УНИВЕРЗИТЕТСКА БИБЛИОТЕКА „СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ“ БЕОГРАД

књижевне новине

Год. I Бр. 17—18 ☆ Цена дин.

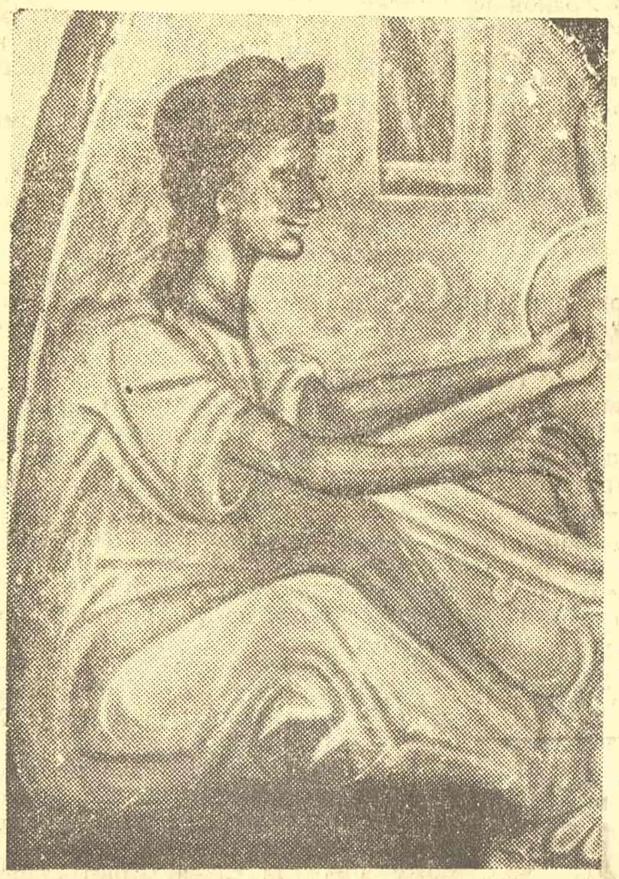
БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 13 МАЈ 1954

Лист излази сваког четвртка

ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ У ОВОМ БРОЈУ: ДЕТАЉИ СА ФРЕСАКА ИЗ ЦРКВЕ БОГОРОДИЦЕ ЉЕВИШКЕ У ПРИЗРЕНУ (УЗ ЧЛАНАК М. КОЛАРИЋА) И ЦРТЕЖИ ЂАКА БЕОГРАДСКИХ ШКОЛА (ПОВОДОМ ИЗЛОЖБЕ У ГАЛЕРИЈИ УЛУС-А, УЗ ТЕКСТ РАЗГОВОРА СА СЛИКАРОМ МИЛОМ МИЛУНОВИЋЕМ)

НЕДАВНО ЈЕ ОРГАНИЗОВАНА У БЕОГРАДУ ИЗЛОЖБА ДЕТАЉА СА ФРЕСАКА ИЗ ЦРКВЕ БОГОРОДИЦЕ ЉЕВИШКЕ У ПРИЗРЕНУ. ОВУ ЗНАЧАЈНУ ИЗЛОЖБУ ПРИРЕДИЛА ЈЕ КОМИСИЈА ЗА КУЛТУРНЕ ВЕЗЕ СА ИНОСТРАНСТВОМ.

Лепота једне младости



ЖЕНА (детаљ фреске „Рођење св. Николе“)

ПРАВА се лепота увек два пута доживи: први пут кад је осетимо, други пут кад је схватимо. Ја не знам ко је дошао на ингенпозну мисао да се наше средњевековне фреске копирају у фрагментима и да се од таквих пробраних фрагмената направи једна изложба, али је чињеница, — па чак и за оне који од уметничког дела нетраже чињенице, — да смо нашу средњевековну уметност видели у једној сасвим новој светлости.

Шта смо ми о тој уметности до сада знали? Све оно што је о њој написано по разним књигама и часописима, од популарних чланака до учених издања Академије наука и Археолошког института, а то ће рећи врло мало. Све су то у основи иконографске расправе које нас могу врло корисно обавестити какав је омофор неког архијереја или мафорион неке светитељке, с које се стране слика св. Антоније Сирски а с које св. Атанасије Александриски, шта се налази у протезису а шта у ђаконикону, кад су унесени први антички елементи и какав је био утицај цариградског дворског церемонијала, али још ниједна од тих расправа није додирнула у оно што је далеко битније од иконографског садржаја тих фресака, у њихову естетску вредност, у њихову ликовну форму.

Што се стила и оригиналности ових фресака тиче, мислим да се једва треба осврнути на теорије о пресудној улози грчких уметника и робовању Византији. Ми смо с времена на време тукли Византинце и принудили понеку њихову отмену принцезу да се уда за нашег варварског владара, али су нам они ипак слали сликаре и архитекте са подмуклом намером да нас победе четкицом кад већ нису могли мачем. Српско монументално сликарство је настало у доба стварања српске државе па је већ од почетка морало одговарати друштвеном устројству ове државе. Ликовне форме, позајмљене из Византије, развијале су се и мењале према културним и политичким односима српског и византиског друштва. Утицаји су постојали али никако сувереног карактера; подударност обичаја и верских догми онемогућила је епигонство или хладно имитирање. Заједнички дух је нашао и заједничку форму. Античко врело византиског сликарства служило је и српском. Ну ова веза није била веза господара и слуге. Пада у очи да велики успон српског сликарства почиње са настанком Латинског царства. У раздобљу од 1204 до 1261, када је византиску државу претстављало само неколико безначајних провинција, настали су најлепши споменици српског живописа: Богородичине цркве у Студеници, Жиче, Св. Апостола у Пећи, Милешева и Сопоћана. Тиранија византиског дворског стила је била попустила и сликари ових задужбина могли су дати маха своме уметничком темпераменту. Налазећи се непрестано на границама канонских слобода, они су богатством своје палете разбили строгу линију форме и додирнули у живо ткиво античке уметности, оне уметности коју је хришћанска искључивост покрила патином векова. Експресивна хијератичка линеарност, данас више цењена него што заслужује, уступила је место фином моделирању, богатом и сочном колориту, компоновању пуном елеганције и живота, племенитој једноставности непосредне инспирације. Ово изванредно и јединствено сликарство било је далеко ближе животу и човеку него и најслободнији израз комненовске античке инспирације.

Али проблем није у стилу који престаје с временом ни у садржају који одлази са обичајима; проблем је у пореклу и суштини уметничке форме. Упућени на тематику која је имала свој посебан живот и свој нарочит језик, ми једва да смо били способни да у фрескама видимо уметничко дело, и то не дело везано за један ликовни принцип или за једну технику, већ за лепоту најтананије стваралачке емоционалности. Приређивачи изложбе као да су знали за ове грехове прошлости; требало је само разбити велики оркестар композиција на усамљене мелодије пејзажа, човека или мртве природе па да старе слике бљесну у лепоти своје младости, у сјају свога трајања и да нам саопште да су сокови прошлости још увек свежи сокови и да у мртвим хоровима има још увек живих монолога. Тек тада су ова дела једне старе културе проговорила својим правим језиком и рекла нам оно што једино могу и што једино треба да кажу: до какве је мере било развијено ликовно осећање наших средњевековних предака и какав је уметнички укус гајила њихова друштвена заједница.

По старој навици да се све упрошћава, ми данас, — и то не само ми, — упоређујемо радо модерне сликаре, од Ван Гога до Матиса, и од Гогена до Брака, с ауторима наших фресака. Али не да омаловажимо савременике, већ да подигнемо углед старима. При томе се обично заборавља оно што је битно да модерни врше анализу док су наши средњевековни сликари били мајстори једне чврсте и компликоване синтезе, једног дедуктивног ликовног метода који је од појединачних открића правио опште истине и који је вредност свога психолошког поступка савршено ускладио с ондашњом сликом света.

Основна форма човека није ни његов волумен ни распоред површина, већ разиграна и лака арабеска која садржи у себи све покрете: и нагон према делању и отпорност према контраакцији. Погледајте на људске ликове са фресака на овој изложби, — на монахе и жене, одрасле људе и децу. Спиритуализација облика није дошла као последица негирања телесног, већ као тежња за једним општим сажимањем, у коме ће боја, ослобођена везаности за један одређени феномен, дати суштину материје, ону естетичну поезију материје коју су ренесансни сликари узалуд тражили у хладним површинама својих слика.

На овим је фрескама природа доживљена исто као и човек, са миром који обасјава ствари да би се боље сагледале. Свеједно да ли је то вода Јордана, дрво из Раја, птица на небу или животиња на земљи: све је то исткано из једног средишта, са непогрешивим осећањем за целину која ће тек очигледношћу својих делова, — без обзира у каквом су они односу према целини, — постати једно сазнање и један појам. Реално се меша са фантастичним, — то је истина, — али је фантастично дато с искреношћу доживљеног, као што и ствари из реалног света, унутарње равнотеже ради, имају неки присенак снова. Из тога не треба извлачити никакву филозофију; ствар и јесте у томе што слике нису дело филозофа и плод размишљања, већ сензација једног уметника и укус једног друштва.

Оно што нарочито пада у очи, то су предмети свакодневне употребе: чаша за воду или посуда за јело, кључеви или ваза за цвеће, чамац или делови оружја. Њихово је право на присутност очигледно, али, рекао би човек нигде се на другим стварима не види као на овим толика везаност мртве материје за живо биће, припадност која не долази од власника већ од самог предмета, као да је начињен од материје која га је унапред наменила. Понеки нас од тих предмета и нехотице принуди да помислимо на Шардена и Манеа, на њихово ришкање по материји и да схватимо колико су њихови путеви били заобилазни а страст и сувише једнострана.

У позадини ових тананих истраживања стајао је, као основни елеменат, колорит. Јасно црвени цинобер и ултрамарин су на граничним местима палете; између њих се одвијала, и још увек се одвија, драма смарагдно зелених, златно смеђих, светло жутих и дубоко црних тонова. Модерно сликарство несумњиво покушава, бар у једном свом виду, да вредност линије замени вредношћу боје, и да површине реши најелементарнијим тонским односима. — Мајстор љевишких фресака није имао тако искључиве амбиције. Он је претежно реалистички оријентисан: он види траву зелену а инкарнат човека ружичаст; труди се да стварима дочара њихов обичан изглед, иако га више занима врста од јединке. Ако га је страст за бојењем одвела у експресију, то је само зато што је колорит свео, као и форму, на основне елементе, на последњи разлог за егзистенцију, на једну изванредно фину пиктуралну синтезу која је сасвим супротна чисто естетском експериментисању модерних.

ГРУПА (детаљ фреске „Крштење“)

СУД И КАШИЧИЦА

Ова изложба нам је, као и све добре изложбе, пробудила радозналост место да је утоли. Шта се још све налази на фрескама чија лепота почива у тишини манастира и научних монографија. Сазнали смо да је тек пре годину или две скинут вековни малтер са изванредних зидних слика чије смо копије видели на овој изложби. Да ли је овај посао завршен? Зар нам се не чини да треба скинути страни малтер и са фресака осталих манастира, малтер мање видљив али више отпоран него онај од песка и креча, малтер иконографске претераности и једностраног схватања. Једна би нам анализа стила, изведена у односу на естетске вредности, на уметнички досег наших старих мајстора, рекла далеко више од педантних археолошких истраживања. Она би нам помогла да разбијемо љуштуру онога што је споља и што је опште, да би дошли до свога сопственог језгра. Јер кад су наши уметници стварали, они су, без обзира на побуде и обичаје, хтели пре свега да изразе себе и своју околину, а нама је остављено да их схватимо и да још једном доживимо лепоту њихове стваралачке страсти.

М. КОЛАРИЋ

Дело Јована Скерлића захтева научну анализу и проучавање

Ових дана навршава се четрдесет година од смрти Јована Скерлића, чија значајна и велика активност у области историје наше књижевности, књижевне критике и публицистике, захтева исцрпну научну анализу и проучавање. „Књижевне новине“ донеће у идућем броју свој прилог проучавању Скерлићевог дела и његовог утицаја, а овог пута, поводом четрдесет година од његове смрти, доносе на другој страни текстове Симе Пандуровића и Миодрага Поповића.

ЧЕТРДЕСЕТ ГОДИНА ОД СМРТИ ЈОВАНА СКЕРЛИЋА

Скерлић као човек

Једна успомена из студентских дана

ПРОШЛО је управо четрдесет година од смрти Јована Скерлића, чији је утицај на српску књижевност почетком овога века, до Првога светскога рата, несумњиво био значајан, готово отсудан. У сенкама сећања јавља ми се и једна епизода из мога ранога познанства са Скерлићем, која је, чини ми се, интересантна за његов став и однос према људима.

Испричаћу је.

Имао сам у гимназији мало необичног и врло занимљивог друга. Родом из Босне, послат „на школовање“, тј. на божју вересију у Београд, он се потуцао од немила до недрага, послуживао по имућнијим кућама, радећи грубе послове за кору хлеба, злехуду исхрану и неколико динара месечне „плате“. Па и те куће нису биле без свакога интереса. У једној је, за рачун своје ситније газдарице, морао зими красти дрва из комшилука; друга је припадала унуку последњега београдскога паше; трећа је била тада познатога професора Велике школе; четврта ће Драге Машин, пре но што је постала краљица Србије; и шта вам ја знам! Кад би остајао без икакве службе, појео би за марјаш кило пресних шљива које су се, како је говорио, распињале у стомаку, давале илузију ситости, да би човек после пола сата опет осетио глад. Или би за узајмљени грош од другова ручао у некој ашчиници порцију пасуља са пастрмом или сланином, и био задовољан.

Врло интелигентан по самој природи, био је изванредно слаб ђак, и остајао у сваком разреду по две године. Нимало чудно уосталом; јер му никада није пало на ум да учи лекције или слуша што професор говори. Место тога он је на часовима, кришом, читао Сервантеса, Ига, Сремца, Домановића, Диму, Додеа, Толстоја, Дикенса, Нушића, Веселиновића, Војислава — све оно што је оригинална и преводна књижевност српска тога времена могла пружити љубитељима добре књиге. Уместо да прати наставничка предавања, он је пратио политичке догађаје, којих је Београд био пун; више је волео стајање на трећој галерији Народног позоришта но седење у школи; више базање престоничким улицама и Калемегданом но одлазак међу зидове старе зграде Друге гимназије на Батал-џамији.

Имао је ретку радозналост и још више школских другова, млађих и старијих, који су га сустизали и престизали у школовању. Он је, међутим, по сопственим речима, пуштао да генерације пролазе поред њега, док је он стицао своје искуство. А он га је заиста стекао. Одрастао на београдској калдрми, пролазећи кроз сито и решето, изгубио је обележје свога патријархалног и забаченог краја, а добио неку слободу кретања и изражавања, као да је рођен на Теразијама или на Савамали.

Кад му је мајка поменутог професора Велике школе дала уз ручак парче тврда хлеба, он је упитао:

— Ви знате, госпођо, ко је био Хајдук Вељко?

— Знам.

— И чули сте да је он, бранећи Неготин, кад му је нестало џебане, пунио своје топове талирима?

— Чула сам, па шта?

— И није га одбранио.

— Знам.

— Али да је у топове стављао овакав хлеб, — ја мислим да би га одбранио.

Разуме се да је одмах био најурен из службе.

Ако није знао школске лекције, он је, благодарећи своме дневном и ноћном тумарању и искуству, знао много што-шта друго. Већ с пролећа 1898 причао ми је у највећем поверењу, „да Краљ ноћу долази његовој госпођи“. Он га је видео својим очима, на три корака испред себе, кад је из дворског фијакера који није стао, већ само лагано окренуо назад, искочио и улетео у њихову кућу. И чудио се највишој необазривости: дворској запрези, укрућеном „бединтеру“ на боку поред кочијаша, што је јасно показивало ко је у колима и што је свако, као и он, могао случајно видети. Умео је да своја казивања окити многобројним ситним али карактеристичним запажањима, да сваки догађај прикаже живописно, да уочи незгодне и смешне стране људске природе, да ствари помало карикира, али да свему да изглед психолошке вероватности. Имао је читаву теорију о „психолошким моментима“, тврдећи да човек може употребити максимум знања, добре воље и труда да би постигао нешто, па да ипак не успе, јер није „психолошки моменат“; а да други пут, готово прекрштених руку и без икаквога напора, успе, јер је наступио тај моменат.

Апстрактна излагања није марио ни разумевао; волео је да своје наводе и мишљења поткрепљује конкретним примерима. Ноћ између 28 и 29 маја 1903 године, ноћ погибије последњега претставника династије Обреновића и краљице Драге, некадашње гђе Машин, затекла га је, као обично, у кафани и на улици. Кад су се од Теразија и од Двора чули пуцњи пушака и велика узбуна, он је из „Коларца“ пошао да види шта се дешава. Све, наравно, није могао видети, јер је велики простор око Двора блокирала војска; али био је међу првима који су сазнали за историски преврат, са пуним устима сваковрсних детаља запаженим међу узбуђеним малограђанима и домаћинима који су одједном постали међусобно приснији, осећајући да се дешава нешто необично; међу неспаваним и нервно пренадраженим официрима-завереницима; међу светом који се, по свршеном чину, почео окупљати око војника у групама, с пушком к нози и калпацима закићеним по команди лишћем са теразиских кестенова. „Уморан, прашљив, јадан“, како је говорио, кренуо је у зору тога крвавог мајског дана натраг ка споменику кнеза Михаила (који је, гле, истог дана, пре тридесет и пет година, био изрешетан куршумима и исечен ханџарима у београдском Кошутњаку). На Позоришном тргу (данашњем Тргу Републике) угледа гомилу која се окупила око нечега. По старом обичају, он јој приступи да види шта је. У средини Скерлић. Говори („запенушио“) у прилог новог стања. А у џепу му од капута кифле. „Наравно. Револуција. Човек уранио, није доручковао, и успут узео кифле, да му се нађе“.

— Кад је најватреније говорио, причао ми је, ја му спустих руку на раме: „Молим за једну кифлу, господине докторе“. Он извади кифлу из џепа, пружи ми је не осврнувши се, и продужи да говори. Видиш, да сам му у том тренутку затражио два динара, он би их исто тако дао без речи, и ако ме никад није видео нити знао ко сам. Ето ти примера за „психолошки моменат“.

Нешто доцније, у јулу, исте године, нашли смо се пред зградом Велике школе.

— Здраво, Стојане. Како је?

Он се рукова са мном и рече:

— Имам да говорим с тобом. А мало затим, док смо полако ишли тротоаром: „Ја сам ти пропао, и ти ме мораш спасавати“.

Није ми било јасно на шта мисли. Он ми је потанко и резигнирано излагао своју тешку ситуацију: без паре у џепу, без посла и без икаква изгледа на будућност. Кад сам ја био у првом разреду гимназије, он је био у трећем; у петом смо били заједно; а тада, ја сам био на другој години факултета, а он је имао свега шест свршених разреда гимназије. Последње три године није уопште ишао у школу. Био је међутим свестан да се без потпуне гимназије и „матуре“ не може ничем надати. Његово излагање се сводило на ово: њему је најпотребније да добије матурску сведоџбу, и то што пре, јер му гори под ногама. Треба знати да се у тадашњој Србији за једну годину није могло свршавати два и више разреда, „по скраћеном програму“, „приватно“, и слично. У сваком разреду ученик је морао провести најмање годину дана, а највише две. Ако ни за две године није показао довољан успех, губио је право на даље школовање. Закон је био мало суров, али је квалитет ученика био добар. Према томе, моме другу је требало до „испита зрелости“ и матуре у најбољем случају две године.

— Постоји једна могућност, рече он, да ја матурску сведоџбу добијем за годину дана.

— Е? А где?

— У Солуну.

Солун је био седам стотина километара далеко од Београда, у Турској Империји Абдула Хамида! Али смо ми тамо имали једну своју гимназију („Срб-мектеб“, како су је Турци звали), и у њој се испит зрелости полагао и матурска сведоџба добијала после седам разреда.

— Истина, да се оде у Солунску гимназију, треба бити државни стипендист. Државна стипендија се даје само одличним, па, евентуално, и врло добрим ђацима. А горега ђака од мене — нема, резоновао је даље. Али, ако се ти и ја сложимо у томе која је личност данас у Србији најмоћнија и најутицајнија, па ако та личност хоће да ја добијем стипендију, ја ћу је упркос свему добити. Али ми ти мораш помоћи.

Сложили смо се да је та личност Љубомир Живковић, адвокат, шеф странке самосталних радикала, министар правде у „револуционарном кабинету“ од 29 маја, популарни говорник, чија је глава и држање потсећало мало на Гамбету и чије су речи одушевљавале уличне масе и скупштинске галерије.

— Па како ћу ти помоћи? приметих. Ја Љубу Живковића не познајем лично. Видео сам га и чуо само из даљине, на неким зборовима, или у Скупштини.

— Знам ја да ти не познајеш Љубу Живковића, прекиде ме он. Али ти познајеш Јована Скерлића. То је прво. Друго, ја знам да тебе Скерлић цени. А треће, Јован Скерлић и Љуба Живковић су овако... (он приљуби два опружена прста и поче их трљати.) Оно што хоће Скерлић, то ће Љуба Живковић учинити. Према томе, твоја дужност је да убедиш Скерлића да мени треба дати стипендију, и да га упутиш на Живковића. Како ћеш то извести, то је твоја ствар...

Одговорио сам му да морам размислити и видети. Он се дурну:

— Ех! размислићеш и видећеш! То значи да треба да те опет тражим и не нађем; да те поново убеђујем... а ја сам пропао. — И, знајући да ми је симпатичан, настави некако императивно: Сад је два сата. Скерлић не спава после ручка. Спустићемо се до његове куће у Добрачиној улици; то није далеко. Ти уђи и говори с њим, а ја ћу бити у оној кафаници прекопута. Употреби пола сата, сат, два сата, три сата — колико ти је потребно. Ја ћу те чекати...

Младост је дрска и радознала, и ја сам после неколико минута пристао на његов предлог, верујући више у интересантност но у успех тога „демарша“.

Успут ми је рекао:

— Ако ти буде згодно, можеш му рећи да сам ја онај што му је 29 маја затражио кифлу.

Не сећам се више тачно ни како је почео, ни како се развијао, ни колико је трајао мој разговор са Скерлићем. Знам да сам употребио најбољу вољу да случај свога старог друга прикажем што верније и убедљивије, додирујући све жице које су звучале у Скерлићевој души: интелектуалне, моралне, сентименталне, социјалне, патриотске. У једном тренутку поменуо сам и онај Стојанов „психолошки моменат“ од 29 маја.

— Јест, неко ми је затражио кифлу, потврдио је он.

Стојанова прича, дакле, није била нимало измишљена.

Наш разговор се завршио Скерлићевим речима:

— Добро. Ја вама верујем, г. Пандуровићу. Реците том вашем другу да сутра у десет часова дође у уредништво „Дневнога листа“. Ја ћу бити тамо.

Изишао сам, испричао Стојану како је ствар текла и саопштио му Скерлићеву поруку. Растали смо се после дугих разговора и шетња по Калемегдану и старим београдским улицама.

Тек десетак дана потом срели смо се опет.

— Шта има ново, Стојане?

— Ја сам добио стипендију, рече он мирно, с уздржаним задовољством.

— Је л' могуће? Како?

Сутрадан после моје посете Скерлићу отишао је у одређено време у „Дневни лист“ и претставио му се.

— Знам; г. Пандуровић ми је говорио о вама.

По својој необичној експедитивности и тачности, Скерлић је већ имао готово писмо за Љубу Живковића, извадио га из џепа и пружио Стојану.

— Шта мислиш да сам урадио? упита ме.

Слегох раменима.

— Ја писмо нисам примио.

Био сам, признајем, прилично изненађен.

— Рекао сам му, продужи он: „Пре но што бих примио то писмо, господине докторе, допустите ми неколико речи“.

— Молим, прихватио је Скерлић.

И саслушао је да му „пропали ђак“, додуше врло речито и пажљиво, објасни да би, по његовом мишљењу, тај пут преко писма, био одвећ дуг с погледом на циљ, сувише „женантан“ с обзиром на нужност да је он једнога великог човека морао ангажовати за тако ситну ствар, и на своју жељу да то ангажовање, кад је већ морало бити, буде што краће. И „пропали ђак“ је завршио своју ликвидацију мишљењем да би најбоље било да њих двојица оду до г. Живковића, да му претставе ствар и добију одго-

С. ПАНДУРОВИЋ

(Наставак на једанаестој страни)

Скерлић и Дисова поезија

ЗА СКЕРЛИЋА многи говоре да није разумевао поезију. Нешто од тога је истинито, он је у својој „Историји новe српске књижевности“ заиста ту и тамо одбацио у страну и по који поетски струк. Али, поезију је, ипак, осећао, у критици и сам био песник, који је дубоко доживљавао поетске творевине; оне су трепериле у њему, њихова уметност га је надахњивала, заносила, о њима је често писао песмом у прози. Ваља само погледати његове радове о Коштани Боре Станковића. Међутим, као и многи уметници, и он није трпео поезију чије су му боје и мисли биле туђе, те ју је, уз крајње неразумевање, одбацивао.

