен одрицањем, треба му дати право на остварење своје личности кроз најпотпуније искуство, које неће мутити свест о наводном моралном преступу. Али као и сви епикурејци од Епикурових дана, Вајлд је развио учење о задовољењу чула и потреби личног искуства у супротном правцу од онога који је поставио грчки филозоф. Епикуров идеал била је врлина. Зачудо, његово име постало је симболом раскалашне саможивости. Тако је епикурејско схватање оксфордског професора и писца Валтера Патера било прихваћено од многих студената као позив на рушење свих моралних норми. Ови млади људи, међу њима и Вајлд, нашли су

код Патера оправдање за своју разузданост. Вајлд је развио теорију саможивости, оправдавајући распузан живот тежњом да савршено изрази своју индивидуалност. Бежећи од лицемерја владајућег морала, Вајлд није само у личној животи запао у другу крајност, он као да је у свему претерао меру. У теорији уметности полазио је од поставке да уметност треба да постоји ради уметности и не ради дидактике, па је ишао даље тврдећи да је уметност примарна, да живот подражава уметност.

Вајлд је изградио свој став још на универзитету. У Оксфорду је био Патеров поклоник. Био је љубитељ поезије дре-рафаелита и Свинберна. Читао је француске симболисте и усвајао њихове погледе. Прва збирка његових стихова писана је под видним утицајем поменутих песника. У Оксфорду је Вајлд претрпео још један утицај који је био значајан колико за његова естетска толико за социјална схватања. Овде је дошао у додир са Џоном Раскином, утицајним публицистом и професором уметности. Раскин је веровао у моћ уметности да оплемени живот и ценио је као његов највиши израз. Он није био задовољан схватањима о уметности која су владала. Гледајући како је смисао за лепо потиснут из живота његових савременика, који су ценили само скупоцене а неукусне зграде, намештај и уметничке предмете, Раскин је хтео да поврати виталност уметности. Тражио је објашњење за опште одсуство укуса које је завладало, дошао је до закључка да оно одражава ругобу живота индустријализоване, капиталистичке Енглеске. Да би регенеришао уметност, почео је од друштва. Преко естетике пришао је социологији и заступао прогресивна друштвена схватања. Раскин је био далеко од научног социјализма, али су његове идеје биле откривење за средину у којој је деловао, и Вајлд се одушевљавао његовим предавањима за време студија. Други Вајлдов старији савременик естетичар и социјалиста био је Вилхем Морис, такође критичар уметности, писац и песник. Морис је пришао социјалистичком покрету 1883 године и постао његов активни сарадник. Примери Раскина, Мориса, Вајлда, показују да је ларпурлартизам био један од путева за ослобођење уметника од класних предрасуда, да је ларпурлартизам у

њихово време могао значити корак ближе прогресивним идејама.

Постоји мишљење да се у Вајлду пробудила друштвена свест после затвора и под утицајем Шоовог писања и предавања о социјализму. Вајлдова дела то демантују. Он је био бунтован од ране младости. Прву наклоност за револуционаре стекао је у родитељском дому. Отац му је био познати лекар у Даблину, чију су кућу посећивали ирски револуционари. Мајка је као девојка сарађивала у листу покрета „Млада Ирска“. У средини у којој је одрастао уметник је научно да потицало конвенционалност и викторијанске идеале. Револуционари и анархисти, сви бунтовници против устаљеног реда привлачили су Вајлда. Интересовали су га руски теоретичари, написао је и драму о њима, Вера или Нихилист. У бајкама је показивао интерес за потчињене и угњетене. Особито је наглашена социјална нота у „Срећном принцу“ и „Младом краљу“. Али он у својим приповеткама не позива на милосрђе, што је била скоро редовна доука социјалне књижевности XIX века. Одбацао је филантропију као социјално зло, које не само да не лечи већ продужава болест друштва осуђеног на пропаст. У есејима о књижевној критици и другим може се пратити развој Вајлдове мисли о потреби револуционарног преокрета у друштву. Његове комедије, које су данас најпознатије, садрже оштру друштвену сатиру уперену на аристократију. Вајлдова најбоља песма „Балада о тамници у Редлингу“ инспирисана је изразито социјалном тематиком.

Главни напис о друштвеним питањима је Душа човека у социјализму. Овај памфлет није прихваћен од енглеског социјалистичког покрета. А није ни чудити се, у њему има више речи о индивидуализму и о души уметника него о социјализму. По Вајлду највећа заслуга социјализма биће у томе што ће омогућити савршен развој слободној људској личности.

