



# Књижевне новине

Год. I Бр. 20 \* Цена 20 дина.  
**БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 27 МАЈ 1954**  
 Лист излази сваког четвртка

ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ У ОВОМ БРОЈУ: РЕПРОДУКЦИЈЕ СЛИКА АНДРЕ ЛОТА (УЗ ЧЛАНАК НА ЧЕТВРТОЈ СТРАНИ „У АКАДЕМИЈИ А. ЛОТА“) ИЛУСТРАЦИЈЕ ЗА КРЛЕЖИНЕ ПЕСМЕ „ПРОВИНЦИСКА ПОСТАЈА“ И „КОЊИ ПРЕД КРЧМОМ“ ОД М. СТАНЧИЋА (УЗ ЧЛАНАК „ДИЈАЛОГ О КРЛЕЖИ“, НА ЧЕТВРТОЈ СТРАНИ) И РЕПРОДУКЦИЈА СЛИКЕ „ВЕЧЕ“ ОД ЗАГРЕВАЧКОГ СЛИКАРА М. СТАНЧИЋА, ЧИЈА ИЗЛОЖБА СЕ ОВИХ ДАНА ОТВАРА.

ШЕЗДЕСЕТДРУГИ РОЂЕНДАН ДРУГА ТИТА

## Интиман запис

Најсретнији је човек, који уђе у царство мита, у вјечни сјај легенде.  
 В. Назор

У ЊЕГОВОЈ је соби велика слика о једном боју и страсном и захукталом. Лемене заставе мрака, лепршава заставе слободе, свијестан отпор бораца и тужна дисциплина потпалених. Зелени пејсаж сјеверне наше Хрватске и једно небо затворено и непријазно над проплавцима.

Нисам ту слику никад видио из близа, скице знам само и фрагменте и сликара. Оно што ме од слике више узбуђивало било је одувјек питање и смионо и недокучиво. Како ту слику ОН доживљава? Што на њој тражи, открива, препознаје? Чег се сјећа, што проналази, на којим појединостима зауставља? Или се можда управо овдје након рада одмара. На бедрини овог пејсажа и на зеленом овим обронака.

Завидио сам сликарима са којима је разговарао, глумцима које је примао, радним људима чију је руку стегао. Био је у машти нас младих присутан и онда кад се чинило да је удаљен зато што га мора од нас раздвајају. За дугих путовања били смо до последњег његови најближнији сапутници.

Знао је нас и ми смо знали Њега. Вјеровало је нама и ми смо Њему вјеровали. Ми нисмо знали за лојалност хладну и увредљиву, туђа нам је била покорност поданика. Ни иделе нисмо градили, ни друге у било чему опонашали. А ОН? Он је био учитељ. И даље? Слободан међу слободнима.

Добар према добрим, строг према злим и великодушан према слабим, Тито је за нас оличење хуманизма борбеног и непоткупљивог. И отијена једноставност и мужевна снага и благост очински ведрега и спокојна. Као да легенду ослушкujemy, овај пут само за нас написану.

Без анкетних листића дозвоао бих и сад неколико странаца. Стара једна Мађарица тражила четрдесет и четврте да види слику Титову, и онда ускликнула: „Као да га познајем одавно!“ Јапански књижевник Кио Комац рекао ми без претварања: „Он је тако привлачан и тако занимљив!“ А мали студент из Индокине: „Хтио бих да га видим. Једном само. Тек „здрво“ да му кажем“.

И то су странци. А наши? Војник један чију бих једноставност хтио научити, пише без фраза да се налази у Титовом дому. Старица до јучер неписмена пише му своје прво писмо.

Један војник који није pjesник, у очекивању посјета Титовог прољебао. Чека свог команданта и сав узбуђен предвиђа:

Јутро ће сунчано бити  
 Кад нашој приступиш чети  
 И лик твој благ и ведар  
 Ко вихор понијет ће срца...  
 И глас пун среће људске  
 Далеко ће се чути...

И одмах затим стиховима својим, непосредним:

Чета ће наша ко стјена — ко бедем  
 Чврсто да стоји,



ЈОСИП БРОЗ ТИТО

И Ти ћеш ступати напријед збрлатимљен с војском својом И бит ћеш бескрајно наш — и ми бескрајно твоји!

Често мислим о ноћима које су само наше и зато тако слободне и зато тако безбрижне. А ноћи Његове? Ноћи у послу и размишљању проблематичне. Ноћи кад нема одмора и ноћи кад се свијетло не гаси.

Како Он то на све доспије и како је пажња Његова многострана. И милиционара за пожртвованост наградити, и старом Пјеру поклон направити и истакнутом писцу рођендан честитати. И пострадалим од непогоде помоћи и кумства се новог прихватити, и пријатељске земље обићи и поздравити.

И тако из дана у дан. Из године у годину. Ми његови — и ОН наши. На заједничком путу и заједничким идеалом оплемењени. Срећа је његова и срећа наша, бриге његове — бриге наше заједничке.

Представљајући ових дана Дневник Назоров нове сам потврде о доброту Титовој проналазио. На занимљив фрагмент тако наишао, па како га увјерљиво препричати не знам, дословно га преписујем.

„Момци би хтјели заклати и појести голубове, што зимују на тавању, али Тито не да. Када појемо одавле (а то би могло и прекосутра бити) мора све, што смо овдје наши, остати на своме мјесту; не смије се дирати ни у те птице...“

А један се голуб престрашио, наишао — бјежећи — пут у доњи ходник, и, уловљен, свршио у Титовим рукама.

Гледам, како Заповједник одиже, је ли здрав и читав; глади га дланом па отвара прозор и пушта га, да одлети...

И то је Тито. Стратег и војсковођа. А голуба држи у руци. И не само голуба. На „Галебу“ се овог пролећа и о изгубљеном славују по-

старао. Размишља о безбједности земље, а птице није заборавио.

И ту сам, чини ми се, при крају. Не говорим у овом тренутку о Титу војнику. Нека позванији проговоре о Титу државнику. Ниједи пред њепотом једног дјела — поздрављамо, ведри, најбољег међу добримма. Тита пријатеља људи и живота.

САША ВЕРЕШ

Уз четрдесетогодишњицу уметничког рада  
 Бранка Гавеле

## Исповест једног режисера

ТОМИСЛАВ ТАНХОФЕР

ТРИ драмска дела Мирослава Крлеже, у режији др. Бранка Гавеле, приказана су у последње време у Београду: „Господа Глембајеви“, у изведби словеначког ансамбла Народнег гледалишта из Трста, и „Голгота“ и „У логуру“ у изведби Загребачког драмског казалишта. У Гавелиној режији биће ускоро, у Загребачком драмском казалишту, приказано још једно, досад неизвођено, Крлежино драмско дело „Краљево“. У оквиру прославе Крлежине 60-годишњице, у Народном казалишту у Загребу, Гавела је поставио Крлежину „Леду“, а кратко време пре тога и „Вучјака“, у истом позоришту.

Ово, овако богато и обимно, Гавелино бављење Крлежиним драмским опусом није, зацело, случајно. Гавелина режисерска делатност уско је, дубоко и чврсто везана за тај опус и, како се ове године навршава четрдесет година од прве Гавелине режиие, ово интензивно удубљивање у свет Крлежених драмских визија које су и пре више од три деценије биле његове најснажније и најкреативније режисерске инспирације и његова изузетно висока уметничка афирмација, ово упрно, жилаво и борбено експериментирање и тражење нових сценских решења за дела аутора који као да још увек није коначно и у потпуности сценски откривен. (Ма да данас скоро у целој земљи нема ниједне једине позорнице која га није примила и усвојила), овај, код нас необичајан, напор да се савремено драмско дело једног нашег аутора схвати и практички оствари као основни смисао и задатак националног позоришта уопште и легитимација уметничке и друштвене оправданости сопствене egzистенције, има, могло би се рећи, „јубиларни“ карактер и, још и више, карактер обрачуна са самим собом и самокритичког осврта на своју прошлост и створено дело. Нажалост, Гавела је више волео да се његов уметнички кредо чита и рефлектира с његовог завршног режисерског дела него да о себи и свом поступку говори или пише. Његово литерарно дело није обимно као његов режисерски рад, а његов научни рад, дело из области теорије глумачког стваралаштва „Глума и казалиште, естетска анализа“, чека већ годинама у рукопису да буде штампано.