ЈОВАН СКЕРЛИЋ

Такву једну нетрпељивост, туђење и неразумевање Скерлић је показао и према Владиславу Петковићу-Дису, песнику утопљених душа и умрлих дана, творцу гробне лепоте и песме као зима хладне, у коме је мање видео песника уметника, а више гласника духовне заморености и обамрлости једног дела српске интелигенције на почетку овог, двадесетог века.

У доба када је Скерлић писао своју критику на Дисову збирку Утопљене душе живот у Србији био је сав у кључању и врењу. Као вали набујале реке таласи прогреса величанствено су тукли о уске рамове буржоаског развитка, премашајући их каткад и летећи често напред као пена у облику снова. Један од најснажнијих духова у времену, и Скерлић је пливао матицом тог прогреса мимо свих тадашњих изборних цензуса и парламентарних обмана, радикалских лажи и банкарских шпекулација, шовинизма и преторијанства, мистицизма и свакојаког месијанства. Његово слободарство, наслоњено на XIX век и на неокончану национално-ослободилачку борбу било је снажно и бујовито, оно је превазилазило границе крхких и ненаучних схватања идеолога и политичара Јована Скерлића.

У том истом времену међу интелигенцијом је било и доста таквих који се брзо замарају и ломе, неспособни да нађу себи место у набујалој реци живота, пуној мутљага и подводних стена, тешких клада и гада свакојаког. Један од таквих био је и песник Владислав Петковић-Дис, који је, насупрот Скерлићу, побегао у плићак очајања и изгубљености и отуда — каткад поетски истинито, и дубоко, и људски потресно — сведочио и о негативним појавама оновременог животног гибања, видљивим баш са тих суморних обала, на које га је сурово избацила плаха матица буржоаског демократског друштвеног развитка. На тим обалама Дис је написао и своју песму о пролазности ствари, у блату, на сметишту свега што је у томе свету било гнусно, „без снаге да воли, пати и да ишта жели“, изгубљен у пијаном ђорсокаку полусвета и неколико пропалих људи.

Као оптимистички расположени родољуб — неки кажу и као идеолог буржоаског либерализма — Скерлић није хтео да призна аутентичност Дисовог „грубог јаукања и досадног стењања“, већ се направио глув и за оно људски потресно и болно у тамној Дисовој поезији. Изгледа да је Скерлића била расрдила местимична песникова нехуманост, трулеж и распадање, као и оне вештачки продубљене тмине, и болови папирнато хипертрофирани, и слике туђе, луде, безглаве. Заљубљен у све што је било прогресивно и слободарско, користећи свој стечени ауторитет, Скерлић је немилице напао такву поезију и до корена сасекао песника који је тражио „ново у покваренoм“, манифестујући при томе не само другачија естетска схватања него и другачије осећање за поезију.

Силовити Скерлићев напад на Диса несумњиво је претеран, нарочито тамо где га одбацује као недаровито подражавање париских декадената. У својој критици Скерлић је прилично искључив, жучан, нетрпељив, његове речи су плотуни у тешки Дисов облак који хоће да затами живот у који критичар верује са заносом једног другачијег песника. Али узевши и све то у обзир, Дис, и мирније гледан, ипак није велики песник, он ни издалека не претставља онако значајну појаву у развитку наше поезије какву су од њега хтели да начине љубитељи тамних застава у њој.

Дис никада кроз магле није видео даљине, ни у смрти сагледао рађање живота, његова туга није поетски светла, већ пресна, ружна, тешка, глуха, суморна. Његове сузе не натапају посивела поља замора како би ова родила животом. Он за собом није оставио поезију у којој би била не само сва лепота, него и сав оптимизам овога света: херојски занос човека који се, шибан ветровима, с букагијама на ногама, кроз све кошаве и све бесмисле, кроз трње крвав пробија напред до зеленкастих поетских отава. До тих драгих чаробних пољана на којима се лудо сања и безрасудно верује у замишљене осмехе лепше стварности, која ће доћи и која је већ ту самим тим што је песник опева. Не, Владислав Петковић-Дис није оставио такву поезију. Он је био само једна изразита даровитост, диван поетски инструмент на коме трајно одјекују тамни тонови тадашње стварности.

Скерлићев, пак, напад на таквог Диса и такве тежње у српској поезији није био инспирисан намером да се прикрију мрље на тадашњој стварности, као што није био ни израз критичаревог неразумевања за финије поетске тонове. Скерлићеве речи, пре свега, биле су оштри и оправдани прекори истинског хуманисте егоцентричном песнику мрака и распадања, написане у одбрану живота и лепоте. Скерлићева оптимистичка вера у човечно и светло, и у животу и у поезији — оно што чини срж његове прогресивне улоге у нашој књижевности — надахнула је и његове странице о Дисовој поезији. А то надахнуће, мада је у критици саме поезије делимично преоштар и погрешан, највише чини Скерлића трајним критичарем песником и непобедивим борцем за истински хуманистичку поезију.

МИОДРАГ ПОПОВИЋ

НОВЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ У НАШОЈ ПОЗОРИШНОЈ УМЕТНОСТИ

Таленат није довољан

ДАВНО је прошло време (или треба да је прошло) када се у уметнике, а највише у глумце долазило „са улице". Прошло је време када је само примитивна природна обдареност била довољна да ужареним младим очима укаже пут којим се иде ка грозничаво сневаним уметничким успесима. Било је тада довољно за глумца да има снажан глас, допадљив изглед и сугестивно деловање са сцене па да се често с правом нада остварењу свих својих снова. У време када се од позоришта, без обзира на сваки смисао или мисао, тражила пре свега велика емоција, претставе су се, углавном, оцењивале према емотивном деловању протагониста, а помањкање општег склада и јасне мисли за публику, па каткад и ону најбољу, нису значиле никакав недостатак. За нашу позоришну публику, без дуге театерске традиције, ни честа недовољна сценска култура главних глумаца није значила нарочиту препреку у театерском доживљају. У таквим приликама изненађујуће велик број уистину значајних глумачких талената у прошлости само показује обдареност нашег народа за позоришну уметност. Међутим, највећи број позоришних „уметника" (и не само код нас) није имао никакве везе ни са уметношћу ни са позориштем уопште. Били су то, обично, само „шпрајцеви" на које се могао да ослања главни јунак. (Често и он веома сумњивих уметничких квалитета, чак и онда када је најчувенији, али бар снажног гласа и "великог" темперамента). Све то у доба такозваног емотивног театра, или у доба „плачевног" театра, потпуно је задовољавало гледаоце.

Већ са почецима тражења реалистичког сценског израза позоришним уметницима постављају се и други захтеви. Недостатак опште културе, или бар природне интелигенције почиње да бива запрека чак и изразитим талентима да дођу до своје пуне афирмације. А данас, у време мисаоног, интелектуалног театра искључиво емотивни тип уметника немогућ је. Данас када код нас (понављам: код нас) дела великих светских класика, дела чији би се број претстава још колико пред рат могао да изброји прстима једне руке, дела чија је главна вредност у дубини и лепоти исказане мисли доживљавају за наше прилике невероватан број претстава; данас, када се у Европи, па и код нас, у театру ужива у скоро бизарним психолошким и интелектуалним анализама, или утанчаним социолошким проблемима, данас се од позоришног уметника тражи још много шта друго осим природног талента, којим он успева да жељена расположења што снажније преносе на публику (што, узгред буди речено, јесте и остаје основни елеменат сваког правог театра). Пуно овладавање свим елементима сценске културе (код нас још увек тако мало неговане), широка општа култура, познавање психологије, познавање друштвених проблема (историских и савремених), апсолутно савремено гледање и на уметност и на човека и на збивања (јер је позоришна уметност принуђена да буде увек само савремена. Она говори људима свога доба и свога друштва. Ни сувише напред, али ни натраг не), утанчан укус раван укусу најбољих духова данашњице и још много што шта захтеви су које модерно позориште поставља својим уметницима.

Зато, када данас говоримо о најмлађим генерацијама позоришних радника ми мислимо првенствено, и ако хоћете искључиво, на оне који се за тај позив спремају систематски, путем дугих студија. (Не искључујемо при томе могућност изванредних талената, који, самоникли и самоуци могу да се снагом својих изузетних способности подигну, и до врхова једне уметности.)

Ми, који смо тренутно позвани да се бавимо подизањем и васпитањем будућих позоришних кадрова на Позоришној академији у Београду, не можемо са пуним познавањем да говоримо о сличним школама у целој земљи. Мислим, ипак, да су проблеми свуда слични. Уосталом питање школовања и васпитања наше омладине уопште данас је свестрано покренуто и ова анкета дошла је у прави час.

Позоришна академија у Београду пушта већ своју трећу генерацију дипломираних или апсолвираних студената. Утицај тих младих позоришних радника за наш позоришни живот већ се знатно осећа. Читаво једно младо позориште у Београду у својим уметничким стремљењима ослања се, углавном, на свршене студенте наше академије; најмлађи кадрови осталих београдских позоришта састављени су скоро искључиво од бивших студената академије; велики број мањих и већих позоришта у земљи подиже свој ниво захваљујући свршеним и несвршеним студентима. Нарочито су наши млади редитељи унели у многа позоришта у унутрашњости студиозност и уметничко освежење. Потражња за било свршеним, било несвршеним студентима све је већа. Позоришна академија у Београду несумњиво је у потпуности оправдала своје постојање. Многи бивши студенти академије стекли су већ широку популарност и оправдано знатан уметнички реноме. Али, (увек се нађе једно "али", и добро је док се оно запажа) искуство нам је показало да све то није довољно. Ми још не пружамо оно што наша друштвена заједница има права да од нас захтева. Створена на брзину, такорећи импровизована, Позоришна академија је имала да се током ових првих година бори са многим тешкоћама и са многим неразумевањима њених потреба. И још се није изборила, ни спољa, ни изнутра.

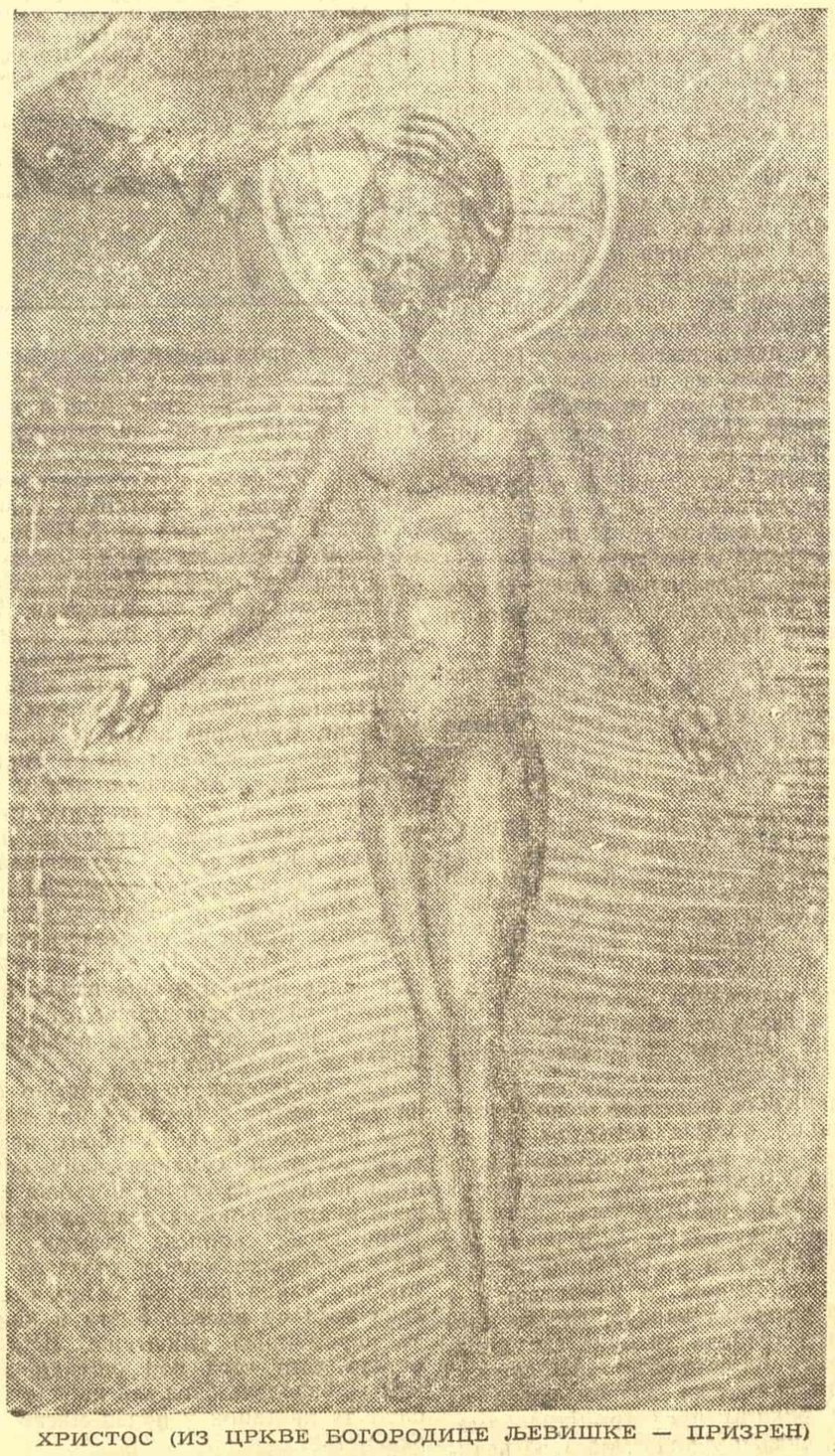
Циљ Академије не може остати лиферовање што већег броја мање или више способних, мање или више култивизованих глумаца и редитеља, који ће тек према својим способностима и индивидуалним могућностима постизати виши уметнички и културни развој. Тај задатак треба да испуњава средње глумачке школе. Академијин циљ требало би већ једном да буде стварање уистини високо квалификованих и културних позоришних радника, који би својим несумњивим познавањем заната, високим постигнућем сценске и опште културе (без обзира на снагу талента) могли да подигну општи културни ниво наших позоришта на завидну висину, који би дакле, могли у потпуности да одговоре захтевима једне савремене, европске и наше сцене.

Мислим да је реорганизација Академије за позоришну уметност у Београду данас већ неопходна. (Само никако не онако како је организована: на брзину, импровизаторски. Оно што је раније било можда потребно данас би значило само штету). Мислим да је крајње време да се једном заиста увиде све специфичне одлике и потребе једне овакве уметничке школе. Питања: опште организације, наставног плана, општег образовања студената, просторија, академијине сцене, односа студената према раду, дисциплине и још многа друга требало би да буду предмет озбиљног разматрања. На основу стечених искустава, уз сарадњу студентске организације и извесних друштвених фактора, сва та питања могла би се, верујем, повољно решити.

МАТА МИЛОШЕВИЋ

НАГРАДЕ „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

РЕДАКЦИЈА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА" ОДЛУЧИЛА ЈЕ ДА ОД ПРИКАЗА ОБЈАВЉЕНИХ У ЛИСТУ У МЕСЕЦИМА МАЈУ И ЈУНУ ОВЕ ГОДИНЕ НАГРАДИ ДВА ПРИКАЗА КОЈИ СЕ, ПО ЊЕНОЈ ОЦЕНИ, БУДУ ИЗДВАЈАЛИ ОД ОСТАЛИХ СВОЈИМ КВАЛИТЕТИМА. БИЋЕ ДОДЕЉЕНЕ ДВЕ НАГРАДЕ, И ТО ЈЕДНА ОД 15.000 И ДРУГА ОД 10.000 ДИНАРА. ТЕКСТ ПРИКАЗА НЕ СМЕ БИТИ ДУЖИ ОД ДВЕ ДО ТРИ СТРАНИЦЕ ОТКУЦАНЕ НА ПИСАЋОЈ МАШИНИ, СА НОРМАЛНИМ ПРОРЕДОМ. У ОБЗИР ДОЛАЗЕ ПРИКАЗИ КЊИГА, НАШИХ И СТРАНИХ, КАО И ПРИКАЗИ ПИСАЦА И ЗНАЧАЈНИЈИХ КУЛТУРНИХ ЗБИВАЊА.



ХРИСТОС (ИЗ ЦРКВЕ БОГОРОДИЦЕ ЉЕВИШКЕ — ПРИЗРЕН)

Потребни су мајстори

СИГУРНО је да је васпитавање уметничких, глумачких и режисерских, а и осталих позоришних, артистичких и техничких кадрова, само један сектор опште педагошке проблематике, али се мени, и несвесно можда, намеће парадоксална мисао да је свака глумачка академија или глумачка школа утолико боља школа уколико је мање „школа" а више организована и добро вођена занатска радионица, али се једва усуђујем да ту мисао и даље развијам, јер се бојим да се, као пиле у кучине, не заплетем у апстрактно фабулирање о уметности, о позоришној, сценској уметности која... али сам приморан да, ипак, поновно, констатујем једну евидентну прозаичну истину да се вредност позоришне уметности, а то ће рећи позоришне претставе, може правилно оценити само из гледалишта. Одатле, јер стичем извлачим некакав (свој?) закључак о систему васпитавања позоришних кадрова, глумаца, режисера, сценографа, сликара костима, електричара, гардеробера, фризера, сценариста и декоратера, који, у првом реду, треба да буду мајстори свога заната, а њихов се занат, умногоме, битно разликује од свих осталих њихових сродника у уметничком занатству, а највише управо у томе што феноменалну улогу у том стваралаштву играју закони гледалишта, непознати и неформулисани закони публике која истовремено ствара и доживљује, у демонској реципрочној магији чудесног активног флуида који као бујица струји с позорнице у гледалишта и из гледалишта на позорницу, па и зато јер је уистину стваралаштво и уистину стваралачко дело само оно што је то, само тога и баш тога истога тренутка, и што је доживљај то баш само тада и једино у тренутку стварања и доживљавања, и што се тај феномен може објаснити само у његовој структуралној комплексности и целовитости, од психологије и социологије до естетике и биологије, па је, према томе, „добро" само оно што је добро тог тренутка а изван њега неће никад више бити добро, и неће бити ни добро ни рђаво ни „испод критике", и неће бити уопште ништа, јер ничега уопште неће ни бити осим магловитих успомена и драгог, далеког, неопипљивог и непоновљивог „доживљаја". Ако уметност уопште, а позоришна и глумачка уметност посебно, није нешто изузетно и индивидуално него друштвени феномен коме друштво даје покретну снагу и обележје, значај животне истине и уверљивости, онда је глумац проклетник прометејски прикован на узбуркане даске своје „јавне усамљености", приморан да игра свој чаробњачки danse pandaimonique, као Свети Себастијан, го и „демаскован", на видику и на удару свима и мета хиљади стрелица које гађају и разносе без предаха, и у том фијуку и звиждуку, у том заглушном урлику и хуци колективног доживљавања, глумац, херој дана и тренутка и трубач ауторових идеја, треба да одбрани и спасе угрожену моћ своје индивидуалне концентрације која носи и покреће радњу „карактера у акцији", обавезно, до финала. Тај играч на жици, распетој изнад понора између игре за партнера на позорници и игре за стоглавог демона са хиљаду ужагрених очију у мрачном бездану гледалишта, тај глумац, или Глумац, мора бити мајстор, вештак, чаробњак, виртуоз у десетинама и стотинама мајсторија, вештина и чаролија, од мајсторски чаробне савршене дикције до вештине мачевања, од психотехнике „истинског преживљавања" до вештине ношења стилског костима свих епоха и свих класних припадности, од вештине седања и устајања до вештине улажења и излажења, од племенитог геста и патетичне позе у стилу неке монументалне античке скулптуре до вештине баратања виљушкама и ножевима на интимном dineru à deux, и тако даље без предаха. Да ли се то може научити и усвојити као своју другу (или прву) природу у некој установи организованој на принципима и пракси сваке друге школе, више, ниже или средње, или је потребна баш нека специфична „школа" или мајсторска радионица, или лабораторија, тема је, уверен сам, за озбиљну и мучну дискусију која би требало, у уводу, да реши питање да ли се проблем позоришне педагогије у тренутној пракси mutatis mutandis, не своди, на питање хитне потребе васпитавања васпитача, таквих васпитача-мајстора који би смели, знали и могли да организују и воде такве мајсторске радионице-лабораторије у које би студенти улазили са знањима опште образованости стеченима у некој доброј средњој или вишој школи, а излазили са знањима стечених вештина и сведочанством о положеном мајсторском испиту.

ТОМИСЛАВ ТАНХОФЕР

Уметник мора да има активан однос према животу

У ПОРЕЂЕЊУ са првим глумачким школама после Ослобођења у којима су наставници глуме, прилично резервисани према савременим педагошким методама, механички преносили на студенте своје, често богато и значајно, искуство, Академија за позоришну уметност је, мислим, учинила знатан напредак. Развијајући код студената психо и физо-технику, не инсистирајући на брзим и површним занатским резултатима, већ систематски уводећи студенте у процес глумачког рада, поједине класе су дале позориштима један леп број младих уметника чије стваралаштво није у знаку подражавања својих наставника, него одише свежином свог сопственог израза и неукалупљене индивидуалности.

Позитивно је то што рад класа на Академији није шаблонизиран, што је дата пуна слобода педагозима, али је несумњиво негативна чињеница да педагози ретко, боље рећи никако, не измењују своја искуства, не упоређују своје методе, не траже заједнички узроке својих педагошких успеха или неуспеха. Измена мишљења није неопходна само по питањима метода наставе него и о значајним проблемима које намеће васпитање личности студената Академије, будућих позоришних уметника.

Организација Академије није још увек тако спроведена да би кроз све облике свога живота и наставе васпитавала код студената осећање колективне одговорности, озбиљан и племенит однос према уметничком раду. Долазећи у већини случајева на Академију без јасне претставе о тежини и одговорности глумачког позива, студенти после првог контакта са позоришном средином, после прве похвале или понуде од стране филмских предузећа или позоришта, почињу да калеме на своју личност цели низ особина које са суштином позоришног стваралаштва немају никакве сродности. Боемлук, позерство и нарцисоидност, свест о некаквој „изузетности" глумачког позива, арогантност и неучтивост у односима, претотентност, јалово критикантство — све то до-

(Наставак на деветој страни)

БЕЛЕШКЕ С ПУТА ПО ШВАЈЦАРСКОЈ И НЕМАЧКОЈ (IV)

Песник и пакао

ОВИХ дана ишао сам Гробљанском улицом, том широком, пустошном, безутешном улицом смрти. У кишносивом светлу априлског јутра читао сам у камену ове речи:

Ноћу између 15 и 16 јула 1941 године напредни омладинци Београда запалили су ову зграду која је служила као гаража за потребе окупатора. Том приликом уништено је 20 непријатељских камиона, 3 вагона гуме и велике количине бензина...

Замислио сам се, не над храброшћу, над пожртвовањем које је тада, у то доба, морало да изгледа скоро бесмислено. Пре можда над заборавом, над отупелошћу савести и над безнадежним гашењем сећања.

Дошао сам овамо да код каменоресца поручим плочу за гроб мога оца. Али и камене речи су само речи. А време понор, прерушен у жалост.

Има тек тринаест година од акције оних омладинаца, а у Немачкој већ настају нове армије. По овој земљи они су посејали гробља, а ето опет, још једном мобилишу своју моћ, своје заставе и своје генерале. Зар је прошлост већ прошла?

Просечни немачки грађанин искрено се вређа када га неко потсети на мрачна недела блиске историје. Колективно потискивање! Онај исти став који са мржњом и фобијом реагује на Томас Мановог Др Фаустуса. Књижевност која жели да буде синтеза уметности и савести овде није омиљена. Па ипак, када бисмо en bloc означили немачку омладину као милитаристичку, добили бисмо погрешну слику. Већина те омладине држи се хладно и дистанцирано према псеудохеројском језику униформе. Аполитички расположена, она је пре за циничко лично иживљавање. Суптилније притискује свест о дугу отаца. У њеној глави рађа се мисао о измени и питање о бољем путу. Група књижевника коју наводи Вајраух у свом писму „Књижевним новинама“ је литерарни одраз ових кретања.

Године 1946 Вајраух је писао књижицу прозе На узнемиреној земљи. Тада још нисмо били спремни да без протеста прихватимо литерарну слику немачког војника. Он је био приказан у светлу очајничког умора, иако не и безнадежан. Ипак, то није била нада на победу; тај тучени, дрољави немачки солдат, поводећи се због својих рана, болештина и извршених злодела, видео је и увидео да машина мора бити сломљена да би се спасао човек.