„Мапа света на којој није учтана Утопија не заслужује ни да се погледа, јер је на њој изостављена она земља којој човечанство стреми. А кад стигне до Утопије, човечанство тражи бољу земљу и наставља пут. Прогрес лежи у остварењу утопија“.

Оскар Вајлд је начелно усвојио идеју социјализма, али није постао борцем за његову идеологију, нити је темељно познавао. Вероватно да никад не би пришао ближе радничком покрету, био је ипак искушени егцентрик. Али неке мисли о будућности социјализма зачуђују оштроумношћу пишевог предавања. Вајлд је на пример доста јасно претсказао државни капитализам у социјализму и његово разорно морално дејство. Предвидео је такође нешто што бисмо данас назвали атомском веком.

Развитак уметничке мисли показује да је његов ларпурлартизам био израз незадовољства животом, а не израз повучености и недруштвенисти. Напротив, Вајлд је волео публицитет и није бежао у кулу од слонове кости. Био је врло позната личност књижевног света, љубитељ друштва, духовитог разговора, забаве. За многе је, нарочито у иностранству, постао оличење енглеског ларпурлартизма. Томе је допринео Вајлдов лични живот, његов изазивачки став, његов познат случај сексуалне изопачености, због чега је осуђен на две године тамнице са присилним радом. Тиме је постао симболичном жртвом оног лицемерног морала што је тако упорно изобличавао.

Оскар Вајлд је значајнији као фигура литерарне историје него као оригинални стваралац. Његова репутација превазилази можда стварну вредност његовог дела. Утицај који је имао може се приписати његовом сажетом афористичком стилу којим је не сасвим оригиналне и нове идеје изражавао упечатљиво и убедљиво. Он није био велики мислилац и често је био парадоксалан, али је његов живи ум бацао варнице оригиналних идеја. Тако је имао већи утицај него многи дубљи писци од којих је позајмљивао. Он је даровито износио нова схватања и упорно их бацао друштву у лице.

Вајлд остаје оличењем непрестаног тражења на путу за коначно ослобођење човека од свих наслага предрасуда којима га друштво и навика спутавају. Он је младим генерацијама доносио интелектуално ослобођење. А његов допринос развоју уметничке мисли састоји се у томе што је учинио нужни корак од негације старог до афирмације новог.

ОСКАР ВАЈЛД

ИВАНКА КОВАЧЕВИЋ

Млади краљ

(ОДЛОМЦИ ИЗ БАЈКЕ)

Било је то уочи дана одређеног за крунисање млади краљ седео је сам у својој дивној одаји. Дворјани се беху опростили од њега поклоном дубоким до земље, према обичају тога времена, и повукли се беху у Велику дворску салу да добију неколико последњих упутстава од професора етике, јер је међу њима било неколико таквих који су још задржали потпуно природно понашање, што је за дворјанина, не морам напомињати, велики недостатак.

Дечко — јер он беше само дечко, имао је свега шеснаест година — није жалио што су изашла. И са дубоким уздахом олакшања завали се на меке јастуке софе, прекривене везом.

После извесног времена он се диже и, наслонен на изрезбарени украс камина, гледаше по соби у којој је био сумрак. На зидовима су висили богати застори који су претстављали „победу Лепоте“. У једном углу стајаха је велика скриња украшена агатом и пламим ланисом, а на супрот прозору био је орманчић необичне израде са лакованим површинама и златним мозаиком, на коме су стајале купе од венецијанског стакла, fine израде и један лехар од тамног жинчичастог оникса. На свиленом прекривачу постеље били су извезени бледи цветови мака, као да су их испустиле уморне руке сна, а кадилено небо изнад постеље држали су стубови од слонове кости из чијих су се крајева дизале велике ките нојевог перја као бела пена према бледом сребру изрезбарене таванице. Насмејани кип нарциса од зелене бронзе држао је огледало над својом главом. На столу је стајала ниска посуда од амегиста.

Све ретке и скупоцене ствари имале су заиста великог чара за њега и у жаркој жељи да их добави он је слао на пут многе трговце, неке да купе килибар од грубих рибара са обала северних мора, неке у Египат да траже онај необични зелени тиркиз који се може наћи само у краљевским гробницама, и за кога кажу да има чаробну моћ, неке у Персију за свилене простирке и обојену грнчарију, друге у Индију да купе прозрачне тканине и млечни месечев камен који мења боју, и гривне од нефрита, сандалово дрво и плави емаљ и шалове од fine вуне.