(Недавно је објавио књигу „Хрватско глумиште“). Уздржљивост и шкртост (која је за жаљење) штампаних изјава и анализа свога рада и својих режисерских остварења резултат су, како сам изјављује, извесне скепсе и сумње у неку „вишу“ вредност позоришта као специфичног вида уметничког доживљаја једног литерарног дела. „Има у том мом суздржљивом ставу много темељне скепсе и према себи самом као редатељу, а и према цијелом казалишном комплексу, има у том нека дубока сумња, може ли се уопће и у оптималним приликама пренијети у казалишни језик све оно фино ткиво дојмова, што се у нама зачиње преплетати кад дубље заронимо у структуру којега драмског литерарног дјела.“ Уголио је Гавелина самокритика и његова режисерска исповест потреснија и значајнија. Стојећи тако на удару хаотичног плуска идеја и контрадеја првог маштања при концепирању претставе, као у неком фокусу који гори, Гавела тврди да је увек имао несавладиво осећање страшне усамљености и изгубљености, не извесности да помоћи нема нипоткуда споља и да, зато, његово одбијање да формулише рађање, раст и сазревање процеса режисерских замисли у себи није било знак неке препотенције него свест да истински уметничко драмско дело једва да се може у потпуности укалупити у оквире позорнице, у форме „глуме“ и свих осталих позоришних изражајних средстава. Гавелина лична проблематика, условљена можда и његовим „несретним натурелом“ (његов израз), уклапа се у општа питања наше савремене позоришне културе и актуелне позоришне праксе која се налази у фази бучног превирања. Од прве режиие, Шилерове „Месинске веренице“, 1914 год., у Загребу, Гавела је остварио големи број драмских и оперских режииа, од Загреба, Београда и Љубљане до Брна, Прага и Милана, он је развио голему позорницу, режисерску и педагошку делатност која траје беспрекидно пуних четрдесет година, али Крлежин драмски опус он носи, чини се, у себи као велику енигму која још нема коначног решења, као питање без одговора, као бол, као патњу. Први позоришни сусрет Крлеже и Гавеле била је Крлежина „Галиција“, 1920 год. Претстава је била забрањена на дан премијере, на дан објављивања „Обзнане“. Год. 1922 Гавела је монтирао „Голготу“, 1923 „Вучјака“, касније „Микеланђела Буонаротнија“ и „Адама и Еву“, после, у Београду, Љубљани, Осиеку, Марибору, Брну, Прагу и Трсту, режирао је Крлежине драме глембајевског циклуса. Сав тај огромни рад, наоко завршен, за Гавелу је остао до данас режисерски проблем коме треба приступити увек изнова и тражити увек нова решења. Гавела сматра, између осталог, да је Крлежа био сувише строг према себи кад је, према сопственој изјави, квантитативни појам драмске радње у својим делима из првог, предглембајевског периода, заменио квалитативним, „ибзеновски“ конкретним, нагомилавање вањских збивања „психолошком објективацијом субјеката који на сцени доживљавају себе и своју судбину“. Гавела види у Крлежиним првим драмским ра-



АНДРЕ ЛОТ: РАД

(Наставак на 7 страни)



(Наставак с друге стране)

веде слушаоца или читаоца да кажу: "Тако бих ја говорио да умем говорити у стиховима". Отуда нам најбољи савремени песници пружају емоцију и узбуђење по пуноћи веома различито од осећања које у нама побуђује поезија прошлости, чак и она највећа.

Музика поезије треба дакле да буде латентна музика у општем говору епохе. А то значи да је она инерентна говору места где песник борава. Не спада у моје намере да оптужујем ширише стандардизованог или Б. Б. С.-вог енглеског језика. Али ако ћемо доћи догле да говоримо сви на исти начин, немамо више разлога зашто не бисмо и писали сви на исти начин. Догле — а ја се надам да ће до такве евентуалности доћи што је могуће касније — на песнику је да употребљава говор који му је најприснији, говор своје средине. Ми, наравно, не мислимо да се песник задовољи тиме што ће тачно репродуковати свој сопствени начин говора, говор своје породице, својих пријатеља, идиом свога краја. Али оно што песник у томе налази претставља материју из које он извучи поезију. Као вајар, песник треба да остане веран материји коју уобичава и да из ње извучи звуке које је чуо, звуке од којих ће створити своју мелодију и своју хармонију.

Била би ипак заблуда веровати да свака поезија треба да буде мелодиозна, или да је само мелодија нешто друго до један од елемената од којих је сачињена музика речи. Извесне песме написане су да би се певале али највећи део модерне поезије захтева да буде казан — и може се говорити и о нечем другом а не само о шапату безбројних пчела или о крицима голубова у старим брестовима. Дисонанса и чак какафонија имају своје место у поезији. Стога у једној песми извесне дужине треба између пасуса веће и мање интензивности да постоје прелазни који осигуравају континуитет емоције и дају своме таласању ритам који је суштаствен у музичкој структури целине. И пасуси мањег интензитета биће прозачни у поређењу са општим нивоом целе песме. У томе смислу може се тврдити да ниједан песник неће умети да напише једну дугачку песму ако није у исто време и мајстор прозе, и рекао бих чак мајстор прозачности.

Укратко, целина песме је важна; ако није нужно, нити чак пожељно да песма буде мелодиозна од почетка до краја, излази да песма није састављена само од речи које су слободне саме по себи. Ја сумњам да с тачке гледишта јединог з в у к а постоји нека разлика у лепоти између те и те речи истог језика. (Има ли или не језика лепших од других, то је друго питање). Ружне речи су оне које се не прилагођавају друштву у коме се налазе. Има зацело речи које су ружне зато што су незграпне или изобичајене, речи страног порекла или ниског рода (нпр.: телевизија). Али ја не верујем да једна реч добро постављена у сопствени језик може бити сама по себи лепа или ружна. Музика речи је, да се тако изразимо, у једној тачки пресека: она произлази, с једне стране, из односа са речима које јој претходе и које је непосредно следе, затим, на неодређени начин, из односа са остатком контекста; с друге стране, из односа који прво значење те речи у датом тексту одржава са њим значењима које су му придали разни контексти — другим речима, музика речи зависи од њеног богатства у асоцијацијама. Песнику остаје да на добра места расподела најбогатије речи међу најсиромачније. Он не сме себи дозволити да преоптере ти песму пребогатим речима — јер једино у извесним тренуцима нека реч може бити приморана да наговести сву историју једнога језика и једне цивилизације. Реч је овде о једном „аудирању“ које није ствар пролазне моде или ексцентричности извесног типа поезије, него о аудирању које произлази из саме природе речи и о коме бриге подједнако сваки песник ма ко то био. Моја је намера да овде подвучем да једна „музикална песма“ у својој целини пружа музички склоп звукова и музички склоп споредних значења речи које је сачињавају. Ова два склопа нераздвојно чине један једини склоп. Ако ми пребацујете да се епитет „музикални“ не може применити на чист звук, независно од смисла, ја вам само могу одговорити оно што сам рекао: звук је, као и смисао песме, резултат једног процеса апстракције.

(Одломак из предавања одржаног на Универзитету у Глазгову, 1942)

## Вечита вртешка

( П Р И П О В Е Т К А )

НАЈПРЕ су се јавиле, негде у присенку неког шибља, жуте купе јагорчевине. Јавиле су се испод залеђене коре снега који се све брже топи под косим и оштрим зрацима младог пролећног сунца. Онда су наишле беле висибаве, па стидљиве љубичице, расцветао се маслачак у ресама неког горког протестног жутила.