Године 1948 Вајраух пише приповетку Давидови заветници. У једној посластичарници, за време напасти од скакаваца, на рушевинама изгубљеног рата, једна група људи се саветује како да се из хаоса спасе човечност. Ти људи желе да се боре против свега што је труло и рђаво, и да у човеку изазову немир мисли — јер је немир бољи од мира, бура боља од заветрине, мисао увек добра, а зла само немисао. Они говоре парадоксално, често не осврћући се један на другога, следећи сваки своју сопствену мелодију, звук какав „Бах не би никад записао, али ни Мило, Хиндемит или Хонегер“. То је посебна дисонанца, у којој титра сва злоба рата и фашизма, страха и међусобног оптуживања. Слобода је независност од страха, каже се, страха од глади, страха од насиља, страха од лажи онога који је подјармљен и онога који подјармљује.

И Вајраухове песме Записано на зиду показују сродство с Брехтом. Например дијалог између песника и скретничара, или строфе о Гетеовој песми месецу, и рефлексија о постојању магленог сјаја. Снажним дисонантним језиком велеграда, без пренемагања и слаткости, он уобличава у новим речима и посебној музикалности старе социјалне захтеве. Године 1953 појављује се поема Минут црнца. То је прича о црнцу који као лакоатлетичар путује на Олимпијаду и који зна да ће у року од једног минута авион улетети у Маунт Витнеј и срушити се у бездан. У том последњем минуту који још остаје рађа се визија његове прошлости. Његов дух лута светом и још једном се дотиче људи и путева свог обичног свакодневног радничког живота. Он се сећа мајке, жене, Африке и Сједињених Држава. Сања о трци у којој више неће учествовати, и мисли на своје многобројне атлетске рекорде. Слике и судбине се преплићу, гротескно-трагични опис девојке која се руши мртва за време трајног плеса, слика студента у националној библиотеци у Паризу који чита Расела, Толстоја, Пикара, Маркса, Есхила, Гетеа и Тојнбија да би докучио претставу о свету:

Хоћу да знам
није ли већ једном могуће,
постићи
мислима, делом,
да један буде једнак другоме
без да ти једнаки
потиру своју слободу...

Истовремено умире неко дете које је побегло од својих родитеља јер су заклали његову козу, један љубавни пар гине у судару аутомобила, један француски војник у Индокини тоне у мочвару, једна синдикалисткиња из Малаге баца се са прозора у тренутку када Франкова полиција долази по њу — песник све то бележи, он је „камен који муца“, који не зна зашто се све то дешава, само да се дешава и да то мора бити саопштено. Овај камен је раније био Јозеф Билингс, црнац и лакоатлетичар, али и она млада девојка у једном италијанском селу коју су жене злостављале, и продавачица робне куће која се баца са спрата у двориште, и мали црнац кога су обесила бела деца. Камен претвара говор у песништво:

Ја ћу певати
усред хијена садашњости,
усред шкорпија будућности,
усред смрдљивих цветних чашица,
усред ледених кратера...

Вајраухова последња књига зове се Извештај влади.*) То је опис пропасти хиљаде људи у цревима подземне железнице у Берлину, за време освајања града од Руса, 1945. Својственим му прецизно-веристичким језиком песник овде опева, савремени пакао наших дана. Тај пакао не личи на сеновити вакуум античког Хада или апстрактну Гехену Јевреја. Пре би се за њега могло рећи да је сродан средњовековној пакленој декорацији једнога Дантеа или Јеронима Боша. Али сатанске чељусти, пламене муке и справе за мучење театралних демона под неонским осветљењем ипак делују наивно у поређењу са духовним и физичким паклом фашизма.

„Један мртвац мисли: погледао сам тиранина. Он је погледао мене. Нисмо изустили ни речи. Чучали смо лицем у лице. Лежали смо лицем у лице. Тако, мислио сам, ту си где ти је и место, на крају света, прогнан. Сваким дахом који још увлачиш у себе ближи си смрти, окружен блатом, гамадима и мраком, као што то и јесте у паклу, ако га има“.

А тиранин по имену Х., можда паралела Кафкином јунаку К. —, дакле Хитлер, мисли у себи: „Човечанство промениће име несрећи. Реч несрећа зваће се убудуће Х. Ја сам несрећа. Ја сам крај. Онемогућио сам сваки нови зачетак...“

Оно што се одиграва у подземној железници постаје легендом ужаса. Поквареност, кукавичлук, као бактерије под микроскопом, пројицирани у недоглед, залеђују свест читаоца.

Источњачка претстава о паклу била је спарна и ужарена. С библиским текстом она се учврстила и у свести северних народа, где би свака ватра требало да буде света. Завршетак Вајрауховог „Извештаја“ евоцира нордиски волени пакао из Еда. У бекству пред армијама одмазде, Х. силази у подземна окна великог града. Али вода продире свуда, односи са собом све живо, и све постаје вода, чак и земља, а можда

ВОЛФГАНГ ВАЈРАУХ — „КЊИЖЕВНИМ НОВИНАМА“

Срећан сам што сам дошао у контакт с југословенским писцима. Из мојих књига може се сазнати да у Немачкој нема само варвара већ и људи. Људи који се старају да опет лече зло које је за владавине варвара нанесено народима Европе и посебно југословенском народу. Али у том настојању ја нисам сам, ја сам један од многих. Спомињем из круга писаца ове: Алфред Андерш, Хајнрих Бел, Албрехт Гес, Луизе Ринзер, Ханс Вернер Рихтер, Валтер Јенс, Волфганг Кепен, Арно Шмид, Гинтер Вајзенборн, Гинтер Ајх, Карл Кроло.

Wejraux

ова вода прождире и небо и демонског тиранина који је пошао да пороби свет а сада није ништа више него љигава пихтијаста страва, микроба грозе.

У хамбуршком клубу интелектуалних радника и уметника званом „Острво“ седели смо са Х.Г. Бренером и В. Вајраухом. Нисмо више нашли стари део града. Оштри забати готских житница су изгорели, али визија ужаса будила се у окнима сећања: Била је ноћ, последње године овог последњег рата, када су ескадриле бомбардера ударили на Хамбург. Сумпорна ватра се сручила са небеса. Запаљени људи горели су као бакље. Захваћени лудим болом скакали су у канале. Само главе су извиривале, као на сликама проклетства. Како су се појављивале, тако их је опет гутао сумпорни пламен. Пријатељи и рођаци доносили су храну. Крици су се разлегали над тим делом града. И дању и ноћу. Док једне ноћи пушчана паљба није угасила свако запомагање...

Из оваквих доживљаја настала је модерна визија паклова.

Пре двадесетак година стајао сам на Тргу опере у Берлину под каменим фигурама браће Хумболт, пријатеља људи и хуманистичких научника, који су са својих постоља ћутке и огорчено посматрали пламенове једне касне европске ломаче. Са Бранденбуршке капије долазила је свечано-језива поворка црних есесоваца који су носили бисте и књиге за церемонијал уништења. Шта је остало тога часа под оштрим зраком те ђаволске бакљаде која је требало да претвори у пепео мисао човечанства!

То је био почетак масовне опчињености. Ђавола је у међувремену однео ђаво, али сломљена душа немачке омладине теже се реновира од сломљених палата.

О. БИХАЉИ-МЕРИН

*) Све ове књиге изашле су код Роволт-Ферлага, Хамбург.

ВОЛФГАНГ ВАЈРАУХ

НЕКА НИКО НЕ ЛАЖЕ

Нека нико не лаже.
Ко своје чело
у удубљење положи између
вилице и рамена
није са својим пријатељем
или пријатељицом сам.
Нека нико не лаже.
Ко себе и своје ближње
копрцањем дечјих ногу
покрива
није сам.
Нека нико не лаже.
Ко је затворио своје очи,
као да је слеп,
ко је запушио своје уши,
као да је глув,
није сам.
Нека нико не лаже.
Ко је мисли
и збивања свога срца
затворио у хиљадугодишњи
стари ћилибар,
изнутра пак је закорео
и ништа више,
није сам.
Нека нико не лаже.
Скутови свих чаршава
удариће преко његових чаршава,
скутови суседа,
скутови Лапланђана.
Нека нико не лаже.
Сенке оних без чаршава
заиграће на његовом чаршаву
и раскречиће кончани
четвороугао.
Нека нико не лаже.

(С немачког Иван Ивањи)

О Молијеровом »Дон Жуану«

ЖАН ДИВИЊО

Ово је последњи од чланака о Молијеру које је француски књижевник Жан Дивињо послао нашој редакцији. Претходна два чланка објављена су у 15 и 16 броју „Књижевних новина“.

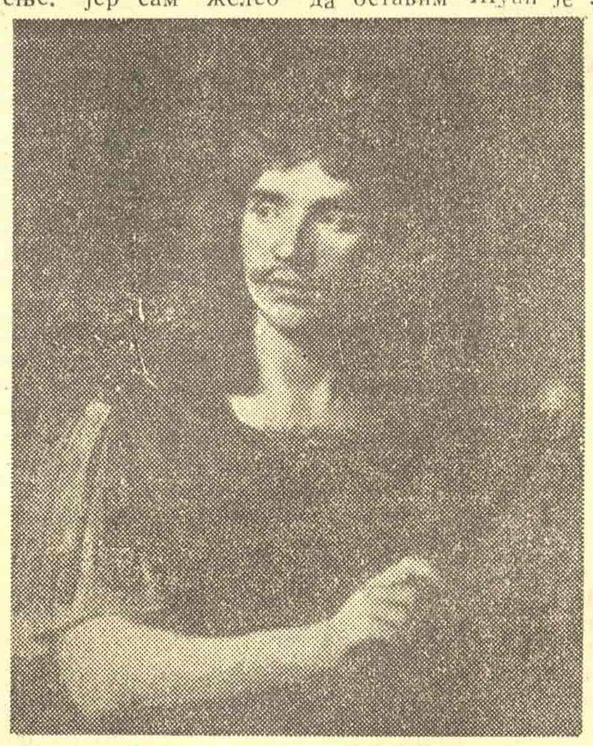
ПОТВРДУ Бреових теза лако ћемо наћи у претставама које је припремио и дао Жан Вилар, директор Државног народног театра, у претстави Дон Жуана приказаној прошлога лета у Авињону а затим зимус у палати Шајо.

После толико распињања Геца („између ђавола и бога“) човек се пријатно изненади нашавши у Молијеру једног скоро модерног и чудно сложеног негатора: пар Зганарел—Дон Жуан нема премца у нашој литератури. Зганарел уплиће свога господара у замке своје смешне реторике. Дон Жуан мами свог слугу у лабиринте неповерљивости. Ако један вређа највеће врлине да би их дискредитовао, ако се исмева једној авети за коју би се рекло да је изишла из Макбета, други није мање вешт у изазивању. Шта би био Дон Жуан лишен Зганарела? Они се поверавају један другоме, правдају се један пред другим.

— Трудио сам се, рекао ми је Жан Вилар једне вечери у Авињону, да прикажем драму тога човека заокупљеног другим стварима а не љубављу: не може се заборавити да мит Дон Жуана заводника још не постоји у XVII веку. Да би се повратио прави смисао делу и најреволуционарнијој француској драмској личности њена дрскост, требало је учинити посебан напор у тумачењу. Јесте ли приметили како се тешко савлађује Молијеров Дон Жуан?

— Заиста, ви сте ту мешавину дрскости и изазивања поново успоставили насупрот традицији, без сумње романтичарској...

— То је зато што се ја нисам опредељно ни за једно посебно тумачење, јер сам желео да оставим личностима њихову сложеност. Погледајте овај пасаж где Зганарел пита свог господара да ли верује у небо, у пакао, у други живот, у вукодлаке: Дон Жуан одговара низом — Ах! Ах!... Веома тежак пасус, али се читав комад окреће око тог церења. Бланшо ми је једном писао да нисам играо отворено неку Стриндбергову личност: хтео сам да Дон Жуан буде отворен...



МОЛИЈЕР КАО ЦЕЗАР (РАД ПЈЕР МИЊАРА КОЈИ СЕ ЧУВА У ФРАНЦУСКОЈ КОМЕДИЈИ)

Двосмисленом лику Дон Жуаоновом Вилар позајмљује масу нервозе и несигурности: тај Тенорио понекад има црте неког декартовског Кирилова, када, да би одговорио на ужурбане молбе свога слуге, броји на прсте, с једним заборављеним осмехом на уснама: „мислим да су два и два четири!“ Касније, када побеђена Елвира долази да му каже да ће равнодушна отсад према његовој љубави, стићи у манастир, Дон Жуан-Вилар окреће се, вреба је, скицира једну нежност под велом затворенице: каква ноћ у перспективи! То није више раскалуђерена монахиња од јуче, него девојка која се прибире да би се вратила богу. Мислећи на Валмона из Опасних веза Вилар је схватио своју улогу.

Да би изазвао Дон Жуана и довео га до најсуровијег израза био је потребан један квалитетни Зганарел: Данијел Сорано нашао је ту улогу своје младости. Марионета која игра на том празном платоу, и под тим високим прозором на коме ће се појавити витез, он не ставља ни Скапенову ни Фигароову маску. Када Дон Жуан, у том дивном драматичном покрету који претходи његовој смрти, убеђује да ће умети да превазиђе своје савременике у лицемерству и открива да је свака чистота лажна и сваки морални осећај парада, Сорано—Зганарел облеће као лептир око пламена, преклиње, повлачи се, протестује, немоћан против једне воље за коју би се рекло да је сатанска. То је савест коју је сломила „савест која увек негира“.

Успех Дон Жуана у замку авињонских папа потиче нарочито од изванредне дикције глумаца. Али овом јединству речи природно одговара јединство игре. А затим, оне вечери када је давана претстава, једне лепе августовске ноћи, у тренутку када је уплашени Зганарел отворио врата витезу чији се бео стас појавио на шиљатом зиду, мистрал се подиже и, у једној пиранезовској визији, открије дрхтај смрти под плаштом дрског и сардоничног Тенорија.

Ако је зимус у палати Шајо комад изгубио од оне ширине коју су авињонски зид и провансалска ноћ дали Виларовом Фестивалу, игра глумаца добила је у дубини: мање величине а више снаге...

Ипак, гледајући Вилара у јединој улози у којој се у потпуности усклађује са својом дубоком природом, ја сам мислио да, далеко од тога да буде личност Заводника, Дон Жуан је личност Сида која не верује више у Сида, Корнејев јунак који се ослобађа Корнеја. Одакле ли долазе ти племенити очеви, та осветољубива браћа, те недостојне љубазнице које исмева Дон Жуан, ако не из Сирене или Родогина? Као да је Молијер умео једног дана да пренесе на трагичне личности које су опчиниле његову младост, једину осветоу која је нешто значила у његовим очима: да их суочи са једном савешћу која одбацује њихову чисту љубав, част и углађено витештво. Павши као метеор у своје столеће које се још китити сјајем традиције и прошлости, Дон Жуан му не припада: он управља своје погледе према једном свету у коме Корнејевска трагика губи свој смисао. Смех ослобађа од бога као што ослобађа од Родрига. Јер, више но Варалица или Заводник, Дон Жуан је биће које уме рећи не. Свестан да је глумац сопственога живота, свестан да је марионета коју ће ветар однети ако се ветар дигне, љубавник Дона Елвире скрива, рекло би се, лице глумца под лицем Развратника.

Брејева теза нашла је овде сјајну сопствену потврду и приморава нас да поново прочитамо целог Молијера. Сам глумац, Молијер је једног дана поставио на сцену лице глумца: није ли аутор Тартифа, пошто се уморио од толиких витезова и љубавника, од толиких освајача части помишљао да опише, под одором племића, јединим одором којој би се све опростило, драму глумца, човека који није ништа, и тако пружи комедију свог опстанка? Дон Жуан би у том случају био главни комад Молијеров, комад у коме личност триумфује над прецизношћу осећања и сања о једном немогућем животу који још не може достићи. Тај комад је, после свега, најреволуционарнији: он нам открива да има битака које треба добити у свакој генерацији када свет постане непомичан а човек роб моћи, верских предрасуда или растројства...

Ноћ у Довољи

(ОДЛОМАК ИЗ РОМАНА)

У МАНАСТИР Довољу све чешће почеше да увраћају неки чудни путници. Нису то ни дробњачки ни морачки ускоци и хајдуци, нити су се носили као домородци, а најчешће су били млади људи, весели и поносно одважни. Ту у манастиру скидали су своја одела и пресвлачили се у одела слугу и чобана, па би затим с калуђерима залазили по селима, а понекад са оданијим сељацима одлазили на пазар и у саму Таслицу.

И кад год су ти људи, за Косару занимљиви, били у манастиру, калуђери су постајали узнемирени, нешто су стално због нечега презали, упитно се између себе погледавали и са игуманом Јованом сашапутавали. Остајали би понекад недељу, две или по читави месец дана, па умешани међу момке, чобане и наполичаре, уносили у манастирски живот, неку свежину и немир, тако да се јасно осећало како су са собом из те непознате даљине донели дах нечега новог и узбудљивог, од чега су очи људи постајале преко ноћи светле, радознале и неким заносом узбуђене.

У друштву тих дошљака, говедар Трипко, још јаче је испољавао свој настрани и неукротиви карактер. Стално се свађао са оцем Максимом, псујући, претио је да више неће ни обунути у тој проклетој манастирској лудници, где су сви хтели да му заповедају, а нико му не да зуба обелети. Али и ти дошљаци, Трипко и чобани, а и сами отац Максим, чим би се на авлији појавио игуман Јован, брзо су престајали са шалама и зађевицама, па су као и раније кротко, ћутљиви, грабили сваки за својим послом. Тај високи, снажни човек, са изразитом главом поносита горштака, и као игуман личио је више на умна и уздржљива хајдучког харамбашу, него на калуђера и старешину искушеника. Његово лепо лице са црном брадом и тешким брковима, уоквирено строгом благошћу и засењено крупним, умним и ватреним очима, које су све виделе и запажале, чудном снагом, уливао је људима поштовање, па су сви знали: у његову присуству треба радити само оно и онако како је он наредио. Сам Трипко, говедар, пред његовим погледом обарао је брзо очи земљи, и више самоме себи, него њему мрмљао:

— Овај килави Максим, оче игумане, страшљивији је и од зеца!

— Вас двојица и на литурђији морате се закачити — одговори му благо га кореће игуман.

— Е, ако се боји Турака, боље му је нек се потурчи као Мурат Ђурђевић, јер овако сваки дан, по десет пута, стрецајући, умире — љутито рече Трипко.

— Обојица сте добри уз буре дреноваче — још блаже му одговори игуман, па реда ради крену до млина и ваљарице да погледа шта се и тамо ради.

А увече, кад се у кањону Таре усидри црна, аветињска ноћ и заурлају ветрови од Пирлитора и Заглавка; узјекћу се шуме, згусну магле, а шум воде на Буковима задави својим јеком и бесом све остале гласове у дивљини предела, манастирска оџаклија се напуни и оживи као кошница. На челу, за грубим храстовим столом, седи игуман Јован у своме столоваку, лево и десно од њега дошљаци; па калуђери, даље момци и чобани, а на прочељу супротно игуману говедар Трипко. Све су то снажни, бркати и наизглед сурови људи, орни за јело и пиће, а исто тако готови да одмах крену куд им се нареди; али умеју и да се нашале и међусобно закаче. Косара, као усплахирена срна, скакуће од кухиње до оџаклије, износи пуне санове купуса и меса, дотура велике лебове испод сача; ређа чаше и чанкове сира и скорупа. Врти се и облеће као чиграста веверица да свакога услужи, дода кашику или чашу, настојећи унапред како би из погледа сазнала коме шта недостаје. Дотле отац Глигорије, туњкав и црвена носа, сипа из земљаног бардака свакоме по чашу, шуковачу, старе шљивовице, држећи међу ногама пун џбан трољетне медовине као да га чува од неке напасти.

Док се једе, нико ништа не говори. Снажне вилице међу велике залогаје јечменице, гуке миришљава и омашћена купуса, суву и дебелу јарчетину; а напослетку све зачињавају сиром и кајмаком. Браде и бркови растиру се масним рукавима. Лица се зноје од топла јела и угодна мириса, док се очи задовољно цакле и жељно насрћу погледом на санове и чаше с медом. А кад се све утробе напуне, онда се сваки реда ради прекрсти и измакне, па, сит и угодно намештен на седишту, гласно зевне или подригне. Косара сад још брже купи санове и ланеном крпом чисти сто и пружа велики пешкир да се утру руке, браде и узнојена лица, па на бакреном послужавнику износи онолико путијера колико је присутних људи.

Јело се брзо, али се зато пије одмерено и уздржљиво, јер је свима јасно, кад се испразни џбан оца Глигорија, други лако неће доћи, сем у случају, ако неко причом, шалом или песмом уз гусле, потреби у живац игумана. У таквом случају отац Глигорије дуго ће се накањивати, узеће чирак и свећу, заметнуће џбан преко рамена и читаво пола сата неће доћи из подрума. А кад свима наточи, а себе изузме, онда ће га са свих страна напасти да је доле у подруму пио вино из мешине, које се чува за причест и велике празнике.

Затим сити, пићем подгрејани калуђери, дошљаци и момци, светлих очију, раскомоћени и у отсуству зебње и страха, постају сасвим други људи. Говорљиви, присни и шаљиви. Задиркују се међусобно, а сви сложно навале на говедара Трипка, тврдећи да је одистински јунак, али да се више боји потурченог Мурата Ђурђевића, него самог светог Аранђела. А он поднапит, замућених очију, раскопчана кожуха, удара се тешком ручурдом по раздрљеним, косматим грудима и тражи подршку од игумана, па одговара:

— Ту је отац, игуман, неће ми дати да лажем. Мурату сам ја прошле године, на свето Васкрсење, пред Меком Мекићем и још двојицом Турака, опсовао балиског оца. Узео му кубуру иза паса и стрпао га у воденички јаз да лежи!

— Јеси пијана, али кад је трезан ни на очи му не смеш се појавити — још више га подбада калуђер Максим.

— Мучи, килоња, килави! Ето ти ниси пијан, а ја сам бели уфитиљио, па ако си јунак, деде да се повучемо клипка. А, вала, најмање десет година старији сам од тебе. Вјера, и српски образ ми не дозвољавају на мегдан да те позивам и просипам калуђерску крв!

— Надвукао би ти и међеда, акамоли мене — одговора му Максим,

— И у боју с Турцима био бих бољи него таква десеторица. Акобогда, чућеш ти за мене, кад одем Црном Ђорђу у Србију.

— Ја мним, тамо ће те одмах за војводу поставити — шмркнувши на црвени, дугачки нос, добаци му отац Глигорије.

— Ене гдје и подрумска пијавица вечерас проговори — као ђоја чудећи се, рече говедар Трипко.

Говедарова досетка све је засмејала. Чак и ћутљиву Косару захвати зараза смеха. Лице јој плану радошћу и сва се преобрази. Ход јој поста још гипкији. Нечим је потсећао на покрете младе срне. Црне очи букнуше јој светлом и топлином као распаљене главње у огњишту оџаклије. Њен смех, међу грлатим и грубим смехом, снажних мушкараца, звонио је као сребрно звонце радости и умилном крилатошћу још више заразно све присутне. Свима поста угодно од тога смеха и руменог лица младе жене. Оџаклија, што су је векови тамнили уздасима искушеника, димом боровине, погорелих свећа и мирисом тамјана, одједанпут прими радостан изглед, па се сви осетише много угодније него пре тога.

Ту атмосферу новог живота, створили су ти дошљаци, коју је пре свих уочила Косара. Сад ни калуђери нису били више онако ћутљиви, сумњичави и подозриви као у почетку њеног доласка у манастир. Са чела игумана Јована нестало је оне бриге, а на њено место угнездила се црта одлучности. Осећала је Косара све то, оним унутрашњим чулом наслућивања, као и то да се за ових неколико месеци, откако је у манастиру, тамо изван манастирских зидина, нешто чудно међу људима догађа. Посматрајући те људе, што долазе по тајанственим пословима отуд из Србије, или оне те увраћају на своме путу из Црне Горе за Србију, Косара је дошла до закључка: нека је копча у ланцу запета и стега пукла. Поцепало се оно невидљиво ткиво ропства, а ти смели људи, што газе непознате путеве, пуне заседа и бусија, одважно и упорно су се винули у висине, које још никако није могао да схвати њен мали, сврачији мозак...

Али једне кишне новембарске ноћи све јој изненада постаде јасно, јер у сами сумрак, у манастирско двориште, бану харамбаша Гаврило са стотинак до зуба наоружаних људи. Калуђери се не само устумараше, него и препадоше, па су збуњено као деца, сваки час притрчавали Косари и запиткивали је хоће ли за све људе бити хлеба и колико двизади треба да покољу за вечеру. Међутим, забуна се брзо разјасни. Гаврило половину људи предаде харамбаши Симу Токалији, а не кријући ни од кога шта хоће, рече:

— Иди преко Косенице прво у Подблаће код Данила Крвавца. Нека и он своју чету придружи теби. Успут где год се сретнеш с Турцима, удри пасју веру, само гледај да ми чуваш људе, јер ће нам тамо у Србији више требати. Састанак код Мићића на Златибору. Успут дижи сваког Србина, који хоће с браћом да се бори за слободу.