Али оно о чему је највише мислио био је платн који ће носити на крунисању, одору изаткану од златне пређе и круну са рубинама, и скиптар опточен низовима бисера. Умисли, о томе је мислио ове вечери, док је

лежао заваљен на свом раскошном дивану и посматрао како велики боров пањ догореваше у камину.

Напољу се видела велика купола катедрале која се уздизала као мехур изнад кућа у-тонулих у сенку, и уморне стражаре како ходају горе-доле по тераси и измаглици поред реке. Далеко у неком воћњаку славуј је певао. Лаки мирис јасмина улазио је кроз отворен прозор. Он одгурну смеће коврце са чела, узе лауту и стаде лако прелазити прстима преко њених жица. Отежали капци спуштани су се на очи и необична клонулоста га савлада. Никада раније није тако јасно осетно, ни са тако великом радошћу колико чари и тајне скривају у себи лепе ствари.

Кад је са куле откуцала поноћ, он дотаче звони и слуге уђоше и свукоше га са великом церемонијом, лосипајући му да умје руке ружиним водом и бацајући цвеће на његово узглавље. Неколико тренутака пошто су изашли, он заспа.

И док је спавао сањао је, и ово је био његов сан: Чинило му се да стоји на једном дугачком и ниском тавану, у сред зујања и луке многих разбоја. Мутна светлост улазила је кроз прозор и осветљавала мршаве прилике ткача погнутих над радом. Бледа деца, болешњивог изгледа пропињала су се око великих разбоја. Док су чункови летели међу нитима, деца су дизала тешко брдо, а кад су чункови застајали, она су пуштала брдо да падне и сабије потку. Њихова лица била су мршава од изгладнености, танане руке су им се тресле и дрхтале. Неколико жена измученог изгледа, седеле су за једним столом и шиле. Просторија је била испуњена грозним задахом. Ваздух је био нечист и тежак, а зидови орошени влагом.

Млади краљ приђе једном ткачу и стаде га посматрати како ради.

А ткач га погледа љутио и рече: „Што ме гледаш? Јеси ли ти ухода нашег господара?“

„Ко је твој господар?“ упита млади краљ. „Наш господар!“ повика горко ткач. „Он је човек као што сам и ја. Уствари, постоји само једна разлика између нас — он се лепо облачи, док ја идем у дрвоцима, и док сам ја слаб од глади, он пати зато што је пресит“.

„Земља је слободна, рече млади краљ, ти ниси ничији роб“.

„У рату, одговори ткач, јаки поробљавају слабе, а у миру богати поробљавају сиромаше. Ми морамо радити да живимо, а они нам дају тако бедне наднице, да умремо. Ми ло-



ТУЛУЗ-ЛОТРЕК: ОСКАР ВАЈЛД

цео дан теглимо за њих, они згрћу злато у своје ковчеге, а наша деца умирају пре рока од исцрпљености. А лица оних које волимо постају тврда и зла. Ми гњечимо грође, а други пију вино. Ми сејемо жито, а наш сто је празан. Ми смо у ланцима иако их ницхије око не види; ми смо робови иако нас људи називају слободним“.

„Је ли тако са свима?“ он упита.

„Тако је са свима, одговори ткач, са младим као и са старим, са женама као и са људима, са малом децом као и са онима који су зашли у године. Трговци нас тлаче, а ми морамо да им се покоравамо. Свештеник пролази поред нас и чита молитве, а нико за нас не брине. Кроз наше улице без сунца шуња се Сиромаштво са гладним очима, а Порок са блесавим изразом праги га у стопу. Бода нас буди јутром, а Срамота бди са нама преко ноћи. Али зар је теби до овога стало? Ти ниси један од нас. Твоје је лице сувише срећно“. Он се окрете зловољно, хитну чунак кроз нити и млади краљ виде да је у чунку златан ковац.

Велики га ужас обузе и он рече ткачу.

„Каква је то хаљина што је ткаш?“

„То је платн младог краља за крунисање, одговори он, а шта је теби стало до тога“.

Тад млади краљ гласно викну и пробуди се, и, авај, био је у својој соби. Кроз прозор је видео велики месец, жут као мед како лебди у магличастом ваздуху.