Све се то јављало нагло, дивље, као нанесено ветром, и задихано се мењало и нестајало да да места неком другом цвети. Све се то журило и, просто, надметало за заврши свој задатак у природи што пре и да што брже цвета.

Кретање, кретање... чудесно бујање и пуктање у семенци која хита да избије из земље. Нагао раст. Весео кратак поздрав пролећу. Узнемирени сокови што теку некуда према врху стабљике да истерају цвет и плод и онда опет пресахну... невидљив, нечујан закон кретања у природи...

Затим су дошле племените воћке, бео цват каснија и благо богато руменило брескви, зеленкасто бледило шљиве, пробио је први лист ораха и његових тамно-зеленкастих реса у бескрајним китама, засочила је још неподрезана лоза на одрима, кап по кап која се, падајући, с праском разбијала о бетонску подлогу наше баште, кап тешка, масна и прозрачна као вода... млада трава је зашустала. Сад ветар доноси целе таласе мириса из суседних вртова — то „шуме бокори јоргована цветног“; бели, плави, љубичасти бокори који се брзо сасуше и висе као прљаве крпе, гађиве и нико нешто...

Ако ноћу плъсне нагла киша, све се захукће халапљиво, шапће, говори, брбља — цео оркестар шумова — и жедно пије воду. Зором, све је у блеску, чисто, опрано и свеже, и поново, с подјареном радошћу, хита кроз своје вршке према сунцу... бесмислено, нагонски... до онога тренутка кад ће да се ступи и у вене — непојмљив закон кретања.

Пред болницом у близини нашега стана врхови црних борова поново су се зазеленили, и то њихово зеленило готово је прозачно и одударало оштро, пркосно и младићки кафирно, од црног основа старих накрестрених иглица и чворновита грања — неки бескрајно добар сликарски контраст, тамно — црно и бледо — бело.

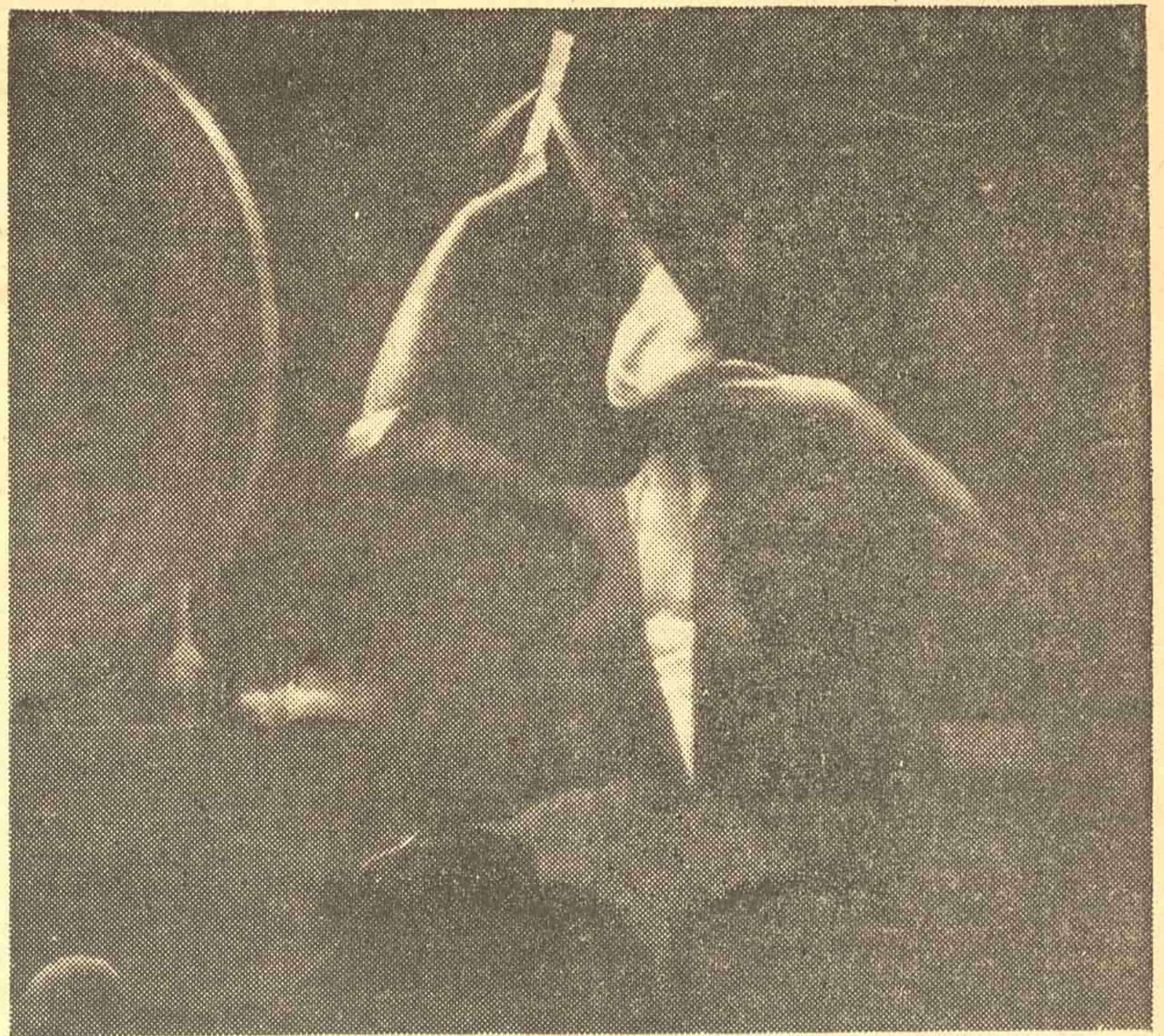
Нагло су посукунули у вис млади јабланови, витки и кротки. Теже све више горе, пролећним модринама небеса, као да се успињу на престо, дечачки радознали: Шта је то тамо, у тим благо осунчаним дубинама? Али одговора ниоткуда. Просто механичко кретање... бесмислен вечни закон кретања...

Кад је све мирно, ноћу; кад се за тренутак — или се то само чини? — заустави хуктање фабричких точкава, дисак сирена, звиждање возова и клопање њихових точкава по железном колосеку, као да се за час, негде далеко, у оном воденом појасу што дави ову варош, зачује хуктање Саве која надолazi... Али онда закрећу из ритова и савских баруштина, пуних комараца и туберкулозе, млади жапци што се паре, закрећу некако очајнички као да вапију за помоћ — нагон кретања сперме, неодрљив, непрестан закон кретања кроз вечност, васионска вртешка, васионски перпетуум мобиле...

Потом је наишао кратак век лала, у средњем кругу наше баште, оивиченом ситним поточним камењем и плавим, белим и зеленим данцима од флаша за соду. Наишао је кратак век лала, чудесно богатство боја, прави сунчани спектар и на подне се разгоревао да у тренутку забукти као пожар: било је лала ружичастих, румених као ветра и као коса моје жене, белих и бледих и наранчастих, и непријатно жutih, и оних „царских“, белих кристалних чашчица са једном једином уздужном линијом, танушном као конач и врело-руменом као крв. Све су изгледале достојанствено, ћутљиве и презриве некако, на својим витким отворено-зеленкастим стабљикама. — Сатима сам их посматрао, ову бескорисну лепоту без мириса која се диви сама себи, непомична и бескрајно охота у својој краљевској отмености, и, можда, свесна своје изузетности у биљном царству: пролазећи улином, људи су застајкивали и задивљено их миловали својим погледима...

А онда су почеле да вену, нагло, час једна час друга, као да се утркују која ће пре да угине и откашарен њилим на своје подножје. И, као што обично бива у животу, изгледале су, у овоме кратком тренутку агоније, веома бедно и веома ружно. Сад су само патрљци, стабљике које жуте и рђају, и ја не бих могао да их разликујем, готово, од обичних и прстачких пера бела и црна лука у суседној леји... да их нисам познавао кад су биле краљевске дале, боја сунчаног спектра... Закон кретања...