Другу половину људи предаде старом хајдуку Палији и брату Јовану. И њима исто тако нареди шта успут треба да раде, само што им одреди правац преко Пренћана и Камене Горе. Кад су обе чете кренуле у одређеним смеровима, десетак преосталих хајдука, распореди с манастирским момцима и Трипком говедаром, те поседоше све прилазе око манастира, а он лично са тројицом људи уђе у оџаклију.

Оно што највише и одмах паде у очи Косари, она тројица што су ушли са Гаврилом у оџаклију били су наочити, снажни и добро обучени људи. Нарочито се међу свима издвајао висок, крупан, црномањаст човек, тридесетих година, обучен у зелену доламу, коме су пуца на токама била од сребра, а силав од жута сактијана. У силаву су лежале две леденице и ханџар, као гује кад мирују у гнезду. Њега игуман ослови са речју војвода. Косара се одмах сети да је то морачки војвода Мина, о коме су калуђери, хајдуци и они што су из Србије или из Црне Горе за Србију путовали, често причали. Други непознати човек такође је био црн, висок, космате главе и тешка брка; богато и госпоствено обучен. Њега игуман, пољубивши се с њим, именова Ђоко, па се Косара досети да је то дробњачки првак, негдашњи харамбаша, а садањи војвода Ђоко Маловић. Трећи је био висок, роава лица, млад, светлих очију, усправан као бор на ћувику. Косара је одмах знала, то је Шујо син дробњачког Кнеза Стојана Карацића, о коме се такође много причало у манастиру.

Кад се игуман Јован изљуби и изгрли са гостима, Косара им сваком редом приђе руци и намести столове у које они поседаше. Отац Глигорије одмах изнесе ракију, а Косара већ од раније спремљену вечеру: суво месо, сир, кајмак и у сановима мед. Уз приче, шале и задиркивање, они су пијуцкали лагано ракију, јели и сва петорица били некако чудно весели, као да се не ради о рату и буни, већ о некој свадби или празничком расположењу. Нарочито је Ђоко волео да пецка Гаврила и војводу Мину, који је радо узвраћао на шале и смешкао се уздржљиво, како то доликује његовом гласу и месту на коме се налази. Калуђер Максим, који је играо улогу домаћина и надзирао Косарино послуживање, на Ђокине шале и досетке тресао се целим дебелим телом од здравог смеха.

По вечери, кад уклони остатке јела, успреми санове, а принесе каву и путијере за медовину, Косара се повуче, узе игле и скупљена седе на трупчић уз огњиште. Тада војвода Мина са стране је погледа и запита Гаврила:

— Је ли ово она невјеста из Подблаћа?

— Јесте — одговори му Гаврило, па скоро очински, погледом помилова шћућурену невесту.

Косари је било јасно, о њој се водио разговор, па је нарочито настојала да не чује речи, а да је могла, најрадије би у земљу пропала, јер јој се чинило, сви је у души осуђују и презиру.

— Чујеш, Гашо, све што си као хајдук згрешио, искупио си се пред Богом, кад овако чељаде оте из турских чељусти — рече Шујо.

— Вала оваквих очију не виђох у животу, сем у младе и поплашене дивокозе — рече Ђоко, па и нехотично уврну свој тешки, црни брк.

— Није нимало чудо, што због ње Ахмед-бег Ћоро изгуби главу. За такву се жену, свашта може учинити — више за себе, него за остале, рече војвода Мина.

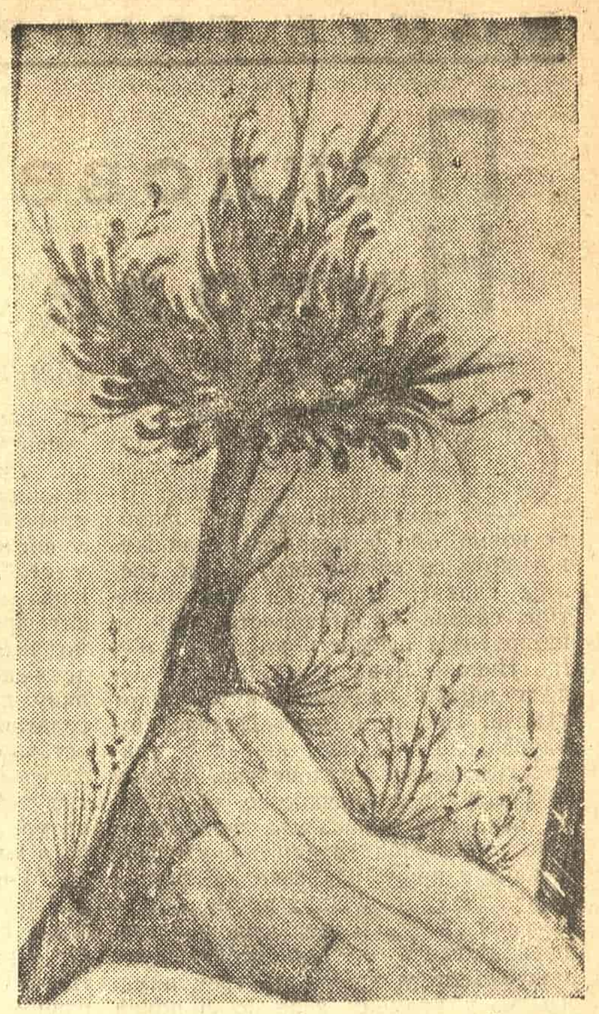
Игуман Јован трже очи и као после дуга и буновна сна, први пут пажљиво погледа Косару. Њено лице и очи одмах га потсетише на челну фреску богомајке при олтарском улазу. Сада се у памети почео да сећа њена хода, невина и збуњеног лица, а бујног и витког тела. Сам се пред собом застиде тих мисли. Крв му појури у лице и осети, како га то одвлачи од главне мисли, која ће на договору ноћас бити у танчини претресана. И после тога, он се први пут у своме животу, никако није могао, цео да унесе, у договор, који је као случајно уз каву покренуо војвода Мина. А кад му дадоше Карађорђево писмо, да га наглас свима прочита, он би с времена на време предахнуо и уграбио прилику да погледа Косару, која је престала плести и раширених зеница гутала сваку реч из тога што је вожд захтевао, молио и наређивао.

По прочитаном писму, реч је узимао Ђоко, па Гаврило, а игуман Јован је и поред настојања више него икад раније, био запетљан и нејасан. Ђоково излагање је било најоштрије, пуно досетака и захтева, као да му је циљ био, у нешто да убеди војводу Мину, који је стално ћутао, само што би с времена на време, убацио по неку реч и настојао да се осмехне, иако му то није полазило за руком. Напослетку и он узе реч. Говорио је дуго о владици Петру, грофу Ивелићу, никшићким и колашинским Турцима, о Селмановићима и Ченгићима, па завршавајући своје излагање, закључи:

— Ђоко и Гаврило нек из ових стопа иду за четама у Србију. Успут дижите и буните све што хтедне с вама поћи, како би се тамо у Србији, припомогло освајању Београда. А ја и Шујо ћемо се вратити натраг. Организоваћемо људе да су спремни за одбрану и ако приметимо какав покрет Турака, напашћемо их. А у Санџак, Херцеговину и Подриње послаћемо неколико хајдучких чета, нека тамо узнемирују Турке и држе их приковане за место.

С тим се сви сложише, па је у томе смислу игуман Јован писао писмо, једно Карађорђу, а друго владици на Цетиње. После тога још су дуго седели, пили и шалили се. Тек испред зоре, манастирски момци изведоше коње. Сви усташе, изљубише се с игуманом, а кад их је Косара љубила редом у руку, сваки је обдари по дукатом. Војвода Мина и Шујо појахаше своје коње и брзо кренуше преко Шаранаца за Морачу и Дробњак. Гаврило и Ђоко такође узјахаше коње, па са оним преосталим хајдуцима, окренуше пут Пренћана, да тамо преноће и употпуне дружину. Игуман и калуђери, повукоше се у своје ћелије на спавање, а Косара стаде уз прозор и слушала је како Тара стење на Буковима. Њено је срце као упаљена буктиња, пуно топле и нежне љубави, свима тим храбрим људима, светлело крилатим надом на путевима, засејаним смрћу и турским бусијама...

ДУШАН БАРАНИН



ДРВО (детаљ фреске „Крштење")

СВЕТ ВЕСТИ

НОВИ РОМАН ТОМАСА МАНА

Почетком лета појавиће се из штампе нови кратки роман Томаса Мана — „Црни лабуд". Заплет тог романа, чија се радња дешава у Немачкој крајем Првог светског рата, почива на љубави између жене зашле у године и једног младића.

Ово је први Манов роман од 1951 године, кад је светлост дана угледало његово дело „Свети грешник".

☆

РЕЧНИК ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

У Паризу је управо изишао из штампе други том „Речника француске књижевности" посвећен литератури Седамнаестог столећа. На остварењу овог тома, за који књижевни листови у Француској пишу да претставља прави споменик литерарном стваралаштву, радило је преко стотину и седамдесет књижевника и професора књижевности.

Међу сарадницима овог тома „Речника" налазе се, поред осталих, Пол Валери, који је написао десетак критичких страница о Лафонтену, професор на Сорбони Даниел Морне, који је посветио један од својих прилога Корнеју, и Андре Мороа, коме је било поверено да начини анализу енглеских утицаја.

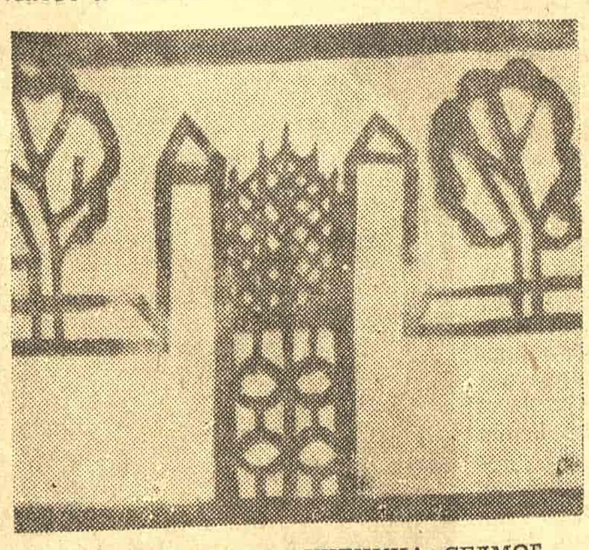
МЕМОАРИ ТРИГВЕ ЛИЈА

Норвешки државник и бивши генерални секретар Организације Уједињених нација Тригве Ли припремио је за штампу рукописе својих мемоара. Књига, која обухвата материјале о Лијевом детињству, бавиће се углавном периодом од седам година док је он био високи функционер ОУН, и главним политичко-дипломатским питањима и личностима са међународне арене тог времена. Лијеви мемоари треба да се појаве у септембру ове године.

☆

УМРО ЈЕ АМЕРИЧКИ КЊИЖЕВНИК ЏОЗЕФ ХЕРГЕСХАЈМЕР

Један од најплоднијих писаца у САД Џозеф Хергесхајмер умро је ових дана у седамдесет и четвртој години старости. Хергесхајмер је у току последњих двадесет година објављивао сваке године по један роман. Међу његовим најпознатијим делима налазе се „Јаванска глава", „Злато и гвожђе" и Светао огртач". Анализирајући Хергесхајмерове историске романе, књижевна критика га сврстава у ред писаца високо обдарених способношћу да се уживе у атмосферу јучерашњице. Хергесхајмер је спадао у оне књижевне раднике који су претпостављали перо писаћој машини. Имао је навику да своја дела преписује руком и до двадесет пута, а поједине делове и читавих сто пута.



АЛБИНА ЦАЈНКО, УЧЕНИЦА СЕДМОГ РАЗРЕДА ОСМОЛЕТКЕ: КАПИЈА СА ДРВЕЋЕМ

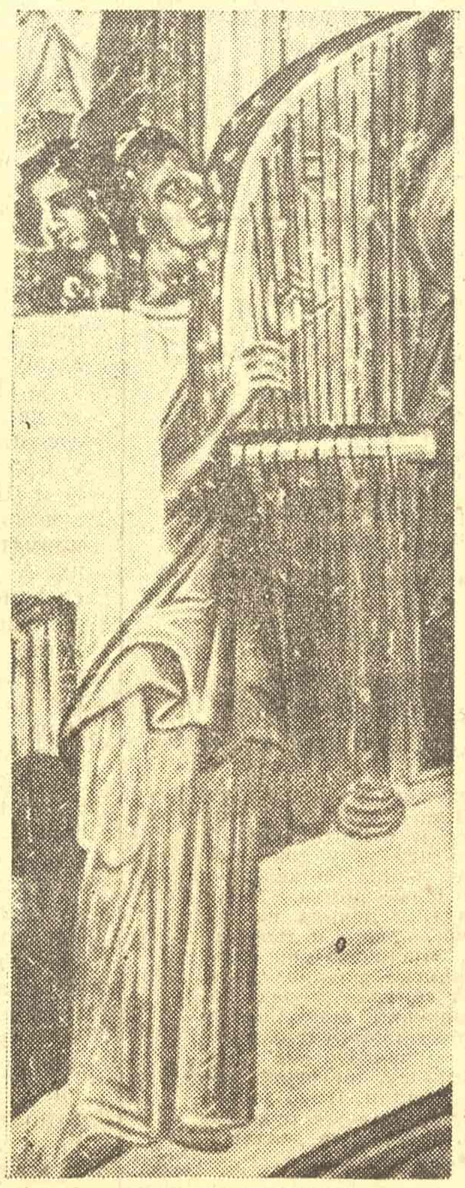
Приповедачко дело Николе Лопичића

(НИКОЛА ЛОПИЧИЋ: „НА КАМЕНУ“, ИЗДАЊЕ НАРОДНЕ КЊИГЕ, ЦЕТИЊЕ 1953)

ОШТРИЦОМ усташког ножа у Лепоглави или ко зна којим и каквим оружјем и ко зна над каквом јамом са језама из Горановане поеме, био је пресечен један живот који се расцветавао у све зрелије видове, примајући све обилатије сокове из стварности коју је најприсније осећао и која је у њему, Николи Лопичићу, као приповедачу најзад дочекала аутентичног тумача. Посмртно дело Николе Лопичића, дато у овој књизи у тридесет и седам приповедака, сасвим је уверљиво сведочанство да ширина основице прилажења целокупној животној проблематици црногорског сељака у кршу, на безводној земљи и у периоду пресудних промена друштвеног и менталног склопа, није превазилазила његове стваралачке могућности у најбољим тренуцима. То је, у времену када је Лопичић стварао, било довољно за очекивање да и та област, која је између Његоша и Љубише као оснивача, и неколико млађих писаца у међуратном периоду, имала углавном „извањце“ као претставнике, добије свог писца са извора, а данас је чиста и пуна извесност да су у Лопичићу постојале снаге и услови таквог развоја. Тим пре и тим више што приповедачко дело Николе Лопичића, овакво какво је остало, не значи само један покушај већ у неколиким својим целинама и један неоспорни резултат.

Никола Лопичић је у својем стваралачком поступку реалистички прилазио животним токовима, оној специфичној условљености атмосфере једне увек крваве борбе за опстанак, па било да је она, као некад у прошлости, само одбрана од насилничких апетита завојевача, било да је, у другом времену и другим приликама, борба против немаштине, економске беде и тако густе а тако недохватне мреже паукова зеленаша, порезија, окупатора. Пита се Милица, сељанка која носи две мршаве кокошке на пазар и никако не може да нађе задовољавајућу равнотежу између цене за њих и потреба њене куће, несвесно, натерана појавама око себе: „Па ко је тај велики злотвор којега сви слушамо?“ А то њено питање, та њена болна и узнемирена недоумица, прелива се као талас у резигнацији сељака кад виде да нема победе у њиховој борби са земљом, са властима, са невољама. То је тешка, загушљива атмосфера у којој је Никола Лопичић претежно налазио њене жртве, али на махове долазио већ и до границе на којој његови сељаци разрешавају корене зла и продиру у суштину механизма капиталистичког поретка. Реалистичко сликање којим Лопичић оживљава реалност једног времена даје црногорско село (град је у Лопичићевим приповеткама додирнут тек узгредно, без рељефнијих црта и упечатљивијих одлика) у прелазном периоду нестајања патријархалног менталитета и поретка и настајања новог лика стварности, у неизбежној супротстављености и борби са старим. Тај прелазни карактер времена, то прерастање једног дотрајалог вида живота у нове облике својих односа и вредности, Никола Лопичић је хватао у различним тренуцима и манифестацијама: у рушењу друштвених предрасуда, у разбијању моралног кодекса племенског спутавања права јединке на лични живот и властиту оријентацију у најсудбоснијим одлукама, у разоткривању грубе, сирове егоистичке похлепе сеоских газда која правце води до нечовечности, у још појединачним, али већ дозрелим, већ набујалим побунама против суровости односа између мужа и жене, у свитању јасне свести о чиниоцима судбине. У тим видовима стварности приповетке Николе Лопичића доносе нову епоху, нова обележја у историском развоју црногорског сељаштва од легенди вековних борби до патничког трајања на камену животних искушења. И у томе се и садржи оно што је особено у доприносу Николе Лопичића прозном изразу црногорске књижевности и уопште наших књижевних настојања.

Мада таквих чинилаца преображавања људи има у готово свим приповеткама Николе Лопичића, негде пуније негде слабије изражених, ја бих ипак истакао неке приповетке које се издвајају и материјом живота коју дају и уметничком уобличеношћу у завршену целину. Њих, у потпуности те оцене, нема много, али у онима које то јесу, нови акценти живота живи су и убедљиви, животно подигнути до пластике и књижевне трајности. То су најпре приповетке „На орању“ и „Имање“, а после њих, већим делом, и „Невјеста“. У приповеци „На орању“ Никола Лопичић је дао људски топлу кристализацију једног драмског момента у свирепом искушењу младе жене којој је муж отишао у туђину на рад, отеран бедом и безизлазношћу стања код куће, а њу оставио да се мучи у себи, да се носи са својим јарко пробуђеним потребама, својим за тај свет и за то време још увек женским слабостима и кризама. Па кад буде одгурнута од Машута, тврдог и непробуђеног за финије трепете слабог људског бића, Илинка онда у своме дављењу оличава не само једну личну трагику него и трагику једног неравномерног рвања са злом око себе које је и виновник зла у себи, али под чијим узмасима још нема спаса. Зрела једна приповетка са психолошки поузданим сенчењем и сливеношћу драмског акцента са лирским, на тренутке топло бојеним, на тренутке сврснутим изразом аутентичне приповедачке прозе. И у „Имању“ је полазна тачка материјална заробљеност, али је пројекција основе у животној слици неочекивано богата и сложена својим чиниоцима. У овој приповеци Никола Лопичић је прво минуциозно аналитички распрео елементе, а онда је згусну до једре и садржајне синтезе целу проблематику беспомоћности на томе земљишту где је „земље колико да је вјетар у камен нанио прах“, целу скалу односа одређених пресудно оним првим према имању и темпираних једносмерно. Марко одиста води борбу судбоносну са искреним настојањем да је најбоље реши: жена Јаница му је у болници, са отрованом ногом, и може је спасти уз ампутацију ноге. Али је сад рој проблема: шта ће сељаку и имању жена-богаљ која не само што не може привредити него још и сама треба помоћи; и шта ће такав богаљ на окрњеном имању, ионако малом и недовољном, јер за ампутацију треба трошка? Проговарају људске опруге у Марку и буде се јата заједнички проведених дана, али је читаоцу од самог почетка јасно да ће он оставити да Јаница умре, ма колико он тражио начина да то од себе сакрије, да себе оправда, бар оном очајничком решеношћу да Јаницу лечи травама код куће, па и да ће се оженити бујном Крстињом Савићевом, јер он сасвим нема пута за друкчији излаз. За психолошке акценте и морална нијансирања Лопичић је у овој приповеци налазио одговарајуће речи продорне анализе и сигурног слијепања стања личности. То победничко ликовање једног вида живота који значи још увек нераскидљиви обруч и још увек непрелазно ропство земљи, имању, основици бедног и патничког живота, али живота у коме бар могу цветати наде.



ЖЕНА СА ХАРФОМ

„Невјеста“ је добро пошла. Прастари мотив Ромеа и Јулије. Истина ,родитељи учитеља Јована и девојке Ђурђе нису крвно и непомирљиво завађени, али су непомирљиво супротстављени: с једне стране сојлије и кућићи, с друге никоговина, ковачи. Умео је Никола Лопичић да одржи и развије ту трагичну интонацију неизбежне буре људских страсти, видика замрачених предрасудама и притиснути каменим теретом везаности за утваре прошлости. Тако је ведро кад пробије сунце срећног живота и у овом кршу. Љубав учитеља Јована, крилата као и свака друга велика и племенита понесеност, зрачи овде двојаком топлином: једном, чистом и поносном, према девојци, другом, снажном да отапа лед назадних схватања свога оца, попа. Ту, у декору столетних планина, бесни једна битка у којој су на једној страни нагомилани зли нагони и превазиђени морал, а на другој шикнуо врео људски понос и свест о вредности. Лопичић је развој ове тешке и суморне драме усложио још и појавом Ђуре, момка заљубљеног у Ђурђу. И ту већ није издржала композиција. С Ђуром није ушла само нова ознака већ и нова прича. Отуда се целина разбила, прсла под пуноћом садржине. Кулминација драмског развоја је већ прошла кад дође крај са убиством Ђурђе (потсећа на Ћипикову причу „Крај мора“, као што „Глас из даљине“ донекле опомиње на Ћипикову „Цвијету“) и попа, без јаче и убедљивије мотивисаности. Носи „Невјеста“ у себи ипак чиниоце дубоке импресивности. Опис црногорског ора кад Јован лети „као топли вјетар“ поред Ђурђе која је „тихо спустила руке као птице крила“, претставља уметнички сигурно и значајно превазилажење фолклора. Или лирска интонација непосредности и чисте лепоте у расцветавању љубави. И пластика ликова и ситуација. Сва је ту да покаже колико је Никола Лопичић имао истинског приповедачког даха и стварног дара за оштру опсервацију и поетску доживљеност.

Није то ни сва сума онога што остаје да траје као уметничко остварење у целини својих елемената, ни једина књижевна вредност у којој се живот обликује на овај или онај начин. Има међу приповеткама Николе Лопичића таквих у којима он проширује простор свога захватања сасвим новим и свежим мотивима, као што је у „Маркову смијеху“ стравично-гротескна слика глади, или у „Клобуку“ неочекивани ведри призвук хумора, или у „Лозани“ сугестиван рељеф односа према жени. У једном циклусу Лопичић је дочаравао горко и тврдо детињство, у другом суморне магле аустро-угарске окупације. Понегде се дохватао легенде („Поп Лукина глава“, „Гусле“) са настојањем да је види животно блиску и топлу, понегде је легенду преносио у блиску стварност живота („Љубица“). Није остао ни без сатиричних акцената („Стричанова молитва“, „Код Дједа“) ни истинске лирске патетике. У готово свим његовим приповеткама присутна је страсна тежња за разоткривањем интимних покретачких снага човека у друштву и природи, за рођењем у бистре или замућене вирове телесних или духовних потреба. У задовољавању те тежње Лопичић је каткад исувише претрпавао своје причање, уносећи у један оквир и по две-три приповедачке целине („Машанов злочин“), у двема приповеткама враћао се на идентичан мотив продаје краве и вола („Ружа“ и „На пазару“), остајао у више прилика само на добром почетку („Јошана“, „Мргудова невјеста“) или само на добром податку („Човјек“, „Љубав“, „Сељаци“), без праве снаге којом би довео до уметничког сазревања у квалитетну прозу. У претежном броју приповедака широм су отворена врата пишчеве радионице и видљива је цела њена унутрашњост у којој се он бори још са преовлађивањем почетништва, а у њему декларативности, сиромаштва сликарске инвенције, злоупотребе добро нађеног поређења (вук се варира на разне начине у бар десетак приповедака), несигурности композиције и сасвим шематске поделе људи на супротне полове.

ПРОРОК

Па ипак. Уз све те слабости виде се у радионици и водоскоци свежих стваралачких могућности и ватромети живе и топле лирске обојености. Од њиховог шароликог расплетавања до сврснутог рељефа приповетке чији су сви чиниоци, спољашњи и унутрашњи, вредност и уметност није требало много корака. Никола Лопичић још није био дошао до снаге да их учини увек кад покуша. У срећним тренуцима свога стваралаштва он је успевао у томе. Њима се уграђује у раст нашег прозног израза.

Предговор Ђузе Радовића у целини одговара својој намени. Он знатно прелази карактер информативности, па довољно исцрпном анализом битних чинилаца Лопичићевог стварања даје лик и вредност писца.