Ових дана растворили су се пулпуци ружа. Предвече и јутром, особито ако је било росе, њихов тежак мирис покуља у нашу собу као поплава, мирис раздражљив, али бескористан, мирис који се не једе и од кога се не живи... Мирис — кретање невидљивих атома, мирис атмосфере којом човек дише, зачин који прочишћава устајају ваздух ове мемљаве шабачке вароши, мирис који буди снове, олијајући и



У галерији УЛУС-а, у Београду, отвара се 1 јуна ове године изложба слика М. Станчића, загребачког сликара. — Слика горе: М. СТАНЧИЋ: ВЕЧЕ

## БОРИВОЈЕ ЈЕВТИЋ

чинећи човека пасивним... у овоме веку фараонске радне напрегнутости.

Ноћу, за ведро неба и месечине, то је чаробно острвце које се аветински пресијава, сан који умртвљује стварност — ови бокори ружа који живе полагаоно и доцветавају полагаоно, успоравајући својом жилавом отпорношћу свој сопствени закон кретања, успоравајући га, или, можда, помногостручавајући...

Изгледа ми: ова трагична везаност за тле — нека врста непомичности и устајалости. Па ипак, све је то раст, детинство, бујање младости, зрелост и озбиљност, и крај, и обнова, и поново све исто као да свака пролећна светлост привуче и повуче себи као магнет сав тај невидљиви живот који се за зимских магли закопава дубоко у танушну кору ове планете, у овај црни прстен земљин.

Сад се разбуђује летњи цвет, зимски шебој, морско биље у саксијама, оторо и наругушено, споро се опружајући напред, прст по прст, као да се мамурно протеже после зимског сна у подруму... Мирис морске соли, далека плава острвца у магли, немерљива модра пучина. Тишина. Али, све је непрестано у покрету, свака кап воде и сваки милионити део њен, заједно са звездом на којој живи и креће се и путује заједно с њоме, и окреће се око себе и око других звезда и око оне највеће и најмлађе — око сунца што шикља бесно у густим и топлим млазевима... бесмислена вртешка васионска.

Замирисао је заносни цват лимун, нежно провирује кроз бујно грање из своје ружичасте чашнице, бели стидљивко, толико скроман. Па ипак се његово дебло очајнички напреже да разбије железне обручеве зеленог сандучета у који је засађено: Простора! Простора! ваздуха! Некад, у својој младости, док сам работао у стакленој бањи једне робијашнице, плъскао сам радосно том огромном напору: пробиће ово дебло своје окове, растргати своје решетке и докопати се слободна

простора да живи како само хоће... Онда сам видео; нема у природи наспља и спутавања, све је само кретање ка слободи; ниједна биљка не мирује, ни она коју је њена семенка, случајно ветром нанесена, притиснула између две стене. Само је човек слутан, и медвед у кавезу, и птица у клетци — све оно, дакле, што човек додирне својом сувереном пешницом, све оно што се надомет једног метка приближи човеку јаднијем и мањем од сваког зрна горушничног...

Аспарагус се превесио преко своје велике саксије, буја даномице, жуте границе његове надокнађују се новијим, млађим; смењују се смрт и живот наочиглед; чудна мирна смења, без потреса, без револуције и без горчине живота... само је човек онај који пати и онај који умире незадовољан, и црв који дуби старо хрставо стабло да би се у њему зачурио... за нови живот.

Најзад је из зелених мачева амарилиса, спремног за јурни, бужно црвени цват његов, крупан као песница, црвена труба у облику звона, налик на смањену трубу старих грамофона. То је крај маја и крај једне младости. Оплођење је завршено. Почива топла трудноћа, љубављу благословена семенка расте... И оплет у тајанственим реторцама невидљива алхемичара, у фаустовским стакленим пећима у којима настаје хомункулус, у бескрајним цевчицама, каналима и жилицама... кретање, тајанствени ход

Амарилис — мирна депота у црвеном звону коме се на дну, у врућим устима, расцветава зеленкасто-жута звезда прашника, Амарилис, тајанствен, претећи као злочин, можда зао, па ипак... депота. Кома? Зашто? Лепота као радост очију и као радост живота, лепота бескорисна и сама себи циљ.

Али кад не би било ове бекорисне лепоте, бескрајно мирне у величанствености својој, проинично мирне и суверено мирне, какав би изгледао живот човечји у овој непрестаној вртешци васионској?

## НАПОКОН

Напокон: облак је жена,  
у сутон прољетни обучена!  
Жена безимена,  
колико вољена, тражена, невиђена  
цијелога вијека.

Напокон: ту је, иако далека!  
Под чешићем младог мјесеца  
клизи јој коса ко свиона шкољкина мека.

На вршцима дојки врјесова сјаја veo  
с модром се звијездом вечерњом слепо,  
да двије капи ружина млијека у мракор  
згусне.

Задња сунчева зрака,  
ткаља облака,  
боји јој усне  
и прстом Фидије, дотијетом Родена  
гласа потиљак, обли рамена.

Не дирајте у клавијатуру мора,  
у црне форминге бора,  
јер, ако је приближи вјетар,  
негат ће вела с прозирношћу врјеса,  
и она ће као све друге  
изгубљене... заборављене...  
имати крчност дуге  
и окуе меса.

АНТЕ ЦЕТИНЕО



АНДРЕ ЛОТ: ДОМАЋИЦА

# Дијалог о Крлежи

**А**КО бисмо ову расправу\* што се приближује огледу и овај оглед што личи на расправу писали методом оног лијепог Теновог покушаја да се прикаже Балзаков стил, имали бисмо много примјера на располагању да покажемо како је Крлежа одбијао читаоце. Сентименталне госпођице, ревности читаоци романа госпође Мир-Јам и „Риналда Риналдних“ нијесу у „Три кавалира госпођице Меланије“, „старомодна приповијести из времена када је умирала хрватска Модерна“, налазили довољно суза и уздицаја, а поред тога та им се књижа није чинила ни чисто умјетничком, јер писац већ на самом почетку иронише на рачун прејасне надвојвоткиње када пише: „Остао је глас у народу, да је надвојвоткиња горе у шуми званој „Сјеверуше“ дала уставити екипажу и пошла у грмље — ваљда да набере ћурџица...“ (Подвукао Р. Р.) У „Вучјаку“, „малограђанском догађају у три чина“, већ на другој страници налазимо мртваца. Горњоградски патрицији и њихове супруге, са разројеним живцима, боцима валеријана и вероната у ноћним ормарима, варалицама под кровом, самоубицама међу прецима и малолучницима у потомству, бијесили су при сваком помињању Глембаја, јер је стара истина да ружне особе мрзе огледало. И није чудно што су Крлежу презирали они који је разоткривао у својим дјелима, јер се њему може рећи оно што је неко рекао Золи: „Ви имате једну велику ману која ће вам затворити сва врата: ви не можете ни два минута разговарати с глупаком а да му не ставите до знања да је глупак“.

У оно доба Шкрљаче Хрватске његов глас је одурао од осталих својом оштрином. Модерна се угасила, а новог покрета још није било. У теорији је углавном владала збрка. Чак много касније, послје рата, Мачек је замјерао хрватским писцима што не пишу као Шеноа. Клерикализам је био врло снажан и 1934 „Јеронимско свијетло“ напало је Крлежу, због његовог писања, на овакав начин: „Увјек је међу кришћанима било отпада од Бога. Имаде их и данас код нас. Да само споменем пјесника Крлежу који се на најбесрамнији начин изругује Блаженој дјевци Марији и Крсту“.

Не може се замјерити господину Мачеку што се није разумио у књижевност и што је препоручивао да се у двадесетом вијеку пише као Шеноа. Не може се замјерити ни „Јеронимском свијетлу“, које већ одавно не свијетли, што је култ Блажене дјевце Марије стављао изнад култа истине. Али може се замјерити многим другима, који због неких очевидних недостатака негирају читавог Крлежу.

У „Књижевним новинама“ број 54. године 1952, објављен је његов одломак из дневника под насловом „Излет на оmlадинску пругу Брчко—Бановићи“. Поводом тога имао сам дискусију са једним колегом, коме се не може порећи ни култура ни добронамјерност. Отворио је новине и показао ми пасус у коме пише:

„Као старе, посивљеље и олињале магарице, све у благу и у рушевицама, ту клече уморне и блиједи црквике на самрти, под мрачним и сивим вјетровима што свирају са Коњуха и Мајевине.“

— Ето, молим вас лијепо, како пише тај твој Крлежа, Њему су цркве као магарице (ја нисам клерикалац, то да се зна; ријеч је о поређењу), за њега цркве клече, и оне се налазе „под сивим вјетровима“, пазите, молим вас — „сивим вјетровима“, као да вјетар има боју и као да је непомичан па стоји као таваница а под њим црква.

Одговорио сам да прије свега тај „мој Крлежа“ није мој него наш, да се може звати наш јер за то има и књижевног и политичког оправдања и да је у тридесетак књига направно барем хиљаду поређења, па ако од њих једно не вриједи, то још не значи да он нема смисла за поређења. Чехов је био мајстор форме и брижљиво је његовао реченицу, па је ипак у оној причи када сељак гони вола на пазар написао: „Воз је стајао и није се мицао с мјеста“. Ни то, јасно, не значи да он није имао осјећај за плеоназам. У „Дјелу Артамонових“ жена је легла у хаљини али се ујутро свеједно облачила.

— У реду, примам ту одбрану као дјелимично увјерљиву. Али, молим вас лијепо, — наставио је колега — зар је то књижевни језик којим се он служи? Он је затровао наш језик германизмима који су се у загребач-

ске и француске реченице? Он је ипонако био принуђен да све што је потребно у тим драмама каже нашки. Њемачки текст би се могао отстранити а да драме остану савршеним разумљиве. Мажураћи у „Смрти Смаил-аге“ приказује Турке али им није ставио у уста турске него наше ријечи. А онај гуслар пјева:

„Оде шапат од уста до уста — Тер сад пјева по Косову сл'јепац: Рђа бјеше Ризван-паша силни“, и то никоме није чудно, јер се дружије не може. И Хамлет на нашим позорницама не говори ни дански ни енглески него наши. Рабле у Винаверовом преводу употребљава наше народне пословице, ипак никада није ни чуо за њих, па је то исто логично. Морнари у „Мартину Идну“ Цека Лондона говоре „та“ и „гди си“, па је и то природно. Када владика Давидо чита писмо подгоричког везира, он га не преводи него цитира дословно:

„Селим везир, роб роба свечева“ — не на турском него по црногорски: „Од владике и свијех главарах Селим паши отпоздрав на писмо“ — ипак је јасно да везир као ни паша не зна шта је то отпоздрав ни шта је то писмо, па је и то увјерљиво. То је једина могућност. Како би то изгледало када би Давидо читао турски текст па га онда преводио или када би Хамлет на нашој позорници говорио дански а гледаоци држали слушалице на ушима као делегати у Уједињеним нацијама и слушали превод? То би била глупост. И каквог онда има смисла употребљавати и гомилати стране реченице у једном драмском тексту, и одбијати на тај начин и читаоце и гледаоце?

— Од читавог нашег излагања слажем се једино са закључком, и то дјелимично. Тачно је да те њемачке реченице многим сметају, али ријеч је о принципијелном проблему. Ви сте спомињали Хамлета и Смаил-агу. То су све странци. Њихове се ријечи превде. Али Глембајеви нијесу странци. Они су се доста од-



М. СТАНЧИЋ: ИЛУСТРАЦИЈА ЗА ПЕСМУ „КОЊИ ПРЕД КРЧМОМ“ ОД МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ

родили али не говоре искључиво њемачки већ мијешају наше и стране реченице. Ако лица у неком дјелу говоре једним језиком, онда и у преводу говоре једним језиком. Али ако говоре на два језика, као руско племство, које је употребљавало одређене француске фразе, онда они и у преводу говоре два језика. Онај који је описивао руско племство морао је водити рачуна о томе па и Тургењев и Толстој имају француских реченица у тексту. Крлежа је, описујући наше племство, морао водити рачуна о тој чињеници. То је тежња за максималном вјерношћу. Ако кажете да би Глембајеви били јасни без њемачких реченица, онда свакако мислите на фабулу. Али драма се не пише само зато да би се испричао један догађај, него и зато да би се кроз догађаје приказали одређени типови, а за слику таквих типова као што су Глембајеви потребне су и њемачке реченице.

Дијалог се прекинуо нагло, као што се увјек прекидају препирке између два човјека од којих један иступа претјерано самоувјерено и на основу површних закључака. Али касније сјећао сам се тих аргумената о њемачким реченицама, дијалекту, страним изразима и слично и дошао до закључка да то нијесу безначајни приговори.

Неко је рекао да је слава низ неспоразума око једног имена. Крлежа стварно има да захвали својим многобројним противницима за један дио славе. Они су му направили више рекламе него присталице. Али мора се рећи да су и једни и други правили око њега збрку. И ако је низ неспоразума око његовог имена створило легенду, не може се рећи да нам је тај низ неспоразума омогућио да га правилно схватимо и оцијенимо. Као што нам „Обзор“ није протумачио „Глембајева“ пишући: „Глембајеви су лоша, а Леда још гора драма“, исто тако нам ни Марко Ристић није расвијетлио неке нове Крлежине текстове, јер је у „Републици“ написао да је „Календар једне парламентарне комедије“ — монтажа новинских цитата, — умјетничко дјело! Ми данас имамо свега неке Фелерове фрагменте, оглед Петра Губерине о стилу у једној његовој новели, а и Матковићев есеј о његовим првим драмама као остонац, као поуздан суд. Од осталих написа мало је користно.

Или су га негирали или обожава-ли. А љубав је једнако слијепа као и мржња.

\*) Увод у расправу „Крлежин стил и однос квантитета и квалитета у његовом дјелу“.

## ПИСМО ИЗ ПАРИЗА

# У академији Андре Лота

**О**ГРОМНА ружичаста реклама претворила је путнике метроа у карневалску гомилу. Затим се нагло угасила и сикар ког брегуљка: Шарона, Белвила, Монмартра — град изгледа као звездани океан а Sacre coeur у свом плавом неонском руху — кула светиља на острву радости.

Између редова дућанчиња, на тротоар истурених тезги, кроз шпалир кафанских столова и преко импровизованих позорница уличних жонглера, — ево, где се сред улице Одеје, уздује и означаје пролаз који у нижу

обљује оштрине и оставља предметима драм наслушеног.

Мислим да увече, одавде, или са маркар ког брегуљка: Шарона, Белвила, Монмартра — град изгледа као звездани океан а Sacre coeur у свом плавом неонском руху — кула светиља на острву радости.

Између редова дућанчиња, на тротоар истурених тезги, кроз шпалир кафанских столова и преко импровизованих позорница уличних жонглера, — ево, где се сред улице Одеје, уздује и означаје пролаз који у нижу

## НАДА МАРИНКОВИЋ

необичних кућа, скрива и Лотову академију.

Крај отвореног прозора једна жена је мислила резанце. Она се врло љубазно извињава што нема појма где је „та сликарска школа“. Замишљено је климала главом и трљала руке с којих се крунило стврднуто тесто. „Тужих има толико, о-ла-ла!“

Али је зато тапетар преко пута знао. Пун срдачне спремности одгурнуо је ногом саргије и заруале федре. — Je vous accompagne de grand coeur... — рекао је не премишљајући, и своју добру вољу доказао, јер се зауставио тек на подножју уских степеница премазаних црвеном бојом.