БОШКО НОВАКОВИЋ

Белешка о текућој лирици

(М. ПАНИЋ-СУРЕП: „РЕКА“ И Б. В. РАДИЧЕВИЋ: „ЗЕМЉА“)

НАША лирска продукција, изгледа, не зна за кризу. Сваког месеца појављују се у излозима књижара нове збирке стихова. Између књига чија појава претставља у извесном смислу догађај у књижевном животу, ничу многе друге које спадају у текућу лирику, она је такође саставни део књижевности, али не поседује особине којима би привукла већу пажњу. И како издавачка предузећа не могу (или неће) да штампају све што им песници понуде, збирке излазе и у приватним издањима. Рецензент треба да буде стрпљив и да бира. Јер и у текућој, течној, мекој, коректној лирици, као и у оној која своју врлину и вредност искључиво види на супротном полу тих појмова, може се (не будимо сувише цинични!) пронаћи и понеки добар стих, добра песма!

1

Оно што је најинтересантније у „Реци“ Милорада Панића-Сурепа то је њен спољни, графички изглед. Нешто већег формата од обичне осмине, са свега шеснаест страница од којих стихови заузимају непуних осам, с тим текстом што га је на камену исписао Света Мандић помало архаичним словима која потсећају на ћирилске знакове наших старих црквених списа, та је „поема литографисана у сто нумерисаних и потписаних примерака“, како стоји у белешци на крају збирке. Заиста бизарно! После те необичне и ексцентричне спољне помпе, декорације, опреме очекује се, природно, садржај који ће својим бар донекле изузетним квалитетима оправдати такав поступак и хитњу штампања. Нажалост, тога нема. Остало је само питање: шта је песник хтео са овом и овако штампаном и опремљеном песмом? („Чему нам утварна дела?“, пита се он сам у песми).

Панић је своју „Реку“ назвао поемом, иако је она сасвим (школски) јасан пример лирске песме. Да би била поема, потребна јој је снажнија, тежа, убедљивија поетска експресија, а затим и чвршћа садржајна потка из које би се, као епског средишта, развијали и ширили концентрични кругови лирских тема. (Изразити примери поеме у нашој савременој књижевности су „Јама“ Ивана Горана Ковачића и „Зрења-

(Наставак на седмој страни)

Аутопортре Африке

(АМОС ТУТУОЛА: „ПИЈАЧ ПАЛМИНА ВИНА“)

ОНО ШТО ми хоћемо видјети на примјер на Хеленима, то ће нам они сами слабо показати, јер је нама обично најзначајније оно, што су они једва опажали.

Друге природе привлаче, но оне саме себе не тумаче, већ се само манифестирају, и једино тумачење структуре друге природе долази од нас, а уколико се и јављају знаци само-тумачења они нас разочаравају својом хералдиком, шкрогошћу и ексклузивитетом.

Једна природа ствара другој огледало.

Оно што су не-Африканци најдубље доживјели у Африци, нећемо моћи идентифицирати с доживљајем Африке једног Африканца. Слика друге природе бит ће овдје апострофирана у нарочитим, и то само неким појединостима, и зато ће слика бити снажна и питорескна, створена у нарочитом рефлексу и узбуђењу. Но она ће имати тај недостатак, да ће углавном бити само одраз, а не и израз једне структуре. Зато се код бијелаца — не-Африканаца Африка често своди на једну исту кружницу елемената, који бијелца импресонирају.

Сад нам, међутим, један урођеник изражава ту структуру, која је досад била притиснута и сакривена кором егзотике што ју је бијелац око те структуре био утврдио. Амос Тутуола је Црнац, који је написао „Пијача палминог вина“, непретенцизну и љупку црначку хомеријаду.

Ту нема оног интензитета на које смо ми навикли, па ни наших слика, поредби и сентенца; ту нема дрога литерарних алкохола и хипнотика које дају деликатесни и напети прикази једног н.пр. Осендовског; ничему сличном ту нема трага. Тутуолине слике су, наизглед, час за нас премлаке, а час прејаке (а оне поредбе које су нам опет наизглед најјаче као н.пр.: полутијелан син који је проговорио пригушено као телефон или стабло које је говорило јако као много људи који вичу у

ГЛАВА

(Наставак са шесте стране)

нин“ Оскара Давича. Треба ли то стално понављати?).

Инспиративно врело песме „Река“ је манастир цара Душана на обали реке Бистрице. Стара, древна тврђава, река као симбол снаге и пролазности, и неколико лирских дигресија о девојци и детињству — то је цела поетска партитура Панићеве песме. Она је, несумњиво, по занимљивости теме и разнородности елемената који је сачињавају, могла постати поема. Али је израз затајио. Промашај је, уствари, настао нескладном комбинацијом намерно архаизираног поетског стила и динамичне, гипке, прегнантне експресије. Тамо где песник разрешава историску тему, израз постаје крут, тврд, нежив (строфа „Сам споменак нежни...“), ритмички сасвим укочен опором граматичком конструкцијом: „Да ли си, мој царе, био помислио“, и у неким фрагментима потпуно немушт („Како је на дну твом...“ итд.). Храпавост и спутаност израза без јачег мисаоног и емотивног интензитета, рогобатности песничког стила и језика: „Дај да се још једном љубљне тајна“, „чему нам дар замозаварава“, „један прасак твога смеха“ — јесу основни недостаци Панићеве песме; због тога — а и зато што неким поновљеним манирима опомиње на стихове Светислава Мандића из збирке „Кад млидијах живети“ — она као целина није успела поетска, уметничка реализација. Треба, међутим, рећи да у њој има неколико лепих стихова, па и цела једна строфа:

„Бистрицо, нешто бистро није у
твом кристалу!
Крај тебе
Ја чујем своју давно изгубљену
свиралу
а никако да нађем себе“.

Поетска евокација детињства у тим и још неким стиховима поседује свежину и непосредност спонтаног доживљаја. Има ту оригиналног звука („Бистрицо, нешто бистро...“), крепког ритма и дискретне, суптилне меланхолије. И то је све.

2

Грубост, страст и снага љубави чине главни оквир антејског мита о земљи који доминира у лирици Бранка В. Радичевића. Огромна, олујна, омнипотентна љубавна страст прожима сваку Радичевићеву песму, сваки стих скоро, и све је ту тешко, бременито, сирово од љубави. „Необична је ова љубав, не трпи гугутање“, рекао је песник, и затим објавио шта је његов циљ: „У љубав унети све што је од грубости и гнева“. Та мукла, необудана, помамна, скоро непојамна страст, и уз њу жеља за враћањем исконској једноставности живота у природи (симболичан наслов књиге: „Земља“!), варира се из песме у песму, некад јасно, отворено, виолентно експлицирана, опсцено слободна, некад спакована, херметизирана, огрнута у симболе :„Рече: — Брдо, простри се по мени. Ја сам ледина а хтела бих да будем њива“, и — „једини је плуг знао тајну“ (из песме „Звала ме: брдо“). Омиљени алегориско-симболични реквизити Радичевићеви су: њива, ледина, трава, жито, плуг, волови, бикови итд. — и тај његов сексуални рустикализам брзо се исцрпљује.

НЕМАЊА (детаљ фреске ктитора)

Због тога је коначан утисак о Радичевићевој поезији неодређен. Има код њега снаге и темперамента, изворног, елементарног лиризма — више можда но у његовим ранијим збиркама — али га је тематска једностраност заробила и здробила каткад до мртвог, шаблонског стиховања о женским телима, грудима, боковима, често неозбиљног („ногом ћу те пољубити“), тако да се страст, сензуалност, љубав профанишу и банализују.

Радичевићев поетски израз је коректан, течан, једноставан, а каткад и лапидаран, а, с друге стране опет, поред оригиналних метафора и слика, има извештачених и усиљених стихова.

Из ове страшћу узнемирене, усплахирене, набрекле лирике полудивљих и грубих расположења, треба издвојити неколико песама које ће заиста нешто читаоцу рећи. То су: „Тражим боју за своје небо“ и „Једном кад ништа нисмо говорили“, а донекле и „Љубомора“ и „Груба песма“. Ту је Радичевић јак лирик, ту страст проговара правим језиком, ту је песникова имагинација надрасла задату тему, а његова реч реска и сугестивна, она је мембрана која живо и снажно трепери и преноси грч, стрепњу и радост његовог доживљаја до читаоца.

МИЛОШ И. БАНДИЋ

ГЛАВА

резервоар — очито су нецрначке и „цивилизиране“); и његово наивно и ћудљиво причање водило би нас у првом тренутку доста прелевантно кроз своју гуштару, да ми кроз ту фантастику не видимо аутентичну Африку. Ево станови[illegible] „Сабласног отока“ су добри, срдачни и гостољубиви и на одласку Пијача њега и његову жену возе великим кануом и пјевају пјесму „поздрава“, док веслају ријеком, а становници „Града неповратног неба“ су зли, окрутни и пакосни и Пијачу и његовој жени су по доласку у град плоснатим камењем и стаклом разбијене боце кидали косу и кожу с главе, стављали им папар на главу, закопали их у земљу и мокрили по њиховим лицима — те изгледају као два племена са својим наравним обичајима, а Црвени људи-опет, који се касније појављују, као треће племе (ови су једну половицу главе обијелили за плес, а другу...).

Сви фантастични прикази нису друго него директни или параболични рефлекс реалног живота народа Африке, друго и не могу бити, а имагинација има свој коријен у црначкој митологији и фолклору.

Имагинација А. Тутуоле веома је бизарна и његове слике су бизарне (жене с очима на дојкама, дијете у матерници која је на палцу, руке израсле на боковима); те слике су мање-више сва „егзотика“ која ће се овдје наћи. Таква сликовитост, с друге стране опет, има у неким примјерима и додирних точака са сликовитошћу нашег фолклора у његовом првом развитку, односно периодом легенде и бајке.

Ова је књига аутопортре Африке. Као што је Хомер Улиса (тј. капетана Одисеја) водио од Киклопа до Сциле и Харибде, од Кирке до Сирена, тако Тутуола води Пијача палминог вина од Лубањине обитељи до Града мртваца, од Сабласног отока до Града неповратног неба, и све је овдје хипертрофирано као код Рабле-а (Пијач палминог вина попио је сваког јутра 150 бачвица палмина вина, а навечер још 75 бачвица, а Пијачев син, три пут гори од оца, поједе колико читав један народ), док је Тутуолин Други свијет очито — као што смо већ о том натукнули — пун реминисценца на живот на земљи, и као што је Дантеов Пакао једно велико сјећање, тј. сатира Фиренце и уопће кршћанског свијета, тако је Тутуолина одисеја путопис кроз његову Нигерију и Африку уопће.

З. ТОМИЧИЋ

Глас из поворке самоубица

(KLAUS MANN: »DER WENDEPUNKT«, S. FISCHER VERLAG, 1952)

ИЗДАВАЧ који жели, данас, да своје едиције допуни савременом мемоарском литературом, нека захвати право у дела антихитлеровских немачких писаца. Ти мемоари — а има их сразмерно много, тако да би се могло говорити о моди када не би био очигледан императив који их налаже — ти мемоари нису мемоари у обичном смислу, нису само просто осврти на протекли живот, настали из тежње да се од заборава спасу доживљаји који су пратили писца од рођења до старости, да се дакле, поред самог животног дела потомству остави и сведочанство како се то дело створило и ко је тај што га је створио. Хитлеров долазак на власт тако је оштро засекао у животе напредних немачких писаца, тако их судбински заковитлао, да се при њиховим сећањима сви догађаји неминовно збијају око тог кобног обрта као окоснице, која свима њима одређује вредност и значење, и која оно што би било само осврт подиже у повест велике драматичности, а у многим случајевима и најбоље дело, у само животно дело писца.

У случају мемоарске књиге Клауса Мана, „Прекретнице“, (Klaus Mann, Der Wendepunkt, S. Fischer Verlag, 1952) ова чињеница је нарочито упадљива а и специфично заоштрена. Упадљива утолико што је овај талентовани писац рад на својим мемоарима започео 1941 године (књига је издата најпре на енглеском језику, у Њујорку, 1942, под насловом „The Turning Point“; за немачко издање писац је је допунио 1949, кратко време пре свог самоубиства), дакле започео у тридесет петој години свога живота, као да је слутио да тим парадоксалним стармладим захватом у своју тако кратку прошлост спасава најбоље што као уметник може да да. Специфично заоштрена, опет, утолико што вал хитлеризма са његовим последицама: не само бежањем у емиграцију, бескућништвом, већ стварном, презреном одбаченошћу од стране свога народа, од стране медиума свога стварања, — претставља такорећи природну кулминацију животне и стваралачке драме овог и иначе растрзаног, несрећеног уметника.

МИЛУТИН (детаљ фреске ктитора)

Клаус Ман је у живот кренуо два пута двоструко окрњен. Окрњен као амбициозан писац тиме што је био син Томаса Мана, највећег свог књижевног савременика, коме га је јавност (а и сам он, нужно) додавала као безначајног или мање значајног прилепка: окрњен, дакле, не само као писац већ и као човек, који, увек, жели да буде јединствено свој. И још као човек окрњен својим хомосексуализмом, који издваја, отуђује, прогони из круга људи, дакле окрњен не само као човек већ и као писац, јер писац, да би то истински успешно био, мора и у својим страстима и слабостима, бити једно са људским друштвом.

Треба рећи да се Клаус Ман храбро борио са својим озледама (са животом, док је могао, тако би се могло рећи, јер оне су биле његов живот). Као писац, он је упркос и у пркос подругљивом клибљењу и гладном сензационализму критике и публике према „оном сину Томаса Мана“ писао своје позоришне комаде, приповетке, романе, чланке, есеје, с великом лакоћом и еластичношћу једног и у буквалном смислу сасвим независног, јер страног, никуд корењима неураслог духа. Као човек, хватао се грчевито за људе, за друштво, за човечанство, сублимишући своју чежњу за утапањем у једну помало наивну веру европљана, али оплемењену стварним пожртвованим пријатељствима и бескомпромисном борбом против нацизма, милитаризма, мрачњаштва.

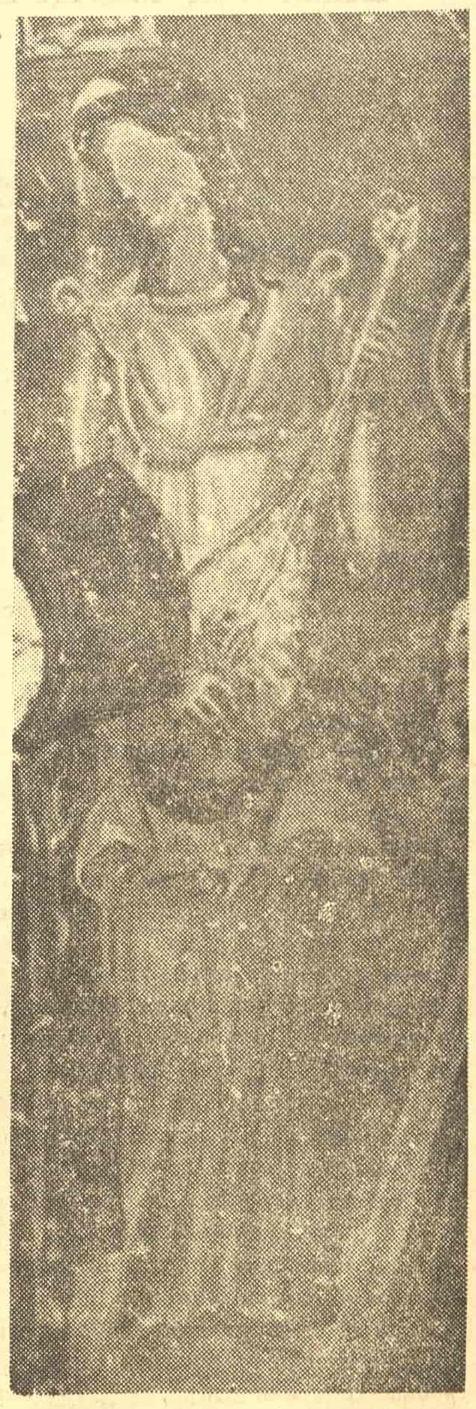
Та друга, животна страна његове делатности чини главни садржај и главну драж „Прекретнице“. Читајући ову обимну књигу од преко пет стотина страна ситног слога, човек стопу по стопу прати развој Клауса Мана из најпре преосетљивог и ћудљивог дечака, па младог ексцентрика који са седамнаест година хоће да буде рецитатор својих сопствених песама у једном берлинском кабареу, који пише апартне позоришне комаде, есеје и романе, путује око света, гута хашиш да би опробао „чари оријента“, и немилице се баца у уживање ноћног живота, — а то су године после Првог светског рата, инфлације и општег посртања морала у Немачкој, године које су и припремиле Хитлера! — у ванредно вредног и агилног писца и јавног радника који своја многострана знања и шармантну личност ставља до краја у службу међународног антинацистичког покрета. При томе је он, иако млад, стално у врху, у шиљку збивања — његове се снаге буде баш ту где други падају, у изолованости и игнорисаности, тим најтежим морама емиграције, за подношење којих је, међутим, Клаус Ман баш и отпорно предодређен својим раним озледама.

Он је тај који са сестром Ериком организује антихитлеровски кабаре у Немачкој када масе већ урлају добродошлицу Хитлеру, он је неуморни курир повезивања напредних снага у неокупираној Европи, он окупља емигриране немачке књижевнике око амстердамског издавача Кверида, да ту покушају да надокнаде изгубљену духовну домовину, он у Америци, када је Европа већ поробљена, издаје часопис „Decision“, који ауторитетом најбољих имена европске и америчке књижевности подиже веру у победу хуманости. Захваљујући тој живој активности и кретању, ми се кроз „Прекретницу“, у описаним сусретима и портретима, још ближе упознајемо са личностима скоро целе европске и америчке духовне елите између два рата — са Шервудом Андерзеном, В. Х. Одном, Едуардом Бенешом, Анријем Берштајном, Андреом Бретоном, Карелом Чапеком, Жаном Коктоом, Албертом Ајнштајном, Лионом Фојхтвангером, Е. М. Форстером., Бруном Франком, Леонхардом Франком, Андреом Жидом, Максимом Горким, Жилијеном Грином, Хугом фон Хофмансталом, Алдосом Хакслијем, Бернхардом Келерманом, Херманом Кестеном, Егоном Ервином Кишем, Анетом Колб, Синклером Лујсом, браћом Ман, Самерсетом Моамом, Максом Рајнхартом, Ф. Д. Рузвелтом, Игнацином Силонеом, Аптоном Синклером, Ернстом Толером, Бруном Валтером, Јакобом Васерманом, Х. Ц. Велсом, Францом Верфелом, Томасом Вулфом, Стефаном Цвајгом — да наведемо, на дохват, по алфабетском реду регистра, само најпознатије са којима је Клаус Ман био присније.

У томе сазвежђу међутим, које мора да импонује, звезде падају језивом учестаношћу. „Прекретница“ је сва прошарана самоубиствима. Нижу се стране, године, и тек-тек опали метак или се зањише конопац, да даде епилог једној вези или пријатељству. И самог писца кроз скоро целу књигу прогони мисао на самоубиство: најпре су то само наговештаји, кроз све дубље, све болније разумевање оних који су овом крајњем средству пре њега прибегли, а при крају цитираног дневника већ јасно стоји: „ужасна туга — све засењује...“, „жеља за смрћу — више ништа...“, „жеља за смрћу (како дуго се то може поднети?)...“ Јер све што бива активнији, борбенији, Клаус Ман се све више усамљује. Док се умерењаци и опортунисти међу емигрантима још и могу снаћи у Њујорку или Холивуду, увек у спремном очекивању да азил замене неким немачким градом пошто из њега туђа војска истера хитлеровце, док петоро његове браће и сестара претапајући се, женидбама и удајама по Француској, Италији и Америци, у интернационалну, ненационалну интелигенцију, пресецају даље везе са посуновраћеном Немачком, Клаус Ман је доследан до апсурда: јавља се добровољно у америчку армију и улази у своју земљу као тужан победилац, да се уверава како се она и даље одриче оних који нису хтели да деле њено сурово оргијање. Његова немогућност да сам себи буде довољан одређује га у поворку оних, од револуционара Ернста Толера до отменог помирљивца Стефана Цвајга, који се, зато што њих живот неће, одричу живота.

Нарочито место у овој књизи заузима један човек који сасвим не спада у жустри, нервозни и неурозни емигрантски круг. То је отац, Томас Ман, коме су посвећене ваљда најлепше стране „Прекретнице“. Са великом љубављу — са самопрегорном љубављу, када се узме у обзир фаталност очинске славе — и са ванредним разумевањем дата је слика већ за живота легендарнога стваралаца, који, док се напета радња одвија, увек и једнако, из дана у дан неодложно траје, за својим писаћим столом, са врстом аскетске непопустљивости, исписујући стално и непрестано своју сету због напуштања буденброковског, здравог, чврстог патрицијског дома, за вољу примамљивог лакомисленог уметничког маштања. Али стварност не отпушта ни уз толику жртву своје заробљенике. „Распад једне породице“ није се завршио смрћу малога Ханоа, којим је писац „Буденброкових“ хтео да симболизује, а можда и себи да наметне, улогу завршаваоца лозе, после кога се она растаче у иреални свет реминисцирања. Живот неодољиво траје, све жешћим катаклизмама, тражећи увек жртава.

АЛЕКСАНДАР ТИШМА



ЖЕНА СА ВИОЛОМ

САВРЕМЕНА СЛОВЕНАЧКА ПОЕЗИЈА

ПАВЕЛ ГОЛИА

Рођен 1887 у Требњем. Гимназија у Новом Месту, онда активни официр. За време Првог светског рата пада у руско заробљеништво, прелази у руску војску, живи у Москви и студира руско позориште. 1919 враћа се у Љубљану, постаје драматург и директор Драме и остаје на том месту све до 1943. Дела: Збирке песама: Песми о златоласках (1921), Вечерна песмарица (1921), Избране песми (1951).

ПЕДЕСЕТГОДИШЊИЦА

Пет десетлећа прошло ми је журно.
Мој видик буре цепале су страшно,
врх мене небо реткокад азурно,
а олујама увек преиздашно.
И увек још ме вуче што је бурно,
и досадно ми све мирно, сигурно,
и никад не знам шта управо ја
по вртлозима тражио сам, шта.

И превеђ сам јурио па могуће
не спазих благо које украј цесте,
а ког ништа у гомилу не вуче,
неће душу сродну у сваком месту.
Ах, драге, још вас увек љубим вруће,
ваш витез до гроба вама веран јесте.
Немирна крв, нестално срце то,
из племените је траће створено.

Сад царство моје је с дана на дан мање.
По косама ми попао смет цели.
И зуби се роне, и њих време жање,
без сјаја су, излазе из десни,
преписује ми лекар сад лук бели,
дијету, мир и угљеничне бање.
То знам, за педесети рођендан
насамарен бићу и исмејан.

И где су успеси, где резултати,
кад заврши се та слава од јуче?
Ако што знадох, знадох стих ковати.
Још пас га овде прашином не вуче.
При жетви тој слављеник небогати
и весели иза ушију се чеше
и страшно брине кад сегне у џеп;
кад умрем, да ли ће бити за погреб.

А крајем другога педесетлећа
кад настаним се у кристалној палачи,
спролећа и улето усред цвећа,
доће руља (присталице, ласкачи)
да гласно о мојим песмама већа,
хвалеђ их, не би ли само ушла к мени.
А коморник ће да све растури:
Пст! Не прима се, екселенца спи.

ЕДВАРД КОЦБЕК

Рођен 1904 у Св. Јурију об Шчавници. Студирао романистику у Љубљани и Паризу. Збирка песама Земља (1934). Мемоарско дело из доба Народноослободилачке борбе Товаришија (1949). Новеле Страх ин погум (1951).

НОЋ СЕЋАЊА

Бос као некад ступам
из роднога дома на тихи трем
по ноћи, док је месечина
још коса, и уздржавам дах.
Зелено сновање је сребром заливено,
под ћилибарне таме плаштом.
Све је као некад,
за тајну сам пробуђен
и сигуран ко месечар.
Кроз мрак огромни слушам
таласе вечнога трајања
и страсни шум жуборења снова.
У трену ево ме на давнашњем мору
и наједном стојим пред домом
ко верни крманош на крову лађе
и више не могу с ње.
И већ путујем њом и раскорачен
обема рукама управљам крмилом,
ја усучем га, оно послуша сместа:
кад зачујем лахоре у вођњаку,
заокренем на лево, и рузмарина жбун
занише се, а кад зашуми под брдом
где ноћ тиче окомиту шуму,
обрнем на лево, да бих пресекō таласе,
а кад високи орах над кућом
одједном спласне као тамно једро
и лађа часом потоне у плиму
и стресе се, зидови стари зашкрипе
и кроз прозорак зачујем
уздах капетана стара,
оца свог у сну.

АЛОЈЗ ГРАДНИК

Рођен 1882 у Медани у Горишким Брдима. Студирао у Горици и у Бечу. Сада живи у Љубљани. Збирке песама Падајоче звезде (1916), Пот болести (1922), De profundis (1926), Светле самоте (избор, 1932), Вечни студенци (1938), Злате лестве (1940), Песми о Маји (1944), Пајоча кри (1944). Много преводио, нарочито песме: Китајска лирика (1928), Италијанска лирика (1940), Модерна шпанска лирика (1943), Његошев Горски вијенац, Мажуранићев смрт Смаил-аге Ченгића и др.

У ТУЂИНИ

О, како си ми далеко, Медана,
ти село родно, не чујем ти глас!
Кад мислим на те, сузе тече млаз
и знам тада како је она слана.

На брегу лоза одасвуд те скрива,
пред тобом у сунцу — пучина и Крас,
раван фурланска, Соче златни пас,
а иза тебе далеко два су дива,

Крн и Триглав, још даље Доломити:
ја видим те тако, сву усред Брда
и тражим реч слатку да ти је дам.

Најслађа реч ми за те је претврда
и не може је језик растопити,
у срце ми је легла као кам.

ЦЕНЕ ВИПОТНИК

Рођен 1914 у Загорју об Сави. Завршио филозофски факултет у Љубљани. Песме објављивао у разним словеначким часописима. Припрема збирку песама.

ПОНОРНИЦА

Благо сунце ступа из ноћне стаје
и јутро пуни кршевити свет,
ја падам у мрак где земља лежај даје.

Подмукли час ме бацио на тле,
понижења тамних хрпа руши у мени
већ давно гниле скитничке ми сне.

У мукло дно са зеленога слапа
прљава вода клокоће тужно,
док падам у њу, срце се растапа.

Лишен сунца што из лаких ветрова
пролећних ружини га пупољци пију,
у ковчегу почивам тих, без снова.

У бури вечности су ме сама
срели небо и блато: никад сита
опседа ме немилосрдна тама.

У мрачни завичај каткад хук дана
врати ми душу удахнуту у кречњак:
тад тамница ми осване обасјана.

Благо сунце ступа из ноћне стаје
и јутро пуни кршевити свет,
ја падам у мрак где земља лежај даје.

ВИДА ТАУФЕР

Рођена 1903 у Топлицама код Загорја. Учитељица. Збирке песама Веје в вегру (1938), Крижев пот (1941), Избрани листи (1949).

ВЕЧЕ

Већ дах глицинија пуни зрак,
и све ниже се земљи слива,
и мек је као сив облак.

Још тиши је његов корак,
у цветно жбуње дубље сеже
и завија га у меки мрак.

Завејава колиби кров,
тихо на црну груду леже,
звонећи као сребрн зов.

Још тамнија је њему моћ,
у сан се спушта сива њива,
на земљу ступа мајска ноћ.

МАТЕЈ БОР

Рођен 1913 уРгару код Горице, као Владимир Павшич. Студирао славистику у Љубљани. Сада живи као слободан књижевник. Збирке песама Превихаримо вихарје (1942, штампано у илегалној партизанској штампарији), Песми (1946), Бршљан над језом (1951), филмска поема Беле воде (1950). Драме Разтрганци (давана у партизанима), Тежка ура, Врнитев Блажонових, Колеса теме. Написао сценарио за филм Весна. Превео песме Мирзе Шафија (1953). Преводи Шекспирове краљевске драме.

ИЗ „ТАМАРИСКА"

3

Здраво, девојко. Можда ћемо скоро
срести се, можда и никада више.
Због љубави сам сјај дана славио
и старомодне песме пуне чежње
као трубадур теби у част вио.
Сад крај је. Још час који ноћи
и лађа ће са мном из залива поћи.
У срцу твоме мој лик ће да живи,
раздраган, сањарски, све докле га сиви
заборав не збрише с неба твог сећања.
А сада живот пут којих ће страна
одвести ме — не знам, ал' ако ме води
у ноћ, онда ће чежња пуна наде
да ћемо се још где срести једног дана
обасјат' ми путе. — Пристаниште твоје
биће лука тада за све снове моје.

5

Сав дан, сву ноћ у мени шум валова,
које ветар рађа, обала разбија,
који скачу на зид истарских брегова,
где се лето у задњим грчевима свија,
гргољи и шуми и јечи све тише
за сунцем кога неће бити више.
И док сам слуш'о валове кипеће
и уздахе мрачне, знаш како ми беше:
као да они дане моје среће
са собом у смрт, у таму однеше,
у мрак што гута, дави, мучи, меси,
и они цвиле дуго: где си, где си? —
час сањајућ', к'о ја док сред месечине
чеках те оне јулске ноћи јасне;
час чезнући као успомене касне
кад, усамљенима, посету нам чине;
час ропћући опет, к'о несрећни људи
којим време ноге и срца поломи;
час опет гневно као да се буди
вечна снага земље да небеса згроми.
Тако слушаш свако и јутро и вече
валови бурне и сав слух упирем
нећу ли чути да негде одјече
лето, са којим и ја сам умирем.

АНТОН ВОДНИК

Рођен 1901 у Подутику код Љубљане, студирао повест уметности у Љубљани. Радио у разним редакцијама. Књиге песама Жалостне роке (1922), Вигилије (1923), Скози вртове (1941), Сребрни рог (1948), Злати кроги (1952). Уређивао ревију Криж на гори (1924—1927). Одабрао и уредио антологију Словенска содобна лирика (1938).

СЕЋАЊЕ

У лакој модрини
искрим се
на златном јастуку
вечерњег сунца.

Срце ко воде млаз
звони у тишини.

О, скакавци у трави,
што са зрикавцима зуји из тла,
како вас гледам зачуђеним
дечјим очима
као коње прозрачнозелене
с невидљивим јахачима.

Сунчане руже по брезима
верно су се окренуле
ка тихом осоју.

Угасиће се брзо
прве креснице и росе.

Студенци у помрчини
хладни су ко мртве рибе.

Твоје прси, о предрага,
као грлице су топле!

У тами загрлићеш ме —
на огњишту
последња ће жишка
ко на жртвенику тињати
и чак у сну зрачити теби...

МИЛЕ КЛОПЧИЧ

Рођен 1905 као син словеначког рудара у Лотарингији (L'Hôpital). Револуционарно ради већ као ђак. Збирке песама Пламтећи окови (1924), Препросте песми (1934, друго издање 1951). Доста преводио из страних књижевности, нарочито Пушкина. Неки песнички преводи сабрани у књизи Дивљи грм (1952).

МЕРИ СЕ ПРЕТСТАВЉА

Ти одвећ никад не питај.
У Детроиту живим, 14 имам пролећа,
и зовем се Мери. Ако се добро сећам,
крај Саве негде мене мати пови.
Туђ и далек је то за мене крај,
а ти га ипак тако некако зови.

Кад бисте хтели да речем још што,
помела бих се, признајем.
Свој дом откад смо напустили,
ми деца смо га заборавили.
Какав је био, не знам вам то,
ја не познајем земље те.

А мати прича беше то леп крај,
да кућа нам је била у долини,
сред насеља малог под гором.
На падини пуно сунчаних њива,
на води ноћ и дан млели су млини
и хук се чуо и вејање млива.

За малим окном цветало је цвеће:
воденике, карамфили, мученице.
Крај куће у врту окопане леје,
на њима руже, шимшир и божури.
Из далека већ мирис резеде веје,
а са цвета на цвет журно пчела полеће.

Премало само било нам је поље,
и отац преко мора оде чак.
Кад стиже писмо: „...и то да се зна,
у Америци је нешто мало боље...",
продали смо и пошли за њим.

Отад прође много година.
И још: Мати понекад зашапуће:
„Шта мислиш, стоји ли још тамо млин
и под брдом зидови наше куће?"
А отац мрк ништа не вели.
Била сам Марица. Тога се још сећам,
а сад се зовем Сустерсич Мери.

ЈОЖЕ УДОВИЧ

Рођен 1912 у Старом Тргу при Ложу. Филозофски факултет у Љубљани. Објављивао песме и новеле већ пре рата, нарочито у ревији Дејање. После рата објављује песме у Новом свету и Нашој содобности.

ИГРАЧИЦА

Кроз велове суморне светлости
вечерњемодре, ноћносиве,
лети, лети и тражи
и све више осећа како не носи само
уздахе своје
на свештеничкој руци.

Ослободи се! — виче уплашен одјек
рогова и гусала и осамљених ствари,
и чаробница зове у помоћ своју чар:
прсти јој букну у огњу белом
и њима зажиже
хладно време.

Покретима тајним
чар скида с уклетих окамелина,
и мртве душе су опет ласте,
и погашене мисли се буде
па као рој свитаца слећу
у глухих срца пепељасти мрак.

Лаган покрет — и земља је носи
мимо сазвежђа: Девица се смешка,
замамним гласом јавља јој се Лира,
Теразије мере небо и земљу,
Лабуд се купа, у мору Међзвежђа
тајанствени је стрелац
у срце циља.

Немирна чаробнице, ти све си кадра,
па ипак ниси што би радо била,
ниси Дијана и ниси Дафне,
већ си као повели богови сви
вечни човек пред оком жалосним.

Играш од руба пешчаног дана
до руба, о који пљуска
мртвачки црна ноћ,
крај судбоносних сазвежђа,
још корак ступиш ли само,
вреба незнано.

Кретње ти певају: сви смо исто,
сви смо исто: земља и светлост.
Светлост згасне — и још смо само
успомена.

КАЈЕТАН КОВИЧ

Рођен 1931 у Марибору Студент љубљанског универзитета. Песме објављује по часописима, нарочито у Беседи. Један од четворице, који су објавили песме заједно у збирци Песми штирих, 1953.

ДЕТИЊИ ПОГРЕБ

Селом малим, ко где у повести,
ишла пратња жалосна по цести.
Напред крст, а мало иза њега
људи око детињег ковчега.

Тек што су му повоје сашили,
тек колица опремили били,
мало дете, тек што на свет пало,
носили кроз поље оснежало.

Ишао сам за пратњом полако,
желео јој бити близак тако.
Мислио сам смрт преграде скида,
зближи људе крај гробљанског зида.

Накрај гробља сахранили тамо.
Упалили једну свећу само.
И отишли, без плача за њиме.
Украј гроба стојим сам, сред зиме.

ДОРА ГРУДЕН

Рођена у Небрежини код Трста 1900 године, школовала се у Грацу, Трсту и Љубљани. Пре рата издала збирку песама „Црвене камелије". После рата сарађивала у већем броју листова и часописа. Преводила је и са српско-хрватског.

УСАМЉЕНО ДРВО

Усамљено дрво,
тамо под гором,
у безнадежни час поднева, зли,
док пашњака те голих стеже пас,
претешку тугу будиш мени ти,
довикује ми чак отуд твој глас.

Усамљено дрво,
ту под гором,
ја мати себи сам, дете и брат,
у загрљај испружам руку сто
празнини неба до у недохват,
изданак сваки ми без гнезда је, го.

Усамљено дрво,
ту под гором,
ој, сам у бури, сам мој стоји лик,
тишине ме не плаши задњи кат,
брат мој у ноћи је месец самотник,
а сунце ми је сапатник богат.

Усамљено дрво,
ту под гором,
ја увис стремим до лепота свих,
гледајући у звезда топли жар,
ја самотник сам невесео, тих,
самоме себи сужањ и владар.

ИВАН МИНАТИ

Рођен 1924 у Словенским Коњицама. Свршио филозофски факултет у Љубљани. Објављивао песме у разним часописима. Збирка песама С поти (1947).

ИЗ „ВАРИЈАЦИЈА ЗАБРАЊЕНЕ ТЕМЕ"

О, јаблани вити на ветру
и руке топле две,
о, црвен цвете до цвета
и ви, реке сребрне,
о, собо у коју се слива
с неба октобарски дан,
о, с албумом на колену,
ти, госпо, што те хвата сан!..

Гле, моју самотну стазу
изгубио је вид:
ту уличицу глуху
што међи је камен зид,
на који је уклесао живот
суров питања знак —
а ти не можеш мимо
ни на исти можеш траг...

(Да, чудан је живот. Граби,
а никад да пружи што,
док год не легнеш на одар
испијен мртвац, го.)
О, све је то заплетено!
Ил' ми се чини бар.
То велика је каткад,
а каткад бедна ствар.

Нек буде како хоће...
већ и јесен је ту.
У сутонској тишини
кō клицање да се чу —
кō клицање без одјека...
Трепери срце и длан:
Кад ћу те пољубити,
ти, госпо, што те хвата сан?

ЈАНЕЗ МЕНАРТ

Рођен 1929 у Марибору. Студент славистике у Љубљани. Песме у Беседи, Нашој содобности и другде. Избор песама у збирци Песми штирих. Доста преводи стране песнике.

САРАБАНДА МРТВИХ ЉУБАВНИКА

Кад заспиш испод хумчице зелене,
ноћ сваку сен ће моја приспети
у тих час кад се растадосмо ми,
и куцнути на ковчег да те прене.

И тужиће ту до у касно доба
због часа кад се растадосмо ми,
и кад се петла песма захори
кроз гробље ће одблудет до свог гроба.

И неће престат немир да је гони
у двоје драгих док се не пресели
наш прах, и док се не пољубе они
у тих час кад се растадосмо ми.

(ТЕКСТОВЕ СЛОВЕНАЧКИХ ПЕСНИКА ПРЕВЕЛА ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ, СЕМ СТИХОВА МАТЕЈА БОРА КОЈЕ ДОНОСИМО У ПРЕВОДУ ЂУЗЕ РОДОВИЋА).

МИЈЕНЕ

(Из поеме о мору)

А јутрос боје друкчије засјале:
зеленосвијетла, тамноплава, мрка,
и три жишкасте ко да ситногор пале.
Јутрос је танкотмином вита трка.

И то не валова као на хатима,
нити вјетрова на крилима лаким,
нит је то небо што пучина га снима
кад прамење лети пред бурама јаким.

То нијесу куле што поднебљем броде,
нити су алуге што се гором мрште,
нити су громаде које обале своде,
нити по плавилу коњи облака прште.

То се у плавину спустило до пола
осивјела неба, а све је ведро горе,
сомотно црно и ко планина снијежна,гола,
доље облак плива, јури мирним морем...

Вјечно бескрај струји и тамнило плови,
а поред њега на поли плавосреброј
плитководне базе, сливови и снови —
све то некуд лута уз дрхтаја безброј.

И краја никад — игре свијетла трака
и трепере таласи као горско лисје,
а са брда свијетло као свилена свлака
отвори се дугопрсто кроз танки присјен.

И још пола повврши као облак да је,
и некуд врн у бесконачност мирну,
а ту је, не пропушта стихиске трзаје,
док тамнину ову у срцу не дирну.

Иза тог облака далека су брда
тамнила земље што праменове крије
и отуда ко да врти црни свердао
с којим се разастру фијуци ко змије.

И све у крајеве ко да граби ближе,
па са полукруга вал се спрема
који ће из дна земље све силе ижет
да глође хриди и подножја бедема.

Мијене и ћуди, дубоводно постоље,
Копрена ће добит бакарно сиву боју
и завијугати као класје пољем
кад мине вјетар у облачноме року.

МИРКО БАЊЕВИЋ

НАГРАДЕ ЗА НАЈБОЉЕ ПРИКАЗЕ КЊИГА ОБЈАВЉЕНЕ У »КЊИЖЕВНИМ НОВИНАМА« У МАЈУ И ЈУНУ ОВЕ ГОДИНЕ: ПРВА НАГРАДА 15.000, ДРУГА 10.000 ДИНАРА. • ШАЉИТЕ СВОЈЕ ПРИЛОГЕ.

НОВЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ У ПОЗОРИШНОЈ УМЕТНОСТИ

Уметник мора да има активан однос према животу

(Наставак с треће стране)

бија своје претставнике на Академији. Поједини студенти су склони да из позоришта и од позоришних уметника узму и одаберу баш оно што претставља изразиту преживелост, мутљаг прошлости, оно против чега су се прави позоришни уметници борили упорно, деценијама. Малограђанска психоза трчања за брзим успехом, животни и уметнички конформизам, зачеци примадонства, — све су то појаве против којих би уметничко руководство Академије и студентска организација требало упорније да се боре и да не допусте да узму маха.

Већ у току школовања назиру се појединци који ће својим радом и држањем бити права главобоља за позоришне колективе. Позоришна уметност као колективна уметност тражи ствараоце који ће своје тежње знати да ускладе са тежњама колектива, уметнике који имају активан однос према животу и потребама друштвене заједнице. То поједини студенти на Академији не могу или не желе да схвате. Код таквих појединаца постоји тенденција ка изолацији од живота, бежању у један исконструисани свет изузетности и позерске настраности. И у односима за време наставе, у току проба, у држању на улици и у друштву, у начину одевања и у манирима, појединци желе да покажу да су они нешто „друго", нешто „изузетно", и да се њихови поступци не смеју мерити уобичајеним мерама дисциплине, радне и уметничке етике.

Сматрам да су такве појаве на Академији озбиљна опасност и да би се наставнички колегијум морао њима свестрано позабавити. Чешћи и квалитетнији контакт Ректората и наставника, чвршћа веза између професора и асистената, већа и смелија активност студентске организације, — све би то могло да помогне да ове немиле појаве постану на Академији сасвим ретке, па на крају и да ишчезну.

Ако се анализирају ове негативне појаве долази се и до извесних узрока који су објективне природе. Позоришна академија, нажалост, нема своју сцену, која би омогућила чешће наступе студената пред публиком. С друге стране, београдска позоришта ангажују студенте у својству сарадника у масовним сценама, а често и у појединим одговорним улогама. То се правда потребом позоришта, с једне стране, а с друге, студенти радо одлазе у позоришта јер им то олакшава материјални положај. Ова на први поглед сасвим разумљива појава, има и своје наличје; већ на првој години школовања студенти глуме одлазе у позоришта; немајући времена да усвоје ни абецеду глумачког стваралаштва, не изградивши у оквирима Академије и својих класа стваралачке односе и радну етику, без озбиљнијег и чвршћег критерија, они долазе у компликовану средину професионалног позоришта. Многе појаве и проблеме они би зрелије схватили да је њихов контакт са професионалцима уследио после свршеног школовања, које би их свестрано припремило за стваралаштво у позориштима. Овако, они се туђе од Академије, превремено се професионализују, журе ка резултатима, постају несолидни у учењу, игноришу теоретске предмете, „без којих се може" као што они кажу. Последице таквог рада ускоро се одражавају у њиховом раду. Културно сиромаштво, површна знања и цели низ произвољних судова о животу и уметности, ускоро пробија кроз њихов глумачки рад.

Ако би Академија добила своју сцену студенти би се сконцентрисали на рад у школи, изостао би превремени и зато негативни контакт са професионалним позориштима. Академија би тада с пуним правом могла да тражи од студената апсолутну дисциплину и стваралачки однос према свим облицима живота на Академији. Вероватно би тада ишчезла појава да од великог и знатног броја апсолвената, који већ раде по професионалним позориштима, само један мали, незнатни број, завршава своје испите и дипломира. Превремено професионализовани они су отишли од Академије, не сматрајући за моралну обавезу да започети посао успешно заврше. То је и њихова кривица, али и кривица организације школе.

МИРОСЛАВ БЕЛОВИЋ

Швајцарски дечји писци у Југославији

ПОЗНАТИ швајцарски писци Курт Клебер и његова супруга Лиза Тецнер налазе се у Југославији. На свом путу кроз Београд састали су се у Савезу књижевника са више наших књижевника, а у издавачком предузећу „Дечја књига" са нашим дечјим писцима.

Курт Клебер, писац познатих књига „Барикада на Руру" и „Путници III класе", заузима значајно место међу напредним немачким писцима између два рата. После доласка Хитлера на власт живео је дуго у емиграцији и на крају је стекао швајцарско поданство. У последње време је сав свој рад посветио дечјој и омладинској књижевности. Нарочито велики успех доживео је с омладинским романом „Дружина рођокосе Зоре", који је преведен на скоро све европске језике. Та књига је недавно изашла и код нас. Занимљиво је да се њена радња одвија на нашој јадранској обали, у Сењу, коју Курт Клебер познаје још од једног свог боравка у Југославији пре рата. Његова жена, Лиза Тецнер, један је од најпознатијих дечјих писаца немачког језичког подручја.

Како се у задње време скоро искључиво баве литературом за младе и како се налазе у међународном такозваном „Кураторијуму за потпомагање добре омладинске књиге", наши гости су се највише занимали за југословенску омладинску литературу. У том Кураторијуму, који је у последње време материјално потпомогнут и од организације УНЕСКО, заступљене су својим претставницима скоро све земље, чак и далеке земље као Јапан и Пакистан — а Југославија није. Курт Клебер и Лиза Тецнер то сматрају нелогичном појавом и на следећем састанку желе да предложе и Југославију као редовног члана те заједнице.

О омладинској књизи Курт Клебер каже да је то заправо књига за народ. Он мисли да нема изразито „омладинске књиге", штавише, мишљења је да велики број класика претставља најидеалнију омладинску литературу. У Швајцарској, у сарадњи са учитељима, установљено је да деца од 10 до 14 година неке класике примају радије него Карла Маја, само ако им се пруже у згодној опреми, штампана великим словима и са живом насловном страном. Експерименти који су вршени на том пољу пријатно су изненадили и највеће оптимисте.

Из разговора са Куртом Клебером и Лизом Тецнер види се да су проблеми дечје и омладинске књиге свуда у свету исти, и да су слични и са нашим. Интересантан је предлог Клебера да се на учитељским семинарима у Швајцарској поставе наставници за дечју књижевност, јер у основној школи деца уствари науче не само формално да читају, него се навикавају да стварно разумевају оно што читају. Улога учитеља често је пресудна, јер у савременом дому родитељи обично немају довољно времена да се баве васпитањем деце — а догоди се да ни сами учитељи не знају које књиге и како да препоруче својим ученицима. О проучавању дечје књижевности у учитељским школама заиста би се и код нас могло размислити.

И. ИВАЊИ

С. МАТИЋ, УЧЕНИК ПРВОГ РАЗРЕДА ОСМОЛЕТКЕ: КУЋА У ПОЉУ

Живот као грађа и мјерило

/ КОЗЕРИЈА о једном разговору

ИЗМЕЂУ стварне реалности живота и илузорне реалности умјетничкога дјела стоји непоновљива личност умјетника. Како два човјека не виде једнако исти призор, а поготову неће на исти начин интерпретирати исти догађај, то је природно, да се реални живот, преломљен кроз леђу многих и различитих личности, јавља у вишој сфери умјетничке слике (одраза-израза) у најразличитијим облицима и значењима.

Реални живот... Како је то често шупља фраза, неспособна да побуди иједну одређену асоцијацију. Зато су увијек занимљиви и поучни они тренуци додира умјетности и живота, кад се умјетник налази у животу, а живот тражи умјетника, моћног да наслика, да изрази. Нема их таквих много међу савременим приповједачима. Колико смо новела започели читати и оставили их недочитане, збљутављени бескрвним фразирањем и здосађени сухим конструкцијама. Неки наши прозаици, нарочито млађи и поглавито новелисти, поводе се више за помодном лектиром, него за животом, и зато су људи, које описују, нама, као и њима, већ унапријед познати и незанимљиви.

Уопће, лишена узбудљиве фабуле, а претрпана опћепознатим комплексима, разрађеним у психоаналитичкој литератури, и зачињена помало отрцаним клишејима („он рече", „она рече" итд.), већ академизирана, више обртничка него умјетничка, модернистичка проза, немајући чиме да нас узбуди, побуђује у нама нов ентузијазам за „стару добру прозу", која полази од живота и животу се опет враћа. Чак и један од највећих, Кафка, не засјењује, не деактуализира Достојевскога: дапаче, поново нас на њ упућује. Мучнина од „Мучнине" најдјелотворније се пак лијечи у „Породици Тибо" Рожер Мартин ди Гара или Мановим „Буденброковима", док Гију-ови романи осим што су занимљиви, уједно су и дубљи од, напримјер, Камиове развучене алегоричне конструкције „Куге". Ипак, кад наши загрижљиви, ускогруди протежери новога и модернога набрајају значајна суврема књижевна имена, споменут ће и Сартра, и Џојса, и Фокнера, и Ками-а, и Кафку, и Црнца Тутуолу, дакако, и неизбјежног Хемингвеја, али ће глатко, без грижње савјести, заборавити Томаса Мана, ди Гара, Гијуа и Шолохова на пр., као да они нису модерни већ тиме, што су велики писци. Та није величина Дос Пасоса или Хакслија у томе, што разбијају конвенционалну композицију романа и умјесто праволинијске фабуле контрапунктирају читав них самосталних епизода, хоризонталних и вертикалних пресјека кроз живот, без измишљеног почетка и намјештеног краја, него у животности, сугестивности и снази израза сваке њихове странице.

Животност и снага израза — и то може бити фраза. Све постаје фраза, кад се превише одвоји од конкретнога.

У „Борби" сам недавно (4 IV 1954) прочитао једну непретенциозну литерарну репортажу, која је прерасла себе, иако се није разрасла до новеле: „Разговор о души" од Ериха Коша.