Притиснух кваку. Врата су била отворена. Просторија је личила на стolarsку радионицу. Прислонене уз зид, стајале су шперплоче, исхобловане даске, рамови, летве. Осећао се пријатан мирис свежег дрвета и фирнајза. У суседној соби неко се кретао. Закуцах. Малењи човек с кистом у руци појавио се као из кутије.

— Андре Лот?  
— Да, али маестро сад не прима. Има час...  
Требало је прилично напора да се овај неумољиви кербер одобровољи, и убеди у потребу разговора с умјетником чији је мир тако упорно чуввао.

— Знате, вама се само чини да је то проста ствар — говорио је с jakim руским акцентом. — Његово време је суво злато...  
Никола Пољаков, јер тако се зове Лотов секретар — асистент, живео је извесно време у Југославији: „Мој брат је још увек тамо.“ За нашу земљу везују га драге успомене и живио интересовање. Он спомине имена познатих сликара који су дуже или краће време радили код Лота, показују своје репродукције старих мајстора, и из кутије, брижљиво завезане, одабира фотографију: његову копију једног Тицијана. „Да ли дозволјавате да вам то посветим?“ — пита љубазно, а затим је на полеђини слике, ситним правилним рукописом, исписао неколико речи. Врата иза леђа с шумом се отворише и снажан глас повика: „Имаме ли, Пољаков, мало пива. Угушићу се од топлоте.“ Окруено се не дочекавши одговор од асистента који је већ отварао флашу маневришући с пеном која се преливала. „Ви чекате мене?“ Затим се његова необична чупава глава и ситна прилика у дугом сивом мантилу изгубила, нагло, као што се и појавила.

Пољаков је на послужавник ставио отворену флашу без чаше и веома у журбану замолио: „Имаме, свакако, визиткарту?“ Нешто касније, кроз полуотворена врата, малопређашњи глас је понова загрмео: „Вићу вам на расположењу кроз један сат. За то време, ако вам се свиђа, можете да присуствуете часу“.

Тако се нађох у светишту Андре Лота, у сали од једна осам метара дужине коју су називали академијом, и за коју савремени сликари и критичари тврде да је једна од најсолиднијих савремених француских сликарских школа, а њен сопственик, после Пикасоа и Матиса, највеће сликарско име Француске. — У првом реду као теоретичар и педагог — подвукао је Жан Касу. Али ова мала просторија била је тако испуњена људима да ми је тек онда синило због чега изгледа тако скучена. Двадесет и осам присутних љака, сликали су акт према моделу, из разних положаја, по личном укусу. Пољаков који се нашао иза леђа тихо је говорио: — „Она девојка у карираној јакни је Мексиканка. Ма-

М. СТАНЧИЋ: ИЛУСТРАЦИЈА ЗА КРЛЕЖИНУ ПЕСМУ „ПРОВИНЦИСКА ПОСТАЈА“

(Наставак на осмој страни)

## Фокнер: „Медвед“

(Издање „Матице српске“, Нови Сад, 1954)

ПОСЛЕ два Фокнерова романа, „Светлости у августу“ и „Улџа у праћину“, овог другог нарочито, могло се пожелети, желело се да добијемо једно Фокнерово дело које би, садржавајући у себи све битне компоненте његовог стваралачког метода, било (масовном) читаоцу схватљивије, доступније, једно дело које би, не отступајући од основних норми његовог литерарног начина (што је, уосталом, немогуће), у погледу стила, садржаја и композиције било и пак, што ће рећи релативно, за једну извесну меру разумљивије, приступачније. Јер је истина да овај генијални писац, овај књижевни апостол америчког Југа, упркос ретким, заправо изванредним могућностима свог пера, често замара, обесхрабрује. Читање његовог дела није само сложен и тежак, оно је понекад и немогућ посао. Његов стил, бујан и интензиван, као на дошла река после пролетних киша, потпула стихија чије се праве обале не дају сагледати; његова честа уметања и дигресије од основне потке причања, инсистирање на (стварно или наизглед) споредном, занемаривање битног; његово невођење рачуна о устаљеним погодбама времена, честе, магловите асоцијације на прошло, синхронно, муњевице антиципације будуће, тако да се не зна да ли је оно што нам се казује било, јесте, или тек има да буде; његово рафиновано претпостављање подтекста тексту, наговештаја експлицитно казаној речи, тражење, и налажење, алгорије, симбола, једног вишег знака иза наизглед савршених обичних садржаја; његови унутрашњи монолози (унутрашњи у правом значењу те речи) дуги, компликовани, мутни, и његови дијалози, исто тако мутни, тешки, скоро перверзни; најзад његова композиција, врло несродна класичном виду композиције, пре једна врста срачунатог декомпоновања него хармоничног усклађивања поглавља и пасуса — све то, и не само то у стању је понекад да замори до те мере, да исцрпи до тог степена да чини даље читање перспективног текста немогућим, неподношљивим. Упркос свему.

У првом свом делу (што чини отприлике половину књиге) „Медвед“ донста испуњава наша очекивања. Повест о Старом Бему, горостасном медведу који је, због своје пркосне храбрости и гордости презирања људске напасти у читавом једном крају добио не само своје име већ постао симбол неповредности и неуништивности дивљине; о Исаку Мек Кеслину, дечаку што, по традицији своје куће, одлази у шуму да би заслужио име и звање ловаца и научно се смерности и издржљивости; псу Лајону, некад изгубљеном и подивљалом, па, чудним једним случајем, ухваћеном и припитомљеном; и старом Саму Фадерсу, потомку дрвничке — робнице и једног индијанског поглавице, не споминући остале, углавном епизодне личности ове новеле — има у тој повести једна моћна, узбудљива лепота која пљени машту читаоца не дозвољавајући му да се, ма за часак, одвоји од њених редова. У том свом делу „Медвед“ вероватно претставља један од најкристијалнијих домета Фокнеровог пера.

Али зато други део „Медведа“ значи праву енигму. Не зна се по чему више: да ли по прегломасној фактури реченице, немогућој композицији, или по својим мутним садржајима и подтекстовима, он читаоца значи право искушење воље и стрпљења. Читав тај разговор између Исака Мек Кеслина, сада већ одраслог младог човека, и његовог старијег рођака (Мек Кеслина), Исакова намера да се одрекне свог наследства, у име једног разлога који је за њега и писца свакако разумљив, једног разлога који, то се да наследити, треба да инкарнира врховни смисао ове новеле, али који читаоцу никако не постаје јасан; излагање једне сложене и мутне породичне генеологије, предака и рођака, директних и побочних, беле, црне и мешане боје: старог Керотерса Мек Кеслина и његових белих синова Теофируса и Амодеуса, па онда Керотерсових потомака са црним робницама (један иншестус, између осталог) и бескрајно набрајање тих потомака; затим историјат породичног тестамена и наследства које иза њега стоји, Исаково коначно одрицање од наследства, његово „ослобођење“, како у књизи стоји, и медитирање о ослобођењу како појединца тако и целог Југа — читав тај замрзени комплекс мотива, судбина, збивања и симбола не постаје, не може да постане читаоцу ни после првог, ни после другог, а вероватно ни после трећег или четвртог читања јасан ни у оној мери која је потребна да би се бар у основним контурама схватила суштина једног уметничког дела. Фокнер је познат као писац који не води много рачуна о удобности читаоца, његова списатељска ћудљивост постала је помало већ фамозна, он је, несумњиво, један од оних (правих) стваралаца који као да пише за само себе и своје јунаке (слично Прусту или Кафки), али чини се да је у тој својој безобзирности према читаоцу овде ипак за једну меру претерао.

ГАВРИЛО ВУЧКОВИЋ

## Берлин у роману

(Erich Wildberger: „Ring über Ostkreuz“, „Rowohlt Verlag“, Hamburg, 1953;

Dieter Meichsner: „Die Studenten von Berlin“, „Rowohlt Verlag“, Hamburg, 1954;

Hans Fallada: „Wolf unter Wölfen“; прво издање 1937, ново издање 1954)

БЕРЛИН је одувек био привлачна тема за литературу. И својим животом у много својега, од високог племства, преко свих степени официра и грађана, до подзеља, и својим нарочитим менталитетом, па чак и жаргоном који је оставио свој траг на књижевном језику многих извршних писаца — језичких новатора (Курт Тухолски и други), у свако доба био је идеална позадина за радње романа. Али данашњи Берлин, Берлин подељен на четири сектора, Берлин кроз који пролази гвоздена завеса, Берлин 17 јула — првог устанка радника против експлоатисања руског типа, Берлин Берлинске конференције, Берлин — као тачка Европе која можда највише прети опасностима

## Алфонс Доде: „Последњи час“

(Издање „Светлости“, Сарајево, 1954)

Алфонс Доде је наш стари познаник. Ово није први пут да се појављује у излозима наших књижара. Знамо га већ и као романописца (Нума Руместан, Фромон млади и Рнслер старији, Сафо) и као приповедача (Писма из мог млина, Приче из француско-пруског рата). И заиста би се тешко могло рећи да ли је бољи као романописац или као приповедача, али је у сваком случају симпатичнији као писац чеховској кратких прича из француско-пруског рата, преко којих је писац патриота дао одушка својој мржњи и гњеви против пруских освајача. После је „Писма из мог млина“ ове приповјетке су вала најзрелије уметничке творевине које је Доде створио за живота. По својој вредности, по дирљивости осјећања, по снази и интензиту дожив-

лавања, оне могу да стану у исти ред са чувеним Мопасановим приповјеткама из истог периода, изузимајући „Дунду“. Оно што нарочито истиче и карактерише ове приповјетке које се могу читати и по неколико пута јесте природност у излагању, краткоћа и сажетост, јасноћа мисли и племенитост осјећања, гордост пред непријатељем и вјера у француску и француски народ.

Треба рећи да је преводилац ове збирке приповједака Тања Дугоњкић са укусом и мјером сачинила овај избор, настојећи да у њега убу најпробраније Додеове приповјетке из овога периода које су својеремени биле објављене у оригиналу под насловом „Понедељне приче“. Превод је углавном добар.

ГОЈКО ТРИФКОВИЋ

## БАБА ИЗ ЦРЊЕ

Баба-Катица се зове и осамдесет јој је лета, најмлађе од пет сестара старог кутеца жери, и живи у Српској Црњи на истом грuntu старом на ком је стајао дом предака наших са женске стране, трговачка, „грчка“ кућа са дућаном и сувачом. Зграда је од набоја са трском под пошвацем, са отвореним коком, на лапат задана, собе су земљаног пода, са слеменом и гредицама, на прозорима су шипке гвоздене у крстак. Дућан је на три басамка са улице и тешким двокрилним вратима дрвеним на којима је висила некада фирма „Код Србијанаца“ — баба-Ката зна да платно Книћанина приказује и да му је образ моговао Георгије Јакишић за пет форинти. Врата се затварају изнутра огромним кључем — ни онај рајски свети-Петров није могао бити већи, а на куке се ставља гвоздена полуза падац дебљине, преко ње опет кука, у куки локот од два и по пуда. У дућану стоји сада још само старо чикмеце једно и на њему две-три Данице и један Видакович дебеле књиге под прашином и мирисом векова. Крај дућана је собица малена с дуплим вратима, без прозора, само са једним дрвеним долапом у зиду. Ту је прадеда новце држао, дебеле своје новце, а кад је пропао на бечкој берзи ту се закључао и ту је ослепео и оседео преко ноћ од ужаса. У дућану стоји сада још само старо чикмеце једно и на њему две-три Данице и један Видакович дебеле књиге под прашином и мирисом векова. Крај дућана је собица малена с дуплим вратима, без прозора, само са једним дрвеним долапом у зиду. Ту је прадеда новце држао, дебеле своје новце, а кад је пропао на бечкој берзи ту се закључао и ту је ослепео и оседео преко ноћ од ужаса. Ни с ким више речи до смрти није проговорио, из себе следе више никуда изишао није, кроз долап је примао храну само из Катицине руке. Тако није видео како се напољу продају и бесцење на добити општински његове дерегаље и лаже житне, чопори жераве розате марве, кроа свиња, стада, како се на празан дућан чувени спушта гвоздена полуза и сувача крај куће, понос његов и дика, будушто оде. Прадеда то све није видео, али је знао, ајаој, и у тишини собичка слепог, чупо је старе косе и главу лупао о зид — страшило је дедовину целу. Али је живео, живео је тако још двадесет година, па је уз дукате, шафран, свилу и цмет драгоцени успео још и Катицину младост да упрости. Када је стари умро све је остало како се затекло. Кућу је Катица на ускраћени заложу одржала, није јела ни пила, gola и боса стару је кућу чувала, а кад је остарила и сама ослепела, без игде иког, морала ју је продати ал контракт је гласио: продаје на коменицију, на уживљење до њене смрти! И, она још живи, на ужас купца лаковерног који мора да је храни и поји и у собичку трпи. Сад њојзи кроз шубер пружају чорбицу и кору, а она се боји да је због куће не отрују коменицијаше — јер да се умре, за то још увек има времена. На једном зиду висила слика прапретка нашег у чије се очи преселио прадедин и Катицин вид. Он чува баба-Кату од времена и злих људи, на прастаром грuntu у Црњи између дућана и суваче, под истим тршчанним кровом и истим оцаком.

БОГДАН ЧИПЛИЋ

## Узгред забележено...

ШТА је све у стању да учини претендиозност и смушеност књижевног рецензента, показује нам напис Светлана Велмар-Јанковић о „Антологији старије српске поезије“, објављен у априлском броју часописа „Књижевност“. Ова књига је, каже се ту, „један значајан допринос нашој не баш богатој књижевности“. По чему „не баш богатој?“ И каква би требало да буде да би била „баш богата?“ Пошто је проучила „савремену светску поезију“ онов времена, критичарка је званично установила да наша старија поезија „по својим изражајним поетским могућностима“ нимало не заостаје за „светском поезијом“. Дакле, не заостаје „по својим могућностима“; а шта би тек било да се употребују резултати, остварења?! То критичарка не каже.

Књижевни критичар Борислав Мичалковић написао је, у НИИ-у од 9 маја ове године, у низу мање или више сличних, у овени, врло снажних и детаљно и још снажнијим неким латентним својствима свога писца, „Дневник о Улџу“ донео иде је песника (не знам зашто сам уверен да не он ускоро бити добар есејиста) који ће још дуго тражити себе али који је већ још осспособљени мајстор једног израза.

Пази, читаоче, шта се ту каже. „Дневник“ је (1) „промашен у целини“, тојст он не ваља, не вреди, али је упркос томе (2) „врло снажан у детаљу“, што значи да је ипак добар само то, него је (3) „још снажнији неким латентним својствима свог писца“, дакле: још снажнији и вреднији по ономе чега у „Дневнику“ нема, већ је „латентно својство“ писца! Није, јесте, хоће, неће, биће! Критичар је, затим, уверен да ће песник постати и добар есејист, али не зна зашто је уверен. Бајла, зато што је „мајстор једног (?) израза“? Итд. Критичар је, можда, друкчије мислио о свему томе, и, ако јесте, требало је онда тако и да напише!