„Путујемо у унутрашњост, у Врњачку Бању, да одржимо књижевно вече, прочитамо наше радове у Дому културе, и већ сутрадан се вратимо у Београд."

Тако је могло почети и приватно писмо или безначајна новинска репортажа. Уствари, Кош је испричао сасвим обичне детаље с једног уобичајеног путовања, открившн успут необичан објект професионалне литерарне знатижеље у неком јадном и биједнном старцу. Први га је пута примијетио у аутобусу, у посљедњем реду, „на мјесту које се највише труцка". Постарији сељак сједио је „непомичан, и, отсутан, изгубљен, празним погледом, гледао некуд напред, у невидљиву тачку изнад шоферове главе." Непогрешивим инстинктом проницавог психолога писац је схватио, да би „са њиме вредело говорити, тај би имао шта да прича". Пластична слика првог утиска („избраздано, изровашено сељачко лице, старачка седа глава на мршавом, набраном врату") употпуњује се каснијим новим детаљима. Аутобус је у Младеновцу застао пред гостионицом и путници се окупише око шанка. Дошао је и онај старац. „Омали човјек у искрпљеном измашћеном кожуху, у смеђим излињалим чакширама срозаним у хармонику око колена, у посувраћеним вуненим чарапама, палим на старе, блатњаве војничке цокуле. Све као да на њему вуче надоле, ка земљи, под њу, рекло би се. И одећа и црте лица — нешто тужније и јадније одавно" — писац није видио.

Изврсно портретиран старчић испијао је свој чокањчић ракије полако, „гледајући једнако оним погруженим, безнадним погледом кроз окно на вратима, у правцу аутобуса што, напуштен, кисне на друму као коњче свезано пред сеоском механом."

Ту сад почиње баналан и незанимљив разговор критичара, пјесника и прозаика, закључен пуким нагађањем о старцу: што је, какав је, гдје је био и што му је скривено испод ових прња, још дубље, унутра, у души; разговор, по којем ова цртица не би била спомена вриједна. Али, аутобус је опет кренуо и након краће вожње писац позове старца да сједне к њему, на мекше сједало. „Хеј, чича" — зове га, али старац се не одазива, тобоже, занио се у мисли. Тек кад је био дотакнут руком, „скањујући се, устаје најзад, али не седа поред мене (писца, оп. В. П.), већ десно, уз колегу критичара. „А, ето, — вели послушно, — могу кад кажете. А добро ми је и тамо било."

Како је тиме сјајно у конкретном појединачном откривено нешто типично од оне сељачке опрезности, прорачунате спорости и сумњичавости! Но, изврстан психолошки портрет старца није још тиме завршен.

„— Па докле, земљаче, куд си кренуо, акобогда? — започиње критичар разговор са својим суседом.

— Близу... нећу далеко — одговара он, а једнако гледа мимо нас, ка челу аутобуса.

— Идеш ли кући?

— Ја! — потврђује старац, кратко, а не казује нам из којег је села.

Прођосмо окуку изнад Тополе, па, како изиђосмо испод сенке брега, пуче и облак над нама и одмах огреја сунце. Засветлише се кишне капи на стаклу прозора, почеше да се топе и отресају, земља пожуте као воском преливена, а у аутобусу поста топлије, пријатније и живље. Чак наш тужни сапутник поче да се осврће и да трепће очима.

— Па где си био?... Је л' у Београду? — питамо га.

— Ја, тамо.

— У посети код родбине?

— Јок... откуд мени тамо родбине?

— Да ниси у болницу ишао? — питам опрезно, изокола.

— А што бих тамо кад нисам болестан.

— Продао си волове... а? — прихвата критичар, али га старац гледа прекорно. — Какве волове? Ко је луд да их у пролеће продаје пошто их је хранио целе зиме — па се осврну и погледа кроз прозор, као да би да види докле смо стигли. И онда ће:

— А куд сте ви кренули?

— У Врњачку Бању.

— Је л' да се лечите?

— Ја... да се одморимо.

— Па јест, види се, господа сте... и опет се осврну. — Добро је, прођосмо Тополу, а био сам се забринуо.

— А што то?

— Ма слава ми о светом Василију — смешка се старац, а сав се некако изменио — посна, па сам ишао да купујем рибу.

— Побогу зар чак у Београд. А јеси ли бар нашао?

— Не би нигде ближе, а и тамо се једва нађе код аласа и то за ракију — за паре нису хтели да даду. — Па се опет обазре. — Ма ето, могу вам сад, вала, све рећи. Преостало ми је нешто ракије, па је враћам кући, а уплашио сам се, брате, финансије. Ономадне ухвати неке сељаке, све им узе и још их оглоби. А сад је добро... сад сам измакао.

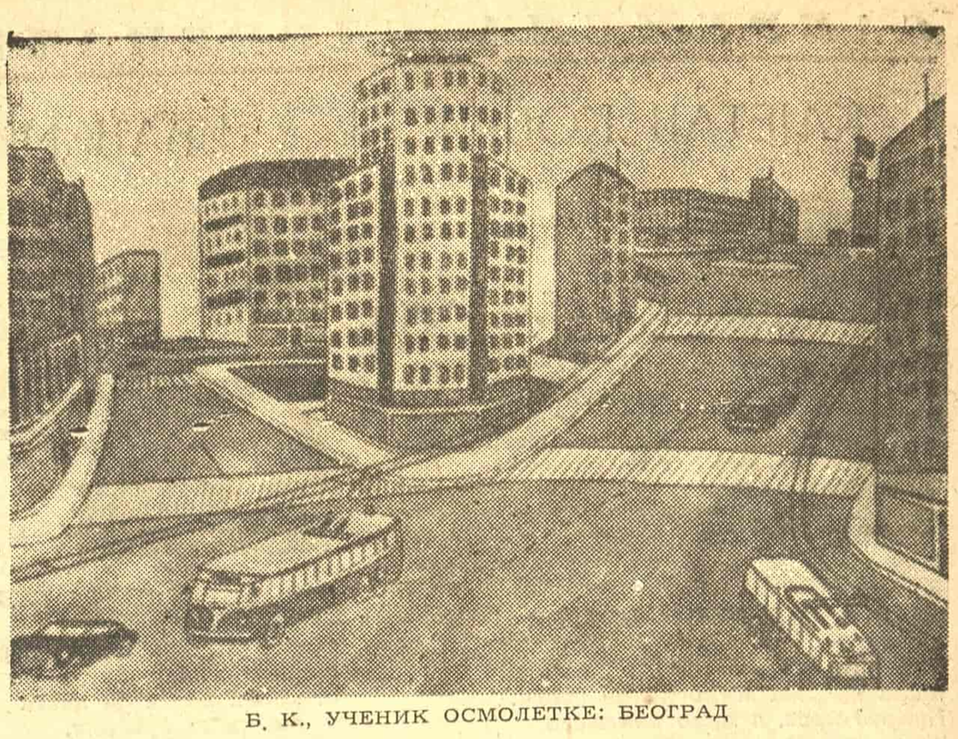
— Стојане! — продра се и показа да познаје шофера и по имену. — Станидер код оног тамо багрема. Стигао сам!

И, док се аутобус уставља, старац подиже торбицу са седишта, отвара врата и нагиње се ка мени. — Чекни, склони ноге! — вели, па испод мог седишта извади још две набијене торбице, покривене крпама, да се не би видело шта је у њима. — Па уздрављу, срећни вам пут! — поздрави се са врата. — Здраво! — рекосмо, а мени се готово оте: Срећна ти слава! — али ућутах, аутобус крену, и сви кроз прозор видесмо како старац, са торбицама пребаченим преко рамена, крену путем између ливада. Учини ми се као да нам махну, и, као да му корак поста чвршћи, а чакшире и чарапе да су му мање срозане."

Атмосфера у аутобусу и разговор са старцем представљају право мајсторство психолошког нијансирања. Све је, дакако, ретуширано, али дје-

ВЛАТКО ПАВЛЕТИЋ

(Наставак на наестој страни)



Б. К., УЧЕНИК ОСМОЛЕТКЕ: БЕОГРАД

ТРИБИНА

ЈОЖЕФ ДЕБРЕЦЕНИ

Писац и невоље писца

У БРОЈУ „Књижевних новина" од 15 априла Григор Витез се позабавио мојим чланком „Писац и звање писца", који је ту скоро био објављен у „Борби".

Само мишљење Григора Витеза о мојим погледима и излагањима у мојим написима интересује ме у веома скромној мери — чак и у случају кад се он тим својим мишљењем појављује пред јавношћу. Како, међутим, он овог пута иступа у улози адвоката, и то адвоката бранioца, не могу а да се не осврнем на овај његов необични подухват.

Свој одговор Григор Витез је, очигледно, намено онима који нису читали мој чланак. У том чланку, наиме, који треба да буде одговор — има исувише много питања, а самог одговора има знатно мање него што би се очекивало.

У свом напису, на који се Витез нашао побуђеним да одговори, ја сам ставио извесне примедбе у вези са последњом скупштином Удружења књижевника Хрватске, на којој је одлучено да се изврши ревизија чланства у погледу „неактивних писаца" и у том циљу образована је комисија од пет чланова. Заузимање таквог става ја сам подвргао критици, према томе јасно је да јасније не може бити да моје излагање стоји или пада на питању да ли је таква одлука стварно донета и да ли је образована комисија у циљу спровођења те одлуке.

Међутим, баш на ово питање „одговор" Григора Витеза не даје никакав јасан и одређен одговор. Уместо давања таквог одговора Витез детињасто-наивном рабулистиком обилази врелу кашу чињеничног стања.

Разуме се, у таквим околностима ни највратоломнија извијања не могу много да помогну и Григор Витез је — упркос свем свом борбеном опортунизму — ипак присиљен на признање. „Та комисија није основана само за ревизију чланства, него и за примање нових чланова" — процедио је он најзад, пошто је претходно учинио и неке магловите алузије на нетачност самог извештаја у „Борби" о састанку на коме су те одлуке биле донете.

Не само за ревизију чланства, дакле. Дотични извештај „Борбе" је, значи, догађаје ипак приказао верно стварности, из чега, опет, директно произлази да сам ја у свом чланку третирао чињенице и нисам гонио химере и полазио од самовољних претпоставки, као што би Витез хтео да убеди читаоца. Значи, у свом чланку ја сам се бавио чињеницом која се не може порећи, него у најбољем случају само поправити.

Уосталом, ако је извештај о састанку Удружења — који Григору Витезу приликом писања његовог одговора „баш није био при руци" — нешто „непрецизно тумачио", било је и довољно времена и довољно прилика за давање одговарајуће исправке. Витез, међутим, ништа није демантовао, а не демантује ни сада. Уместо тога изложио се потпуно непотребно труду да уместо мене и у моје име размишља, закључује, па чак да изводи и непобитне закључке. Међутим, ток тих мисли и његови шпекулативни резултати, које Витез с толиком усрдношћу мени приписује, јесу — ма колико да су интересантни — толико индивидуални да сам присиљен да их се одрекнем у корист оригиналног аутора.

Своју атракцију читања мисли Витез, промене ради, зачињава провокативним питањима и подругљивим усклицима. У оном делу његовог излагања, например, у коме испитује јесам ли ја против сваке ревизије чланства, тешко би се набрзину могло утврдити да ли доминира елеменат провокације или преовлађује самовоља. Та ја сам у свом чланку набројао неколико случајева због којих сматрам искључење оправданим, и Витез чак и наводи један од њих: дилетантизам. Тенденција није, разуме се, чак ни овде изостала. Он тиме настоји да утврди како сам ја самога себе демантовао и каже: „Дебрецени на крају свог чланка дозвољава да друштво може уклонити из свог чланства све оне на чија дела у своје време није био примењен довољно објективан критериј, тојест ако се за некога недвојбено утврди да ипак није писац."

То сам, заиста „дозвољавао" а дозвољавам и данас. Софизам, међутим, сматрам у мањој мери дозвољеним. Надам се да Витез неће тражити опширније разлагање о постојању извесне разлике између једног дилетанта и једног „неактивног" писца.

Из читаве поплаве питања и узвика у Витезовом чланку издвојићу још само један став који обилује и једним и другим од ових његових дискусионих компонената. На једном месту Витез, народски — патетично овако узвикује: „Па нисмо ми то тако замишљали ревизију чланства како ви то нама приписујете, драги друже Дебрецени. И којим правом ви то нама тако подмећете молит ћемо лијепо? На основу чега?"

Па — било би занимљиво кад би Григор Витез престао да буде загонетан и открио како су, ако не тако, замишљали избацивање неактивних чланова? Да није, можда, реч о неком епохално новом тумачењу појма неактивности?

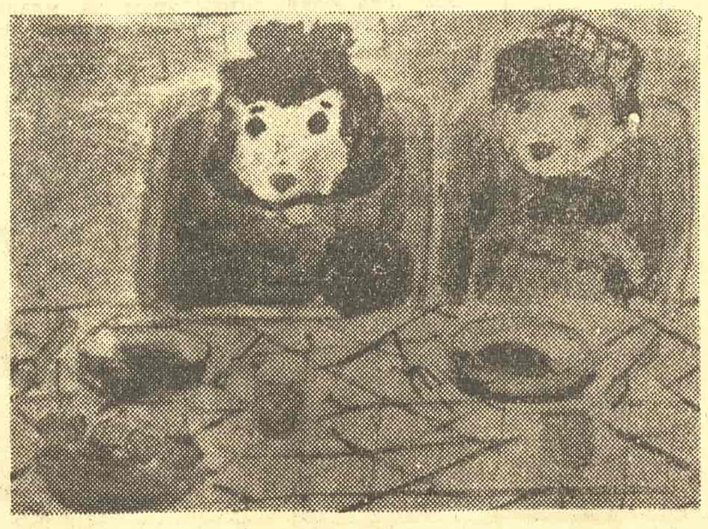
Што се, пак, тиче Витезовог живог интересовања за то по ком праву сам се усудио да се осврнем на цело ово питање, могу кратко да одговорим: по праву слободне критике. А ради равнања Витезу: Мене, кад узимам перо у руку, увек руководи љубав према свом задатку и дубоко поштовање према истини која се може слободно изрећи. Своје мишљење ћу и убудуће, кад год то будем сматрао потребним, увек јасно изнети и у томе ме неће омести никакве тореадорске позе псеудо надмоћности.

Даље: Размишљања Григора Витеза о откривању Америке и лупању на отворена врата исто су толико банална као упоређења колико чемерна као иронија. Уосталом, бојим се да ако Америку и нисам открио ипак сам открио неку скромнију географску тачку. Рецимо: Тараскон.

И на завршетку: Оно о капији тако исто неће бити баш у реду. Капија није била отворена. Њу је, чувши лупање на њу, кришом отворио сада Григор Витез, па је, наравно, присиљен да се држи фикције отворене капије. Штета само што је кључ који је окренуо у брави тако гласно зашкрипао.

Другим речима: претварати сазнање о сопственој грешци у негодовање још не може само по себи да учини недогођеним оно што се догодило. Али под таквим околностима можда ће ипак доспети у старо гвожђе несрећна мисао о увртњу стахановизма у реквизите списатељског позива.

А никаквог другог циља мој чланак није ни имао.



КАСЈА РЕНЧЕЉ, УЧЕНИЦА ДРУГОГ РАЗРЕДА ОСМОЛЕТКЕ: РУЧАК

А. АРАШИНОВИЋ, УЧЕНИК ТРЕЋЕГ РАЗРЕДА ОСМОЛЕТКЕ: ЧОВЕК У ЧАМЦУ

ЖИВОТ КАО ГРАЂА И МЈЕРИЛО

(Наставак са десете стране)

лује изванредно импресивно: оно скањивање старца, да ступи у разговор, изненадна надмоћна логика у одговору на питање о продаји волова, помало заједљива "упадица" "Па јест, види се, господа сте..." и на концу конфесионално признање иза Тополе и нагла промјена у држању, провала лукаво притајене старчеве самосвијести, кад се продере на шофера "Стојане!.. Станидер!" Кулминациону точку у овој вјештој градацији изненађења и разрјешења напетости, која настаје од пробуђене а незадовољене знатижеље, представља свакако детаљ с торбицама сакривеним испод туђег сједала, да би их се у случају финанцијске контроле старац могао одрећи као Петар Криста.

Оквир цртице није Ериху Кошу дозвољавао пун замах, па је остао на првој импресији. Међутим, тај лик сељака прераста у тип, који заврђује опширнију разраду. Да ли је Коша толико заокупио, да би се нашао поново вратио у некој својој већој прози?

Нешто врло, врло слично по карактеру и психологији, описали су већ у сувременој прози Десница (Ивић у "Зимском љетовању") и Ранко Маринковић (крijумчар духана у „Загрљају"). Увјерен сам: и Кош и Десница и Маринковић су открили тај тип лукавца и спретног препредењака међу нашим сељацима независно један од другога, па чак и без везе с Кочићевим Давидом Штрпцом. Реминисценције воде до Тихоновљевих и час до Толстојевих мужика (на пр. Дутлов у „Поликушки"), који су се у најтежим перипетијама вјешто сналазили, као и Крлежини Загорци, који са својом геачки сочном мудрошћу („Нигдар ни било да ни никак било, па ни везда небу, да баш никак небу") стварају чуда у рату, на фронти, на киши, гдје за тили час плане ватра, чај се скуха, одијела се осуше, и суха слама се негдје под кровом простре — читав мали рај сврсисходности у паклу монструозног и бесмисленог ратног каоса. Није чудо, да је Кошов друг пјесник, угледавши тог смежураног жилавог сељака у аутобусу за Крагујевац патетички узвикнуо:

"— То је наша земља!... Три рата је претурила преко леђа..." Али осим што је "бич божји" рат је, што би рекао Крлежин Загорац, и — "мужко сеучилишче".

Ако ћемо даље успоређивати и тражити аналогије, ту су још и Божићеви "Курлани". Али никакве аналогије нису довољне прозном тексту, коме су потребне. "Разговору о души" Ериха Коша нису потребне, и то је уједно оцјена ове цртице, која садржи многошта, што недостаје и знатно већим радовима, иако јој и доста мањка да буде цјеловита, заокружена цјелина.

Непретенциозни "Разговор о души" недвосмислено свједочи, како је живот неисцрпна грађа за умјетника и најпоузданије мјерило вриједности његова дјела. Имагинација, ако увијек изнова не позајмљује од старости, убрзо се исцрпе и почиње да црпе из друге имагинације, служећи се готовим литерарним клишејима и варирајући лектиром упознате проблеме и карактере, или се пак преобрази у механичко измишљање без инвенције и инспирације.

Алузија на беживотне натеге и дубиозне "оригиналности", што се ту и тамо наметљиво протурају под фирмом новога и модернога, дакако — није случајна; уосталом, као ни ова козерија о прози Ериха Коша, који, ето, не насједа моди, већ полази упорно и вјерно од властитих доживљаја и искустава. Тако се не постаје нужно добар писац, али се сигурно не упада у симулацију, из које пут даље води у — беспуће помодарских, бескрвних конструкција.

Кад умјетности не би био потребан живот, још би мање животу било потребно неживотно умијеће.

ВЛАТКО ПАВЛЕТИЋ

ПОВОДОМ ИЗЛОЖБЕ ЂАКА БЕОГРАДСКИХ ШКОЛА

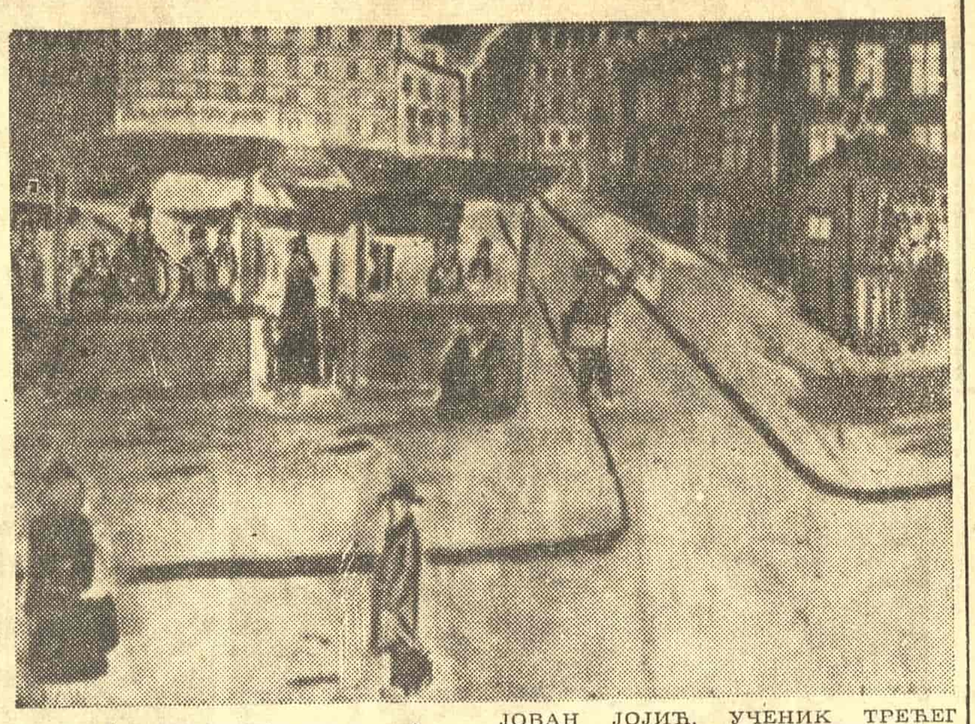
Оно што само деца могу

РАЗГОВОР СА СЛИКАРОМ МИЛОМ МИЛУНОВИЋЕМ

САПРЕКО две стотине акварела и темпера, цртежа оловком и тушем, нацрта костима, имитација витража у обојеном целофану и мозаика од картонских квадратића лепљених брашном на подлогу, — дакле, сасвим импозантна по броју експоната и заступљеним сликарским дисциплинама, ова изложба изненађује гледаоце нечим што је без сумње вредно пажње.

У сусрету са радовима излагача, од којих већина има једанаест, дванаест или тринаест година, а који тешко да су стигли да прелистају какав албум с репродукцијама великих мајстора, сетићете се Матисових линија, Сезановог манира или Гогеновe палете. И зачудићете се како је свака права уметност, долазила она из кичице људи који су већ ушли у историју уметности, или из акварелског киста малишана из београдских осмолетки, како је свака права уметност, по правилу, једноставна и директна.

Посебну живост овој ликовној манифестацији даје разноврсност сликарских интересовања. Она је упадљива пре свега у формалној тематици. Колико одређених индивидуалних гледања стоји иза свих тих пијачних призора, акварела с рибама, пролазника загледаних у плакатске стубове, дечака и девојчица за постављеним столом, градских сцена са тролејбусима, жена за клавиром, речних дереглија и црних мачора чија длака пресијава љубичастим и зеленим? И до каквих све закључака долазимо о способности херојског предања да галванизује стваралачку уобразиљу најмлађих, док гледамо наивне али не и суперфицијалне приказе окршаја с Турцима или ону, засићену жутим, слику која би могла да буде Лазарева клетва? Није ли и то, на крају, један скроман аргумент у прилог тези да истински уметник



ЈОВАН ЈОЈИЋ, УЧЕНИК ТРЕЋЕГ РАЗРЕДА ОСМОЛЕТКЕ: ПИЈАЦА У БЕОГРАДУ

✱

ца у себи носе генијалности, која се, нажалост, код већине после пубертета губи.

У чему се састоји та генијалност?

По мом мишљењу, то високо својство лежи у чињеници да се деца увек изненађују и да са радошћу гледају на природу и на све оно што их окружује. А то је одлика великих мајстора у сликарству. И поред година старости, они стално носе у себи исту ону свежину, непосредност и искреност према природи која је својствена и деци. На то наилазимо и код сељака или примитивног човека. Његово гледање је лишено детаља и баналности, оно је увек искрено и одушевљено. Он никад не греши у постављању боја и плоха у композицији. Зашто? Јер оно што посматра он преноси на платно без цепидлачког инсистирања на неважним подробностима, прерађујући у себи и износећи у свет онај директни, први и главни утисак којег мотив инспирише."

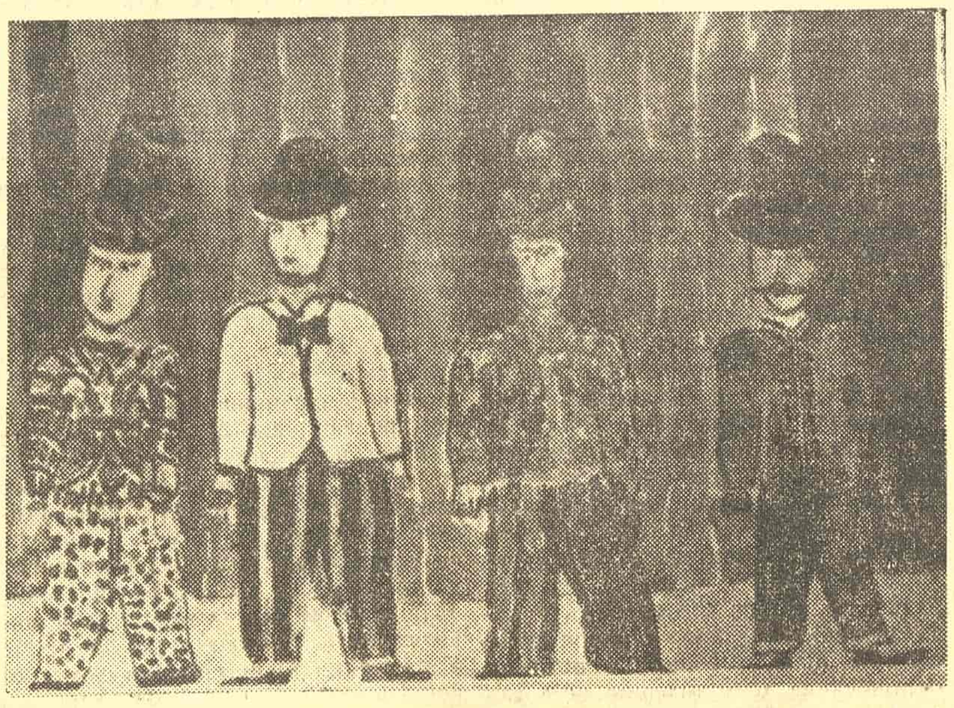
Сличних изложби, приметили смо, било је од ослобођења досад не у једној прилици.

Да, рекао је Милуновић, али садашња изложба је нешто сасвим друго. Она је по избору, свакако, једна од најбољих. Што треба захвалити наставницима цртања који су организовали изложбу и извршили селекцију радова.

„Могу рећи, — нагласио је мајстор, — да ме је ова изложба ђачких радова буквално посекла. Видео сам на њој толико ствари које ретко срећемо на изложбама одраслих уметника. Нарочито су ме поразили мозаици. Они се, у суштини, стичу на истој тачки гледања на којој се налазе и најчувенији мозаици у историји уметности, а оно што ту човека запањује јесте, између осталог, сам технички поступак. Уствари, то долази као природна последица одбацивања свих могућих детаља, свих могућих непотребних боја, и засецања у срж онога што треба да се претстави. Но та изложба ме је уједно опоменула да у ликовним, као и другим, уметностима човек треба да прилази реализацији надахнућа много искреније, да и ту треба да тражи више весеља и уживања него што то иначе чини."

На крају разговора мајстор је изнео мишљење да је ова изложба згодан повод за изношење једног предлога. Он наиме сматра да би имало и смисла и пуног оправдања што пре формирати галерију, било самосталну, било као одељење у саставу какве већ постојеће галерије, где би били изложени радови деце, самоука и сељака. Оно што би се ту могло видети било би, верује Милуновић, веома поучно за све оне који раде на сликарству.

В. Ч.



БОГДАН ГЛИГИЋ, УЧЕНИК ДРУГОГ РАЗРЕДА ОСМОЛЕТКЕ: МАРИОНЕТСКЕ ЛУТКЕ

нужно пристаје на компромис, не губећи никако додир са животом и његовим захтевима, а ипак не жртвујући ни труни од свог духовног и уметничког интегритета?

Занимало нас је како на ту изложбу гледа један од наших истакнутих сликара. Одлучили смо се за Мила Милуновића.

„Ова изложба, — рекао нам је он, — показује невероватан прогрес код наставника цртања. Очигледно је да они свој предмет не предају шаблонски, него са пуним уношењем сопственог уметничког искуства. То је, уосталом, резултат читавог покрета који се у домаћој модерној уметности осећа у послератним годинама."

Према Милуновићевим речима, наставници су раније давали деци да цртају разне гипсане орнаменте и чисто линеарне објекте и шаре, чиме су дечје склоности за ликовним исказивањем насилно свођене на голо прегледање и подражавање. Пракса је сада промењена, и наставници настоје да у што већој мери допринесу ослобођењу фантазије, која је сваком детету, без разлике, прирођена, те их учи једино како да се служе бојама и другим сликарским средствима, а њихову стваралачку активност усмеравају кроз слободне сижее.

Шта мисли мајстор о самим радовима?

„Често, готово у сваком чланку кад сам писао, — казао нам је на то Милуновић, — тврдио сам да де-

Скерлић као човек

(Наставак с друге стране)

вор, позитиван или негативан, којим би све било окончано, уз његову благодарност Скерлићу у сваком случају. Занимљиво је, мислим, да Скерлић у том предлогу није нашао ничега „увредљивог" за себе, ничега дрског од стране молиоца; да је тренутно осетио да је с молиочевог гледишта заиста тако; и да је, широкогрудо, имајући пред очима увек најкраћи пут циљу одговорио: „Па добро. Хајдемо".

Отишли су Љуби Живковићу, у његов стан у Кнез Михаиловој улици, близу Калемегдана, причао ми је друг, и Скерлић није сео док му Живковић није рекао да ће моја ствар бити свршена. „Онда смо сва тројица: Љуба Живковић, диктатор Србије, Јован Скерлић, диктатор српске књижевности, и један опскурни ђак, сели за округли сто, пили кафу, и разговарали. Признаћеш да је то интересантно".

— Сутрадан, казивао је даље, појавио се у Министарству спољних послова не само Љуба Живковић него штаб самосталних радикала (Живковић, Љуба Стојановић, Скерлић, Јаша Продановић) и сви су енергично захтевали од министра да се некакоме Стојану Стојићу сиромашном ђаку из Босне, да стипендија. И онај стари реакционар[1]) диже руке увис и рече: „Дађу му И ја сам је добио.

Стојић је убрзо отишао у Солун, и полако, опет после две године, свршио жељену матуру и добио свe дочанство о положеном испиту зрелости. У накнаду за споро напредовање у гимназији, он је редовно, за четири године, завршио право у Загребу и добио докторат. Служио је у Босни, а 1926, као судија, умро је у Бањалуки.

Кад би се раније повела реч о Скерлићу као човеку, често се пута, више усмено него писмено, помињало да је био личан, каткад неправедан према писцима и људима уопште. Уствари, он је био изразита морална и борбена личност. Могао је бити оштар, некомпромисан и непријатељ, што је ретка ствар. А затим, он је исто тако био отворен и активан пријатељ. на кога сте се могли боље ослонити но на себе сама. А то је још ређе. Као да је вазда имао на уму Шанфорову реч: „Не говорим о некоме добро зато што сам му пријатељ, него сам му пријатељ зато што о њему могу добро говорити".

С. ПАНДУРОВИЋ

[1] Љубомир Каљевић, тадашњи министар спољних послова.

ГЛАВНОМ УРЕДНИКУ „ПОБЈЕДЕ"

ЦЕТИЊЕ

Друже уредниче,

У БРОЈУ од недеље 25 априла 1954, Побједа је објавила чланчић Б. Булатовића под насловом Књижевна вересија Марка Ристића у коме сам оцртан, или тачније речено оклеветан, као лажљивац и мистификатор, а који међутим, имам слабости да сматрам, што се мене лично тиче, изузетно ласкавим. Не позивајући се дакле на обавезу сваког листа да објави сваку ону исправку која оповргава једну очевидну клевету, и не тражећи заштиту закона на коју бих имао права, молим вас да у своме листу штампате ово моје објашњење.

Чланчић је написан поводом моје књиге **Предговор за неколико ненаписаних романа и дневник тог предговора (1935)**, и мада је тај датум, та година, 1935, када су и тај Предговор и тај Дневник (као нераздељива целина) написани, чак и саставни део самог наслова, тај чланчић и нема друге сврхе него да тај датум оспори, тојест да оспори да је тај текст, — у целини и у књизи објављен тек 1953, — заиста писан 1935. То значи да је сврха тог чланчића да оспори истинитост онога што ја тврдим како већ у самом наслову своје књиге тако и у „Напомени" штампаној на крају књиге и у којој конкретно и прилично подробно тумачим постанак те своје књиге. Једном речи, Б. Булатовић ме тера у лаж. Он дословно каже:

„Марко Ристић тражи једну велику вересију од читаоца. Он поштопото тражи читаочево повјерење да је књигу, коју је, нажалост, недавно штампао у одличној библиотеци „Путеви", написао прије 18 година!... прво питање које поставља сумња изгледа овако: зашто Ристић то што је написао прије 18 година није тада и штампао?.. Све то наводи на мисао да је Ристић нешто од ове књиге створио и био написао или мислио да напише, али да је коначна редакција тог текста дошла касније, када су се књижевне воде разбистриле до те мјере да је било лако заузети један разуман став у књижевним питањима. Најзад, није Ристић усамљен у том настојању да се читаоцима стави марама преко очију и сервира нова роба као стара да би на тај начин добила антиквитетску вриједност. ...Мислим да никога неће преварити извесни наивни ставови у третирању књижевно-теоретских поставки које се срећу у Ристићевој књизи, јер су они провидна мимикрија да би се поверовало у видовитост Ристићева књижевна инстинкта".

Свакоме ко ово прочита јасно је да нисам ништа друго него обична варалица, хохштаплер, и да лажем кад у поменутој „Напомени" тврдим да сам и Предговор и Дневник написао „у Словенији у августу 1935" и да сам из тог рукописа „издвојио, крајем 1935, први део, онај који је имао есејистички карактер, редиговао га и допунио, додао му, као неку врсту пролога, један свој одломак из 1934, написао „Привремени закључак", и тако, за загребачки Алманах савремених проблема (III, 1936) припремио оно што се и тамо и овдје зове Предговор за неколико ненаписаних романа".

Да бих вам, друже уредниче, омогућио да са доказним материјалом у руци демантујете једну „дезинформацију", односно, публикујући у Побједи ову моју, доказима поткрепљену исправку, разбијете једну заблуду у коју је читаоце вашег листа довело несмотрено објављивање тог незналачког и неодговорног чланчића, шаљем вам, истовремено кад и ово писмо, дотични Алманах савремених проблема, штампан у Загребу 1936 године, у коме можете наћи мој Предговор за неколико ненаписаних романа онакав какав је прештампан 1953 у библиотеци „Путеви", у издању Просвете. (Редакција Алманаха изоставила је била само два пасуса, из страха да тадашња цензура не заплени Алманах због њих, и објавила их само у сепарату који је, у 50 примерака, штампала изван продаје). Тако ћете моћи, мирне савести, пред обманутим читаоцима свога листа, утврдити стварно чињенично стање.

(Наставак на дванаестој страни)

књижевне новине

ГЛАВНИ УРЕДНИЦИ
Танасије Младеновић и Ђуза Радовић

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

☆

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

☆

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

☆

Лист излази сваког четвртка
РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ФИЛМ

ЗАМРАЧЕНИ ВИДИЦИ

(Марсел Карне: „Обала у магли“ 1938)

Свуда су биле магле: на обалама са којих се није могло отпловити ка острву среће и, што је још страшније, магле су обвиле свести људи... Сивило једног посусталог времена које је изгубило смисао битисања, мрак пред очима људи које ће заслепети блесак топова и бомби! Данас када смо претрпели велику светску драму, запахнула нас је атмосфера времена које јој је она претходила. И то атмосфера доба и слика психологије људи који су изгубили смисао живота или га никада нису успели да нађу. Они се пред нама разоткривају онакви какви уистини јесу (овога пута не онакви какви би требало да буду) формирају се пред нама њихови карактери, односи и средина, са таквом уметничком снагом да нас готово спонтано, повуку у свет изгубљености. А ипак се тргнемо свесни да смо пребродили баријеру која је тим људима скривала обзорје, да бисмо опет осетили сету јер... да ли су све баријере нестале пред нама?

Заиста, после првих сцена филма „Обала у магли“ гледаоца толико снажно обухвати атмосфера филма и основни тон драмског збивања, да се у потпуности препушта опојности слика, непосредности глумаца и снази деловања редитеља. Најпре нас захвати сета која тиња и претвара се у разочарење, затим овлада бесмисао, свуда бесмисао, нигде излаза, онда револт према животу и... таман поверујете да ће се тај револт према животу претворити у борбу за бољи живот, а он кулминира у трагичној, песимистичкој нетацији живота. Двоје су се срели у животу који је био толико магловит да нису могли сагледати његову лепоту. Срели су се и у том сусрету нашли смисао и срећу. Хтели су да побегну носећи у срцима тренутке радости. Али, други који харају за срећом, спречили су их у томе. Лађа, која је требало да буде њихов спас, отпловила је! Остало је једно срце у магли, а поред њега нешто што се пре називало животом и што се искрено заволело. Девојка која је нашла човека који јој је био донео тренутак радости, није дочекала да га види како је отпловио испред гонитеља. Он је остао уз њу, али без живота. Њему још једино трчи верни пас, човеколиким криком јецајући за својим добротвором. Као да је само он схватио трагичност факта да нестаје ЧОВЕК.

Управо та финална, потресна сцена даје известан оптимистички смисао Карнеовом и Преверовом песимизму. Осетили смо исконски крик, за животом и револт против негације истог. Јер ту је управо ЖИВОТНИ РИТАМ заструјао у свима нама и постао моћна антитеза убиственој монотонији која је избијала из атмосфере читавог филма. Ту сиву атмосферу остварио је Карне са таквом уметничком снагом и једноставношћу какву још једино можемо наћи у филмовима водећих италијанских неореалиста на које су француски филмови из периода „црне“ кинематографије несумњиво имали утицаја. Једноставност изражајних средстава, јединство акустичких и визуелних перцепција — то су елементи којима Карне обухвата гледаоце, али их обухвата директно за срца која би узбудљиво закуцала, али не могу јер их стеже грчевита рука сете која не убија жртву, већ је бескрајно кињи, да најзад отупи и изгуби свако хтење.

Тако сунце није успело да разбије магле на нашим обалама. Ни људи нису успели да их одагнају, или нису хтели то ни да покушају. Једни су одагнали себе у неповрат, други оне који су им сметали. Једни су покушали да се воле, а други нису могли да се тога домогну. И онда су опет сви остали у магли. Где су дубљи узроци том очајању и свирепости? Филм о томе не говори. Да ли је и онда било људи који су се надали лепшем дану после магловите вечери? Ни о томе филм не прича. Он није могао да изађе из магле у коју је тако дубоко био зашао, те је и сам изгубио жељу да се врати животној светлости. Толика је била интуиција Карнеа, Превера, Жана Габена, Мишеле Моргана, Мишела Симона и Пјера Брасера! Данас, после петнаест година, ми им се дивимо.

Изгубљеност и бесперспективност у „Обали у магли“, мада везани за одређену средину и друштво, толико су подвучени да на крају поприма̂ју црту грозне морбидности која нас тишти и мучи... Али, када изиђемо на светлост дана, видимо да све није тако црно као што изгледа... Јер, свим срцем желимо да одагнамо магле које никада неће заувек нестати...

ВЛАДИМИР ПЕТРИЋ

БОГОРОДИЦА

АНЂЕО

ПРЕМИЈЕРЕ

Прве претставе загребачког драмског казалишта

Интензивни позоришни живот у једном развијеном културном центру тешко је замислити без више позоришта разних репертоарских и интерпретационих тенденција. Сукоб разних тенденција спречава, с једне стране, мумифицирање позоришне уметности, а с друге стране онемогућује да разне екскурзије у ефектни свет формализма постану стални, јединовладајући сценски израз. Београд последњих година познаје добро овај процес. Ми смо сведоци не само сукоба гледишта разних позоришта, већ и разних гледишта унутар појединих позоришта. Међу резултатима тога процеса има и неизбежно промашених, али и веома значајних, који ће у дидискалијама наше позоришне уметности остати забележени златним словима. Загреб је оснивањем Загребачког драмског казалишта теориски добио могућност да обогати свој позоришни живот баш у том смислу неуморног тражења излаза из оног што се често назива позоришним кризом, а што уствари није ништа друго него и естетски и етички сасвим оправдана тежња да се у средини, која се неупоредиво динамично развија, не тапка нигде на месту — па ни у позоришту. Теориска могућност није исто што и практично остварење, те смо са великим интересовањем дочекали гостовање новог позоришта у Београду, још пре него што је отворило своју кућу у Загребу. Комади изабрани за приказ, сви од савремених аутора, поставили су пред млади колектив специјалне проблеме. Иако је Џон Штајнбек за драматизацију О мишевима и људима добио 1938 г. награду њујоршких критичара, ипак је он као драматизатор испод Штајнбека-приповедача, а његов натуразилам са морбидним акцентима дошао је у драматизацији још више у центар пажње. Од начина сценске реализације је зависило да ли ће наша публика моћи осетити и иза таквог прилажења америчкој стварности једну хуману ноту. Иако је Питер Устинов комедијом Љубав четворице пуковника доживео у Лондону 1951 године велики успех, ипак његов комад није ништа више од једне површно духовите и идејно не особито чисте конструкције са натегнутим мешањем реалног и фантастичног, које само вешта сценска реализација може учинити прихватљивијим. Мирослав Крлежа је наш најснажнији драмски писац, али ни његова Голгота ни У логору нису његови највиши драмски домети. Прва драма, снажне спољне динамике, саграђена је симболистичким и експресионистичким елементима једне прохујале епохе, а друга (зрела прерада првобитне Галиције) има ванредни, реалистички, крлежијански дијалог, али чија тежина и дубина није ни у преради добила одговарајуће успело вођење драмског развоја. За Гавелу то нису били нерешљиви проблеми и он је те две Крлежине драме импресивно оживео на сцени. И да смо видели само те две претставе ми би о Загребачком драмском казалишту имали знатно повољнију слику, али не и тачнију, објективнију. Било је заиста потребно да видимо могућности ансамбла и када Гавела не иступа као редитељ и када ансамбл игра дело страног аутора. Ако Младен Шкиљан режијом Штајнбекове драматизације није дао домет који би нас импресионирао, ако је мистимично било и редитељске и глумачке немоћи (особито у сценама Шефа, Чарлија и Чарлијеве жене), не може се ипак порећи да су и редитељ и глумци приступили опрезно мрачно непријатној страни комада, жртвујући пре импресивност претставе, него да граде јаке ефекте на морбидној основи. Чак је и сцена убиства Чарлијеве жене имала извесну меру, јер је нашу пажњу у том тренутку привукао више очајно беспомоћни израз Ленијевог лица и његов вапијући глас, него његове снажне руке које нехотице убијају. Утолико више је затим нелагодно деловао леш са отвореним устима и човек је осећао потребу да редитељева рука сакрије то лице, када није инсистирала ни на брутални радњама комада.

Постављајући Устинову комедију Коста Спаић, понет сценском смелошћу самог аутора, тежио је да претставу обоји са што више оригиналне сценске боје, али при томе, још недовољно уравнотежен и искусан, није показао увек исту меру инвенције и укуса. У поређењу са његовом претставом лондонска (у режији Џон Ферналда, са аутором у улози Злог духа) учинила нам се као нешто што се стално пенуша према нечем што се запенуша само с времена на време. Спаићева претстава је понекад лака, духовита (особито сцене са Трноружицом), али више пута и трома, незграпна (особито прве сцене са Злим духом и Добром вилом; њихов дијалог у замку; сцене после игре четворице пуковника са Трноружицом). Недостаци и Шкиљанове и Спаићеве претставе добрим делом су последица и чињенице да су само за неке улоге имали сасвим одговарајуће интерпретаторе.

Гавелина режија масовних сцена Голготе, уз савршену сарадњу сценографа Камила Томпе, била је у знаку сигурног мајсторства великог мештра сцене, особито када се узме у обзир да су те ретко компликоване покрете маса, у којима и многи појединци морају доћи до изражаја, и то час наизменично, час симултано, пренели овог пута на њима непознату позорницу. У сценама које су напротив сведене на монологе или дијалоге малог броја лица утисак је бледео, јер је фасцинирајућа визуелна симболика масовних сцена уступала место мање ефектној симболици самог текста монолога и дијалога. Али су зато дијалози драме У логору били највиши домет овог гостовања! Та драма нема ни бурну спољну драматику Голготе, ни магичну снагу драмског развоја као Господа Глембајеви, али је Гавела успео да извуче велику унутрашњу драму из самог дијалога и онда када формално изгледа да је драмска радња у застоју. Баш зато док је позорница иструена до саме публике у претстави Голготе доприносила и њој монументалности, дотле је у овој претстави пре деловала дисхармонирајуће, него што је стварала одговарајућу атмосферу за ту унутрашњу драму.

Делима Мирослава Крлеже указана је после наше револуције велика пажња на нашим сценама. Природно је што је та пажња била концентрисана на циклус о Глембајевима и у мањој мери на Вучјака, јер су те драме биле најприкладније и за редитеље, и за глумце, и за публику. Исто тако је природно што је баш Гавела, који је дела младога Крлеже режирао први, пре 30 и више година, у сасвим другим условима, повео акцију да у позоришту у коме је уметнички руководилац обнови та дела на сцени. То је испуњење његовог дуга и самом себи, и Крлежи, и нашем позоришту уопште. Ту акцију требало би поздравити и када би она остала сасвим изузетна, усамљена, али ванредно интересантна сценска илустрација Крлежиног развоја као драмског писца са свим противречним особинама појединих развојних фаза. А ако та акција увери и друга позоришта да треба постављати и мање познате Крлежине драме и позоришта поставе успешно те драме и обогате тако домаћи репертоар, тада ће Загребачко драмско казалиште на самом почетку свог рада забележити један још значајнији успех.

Како и сам Гавела у том позоришту види позориште младих, утолико пада још више у очи да у њему глумци као што су Виктор Бек (сигурно извајани и реалистични Штајнбеков Кенди и симболистички Крлежин Доктор) и Звонимир Рогоз (један енглески и један аустроугарски пуковник — оба перфектна!) нису само корисна допуна младима, већ и узори од којих су млади још веома далеко. Али треба истаћи да је Драго Крча, један од оних младих који чине језгро ансамбла, успео да два Крлежина лика (Павла и Хорвата) из две веома различите драме донесе са два различита основна израза, који потпуно одговарају разлици природе самога текста тих драма. Иако Крча још није мисли и осећања Хорвата дао толико изнијансирано колико нам се чини да би могао, ипак је очигледно да се овај млади глумац (запажен већ раније као Хорват у незаборавној претстави Вучјака) правилно развија и уздиже — и то баш на Крлежином тексту. Свен Ласта (импресивни Кристијан све до петог чина и солидни Грегор), Ђука Тадић (Валтер), Јосип Марошн (Пуба Аграмер), Младен Шермент (ванредни Подравец!), Иван Шубић (Ксавер), па чак и сасвим млади Зорко Рајчић (заставник Шимунић) показали су у Крлежиним делима и Гавелиној режији, иако не сви у истој мери, да су њихове могућности изнад оног што би могли претпостављати да смо их видели само у Штајнбековом или Устиновом комаду. Даровита Миа Оремовић као Трноружица дала је успешно Устинове пародије драмских ликова разних епоха и нација, али док је у сцени са енглеским и руским пуковником била управо бравурозна, у сцени са француским пуковником је била само живахна, али без довољно шарма, а у сцени са америчким сувише драстична. Перо Кргић је спретно потенцирао поједине карактерне црте до карикатуре или симбола (амерички пуковник; Пољски жидов). Млади Анте Лонза као Андреј оставио је упечатљиви утисак. Остали, већином у малим улогама, нису нам дали прилике да запазимо њихове уметничке квалитете, али треба истаћи примерно учествовање слушалаца Академије за позоришну уметност у сложеним масовним сценама.

Иако Загребачко драмско позориште на почетку свога рада још нема довољо таквих квалитетних уметничких снага, какве би сасвим одговарале значају његове функције у позоришном животу, прве његове претставе показују озбиљне уметничке тенденције као темељ на коме ће свако ново појачање ансамбла убрзати даље изграђивање.

СТАНИСЛАВ БАЈИЋ

Главном уреднику „Побједе“

(Наставак с једанаесте стране)

Пошто ми дакле никаква „привидна мимикрија“ није потребна да би се „поверовало у видовитост“ мога „књижевна инстинкта“, јер сам то што сам написао пре осамнаест година, „нажалост“, заиста тада и штампао, то следећу реченицу Б. Булатовића:

„Ако би се вјеровало Ристићу, тј. ако би његова књига била стварно писана прије скоро двије деценије, онда би Марко Ристић с правом носио име књижевног оракула, који предвиђа судбину књижевних појава за неколико деценија унапред“, могу објективно сматрати за један од највећих комплимената који ми је, као књижевнику, икада учињен.

Београд, 5 маја 1954

МАРКО РИСТИЋ

П. С. Најлепше вас молим, друже уредниче, да ми вратите овај примерак Алманаха, када се њиме будете били послужили за своју информацију и информацију својих читалаца. Та публикација претставља наиме приличну библиофилску реткост, а може се десити да ми опет буде потребна, јер није речено да је ово „последњи Булатовић“.

Услед повећаног броја страна, цена овом двоброју „Књижевних новина“ је 30.— динара.

Одговорни уредник Танасије Младеновић, Београд, Француска 7 ● Издаје Удружење књижевника Србије ● Штампа „Политика“, Цетињска 1.