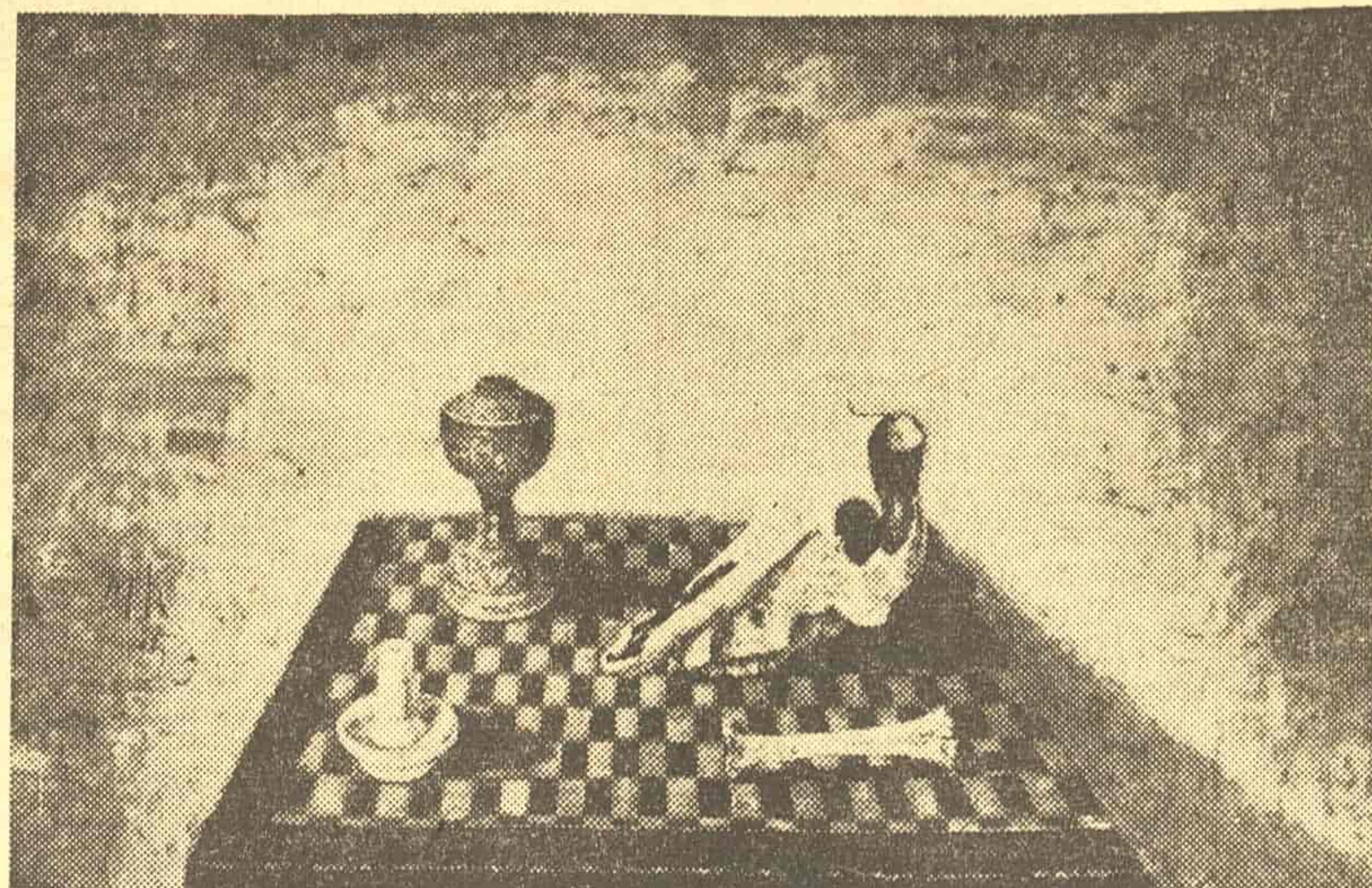
Има појава на које се, због њихове тоталне инфериорности и глупости, не би требало обазирати, да оне у себи не носе много опасније и заразније клице. Таква једна појава је и напис у загребачком „Вјеснику“ од 9 маја, са пописом: Младен Стари. Тај (млади или стари) критичар написао је „Отговор Ели Финцију“ поводом Финцијевих критика објављених у „Политики“ о претставима Загребачког драмског казалишта у Београду, и покушао сколастичким надмудривањем и надменом уображеношћу да игра адвоката тог позоришта. Ни овај запис није одбрана Финцијевих чланака (он ће их сам бранити ако нађе за сходно), већ документ једног оваког и напакотог „критичарског“ стармалог поштука. Ево једног доказа. Финци пише: „Нажалост, главну сметњу за потпуно уметничко оживоћење ове драме редитељ је имао у самом ансамблу (као у носницима главних улога, тако и у малим споредним улогама, у индивидуалним и масовним сценама)“. И наставља да говори о глумцима. Сваком, моле пажљивом и неумљивом читаоцу јасно је да није реч о слабости масовних сцена целе претставе, већ о улогама „у малим споредним појавама“, о малим епизодним улогама „у индивидуалним и масовним сценама“. То исто Финци је објаснио у чланку, тринаест редака ниже (критика о претстави Крлежине „Голготе“). Ту нема никакве контрадикције, коју подмеће овај критичарски млади старчић. Слично удурму написао је и са онома фамозном имажинацијом једног редитеља. Све ово би, кажем, било сувишно споменивати, да тај исти критичар није „лод ку тем“ свог гледања „репетирао“ ову крајње произвољну, измишљену и дреку констатацију-поуку: „...да се према једном таквом ансамблу не смије, прије свега, бити негостољубив, површан и злонамјеран“. Финци није знао за „несумњиво високо“ мишљење Младена Старог о споменутом позоришту, и зато што је уместо панегирског писао објективне критике (које Е. Стари у својој интерпретацији фалсификовао), он је — негостољубив и злонамјеран! Заиста дивно информисање загребачке јавности!

Сваки критичар има права да о књижевним делима изриче своје мишљење, па и најнегативије. Али нема права да у таквој, негативној, критичкој буде безобзиран, импертијантан и анимозан! А ипак, ето, рецензент НИИ-а Петар Цајић узео је до право пишући у броју тог листа од 16 маја белешку о појми „Река“ од М. Панића-Сурепца, објављеној у приватном издању пишчевом. Не ради се овде о оцени поеме, већ само о тој у коме је та „оцена“ речена. Цајићу није било довољно што је „из угла овог кратког тренутка данашњице“ могао јавно да покаже своју, најбоље речено, неуљудност, него је ишао и даље. Добро је, каже тај везелзбирни белешкар за „Реку“, што је песник „није понудио неком издавачком предузећу“ (откуда зна да није нудио?!). „Које би, вероватно, из распрострањене жалосне инерције према „другу са именом“ штампало...“ (ево „аргументата“; вероватно, жалосна инерција, штампало би итд.) „на месту неког смелијег улета не ког од младих“ (као да издавачка предузећа штампало све што им понуде „другови са именом“, а од младих ништа!) Песник је, дакле, крив што је (1) макар и у приватном издању објавио песму, јер би је (2) вероватно штампало неко издавачко предузеће да ју је понудио, и онда би (3) младима била ускраћена једна могућност „смелијег улета“! То је „логица“, тако, ето, изгледа рецензије које се пишу „из угла овог кратког тренутка“.

ИВАН ИВАЊИ

КОМЕНТАТОР

# Везана искуства



МИЛАН КЕЧИЋ: МЕМЕНТО МОРИ

НАШ НОВИ ДОМАЋИ ФИЛМ

## Концерт

СЦЕНАРИО: ВЛАДАН ДЕСНИЦА; СИНОПСИС И РЕЖИЈА: БРАНКО БЕЛАН

МНИБУС" или драма? Изгледа да је та дилема мучила ауторе нашег најновијег играног филма „Концерт“ и да су они, не успевајући да се одлуче, решили да пођу некаквим „средњим“ путем и да отпусте од утврђених образаца. Јер и у првом и у другом случају они би морали да се одреде за један хомогени тип сценарија — у облику драме или самосталних сторија — у коме су све ствари изграђене у драматуршки складну и јединствену целину. Да су из материјала којим су располагали хтели да начине „омнибус“ филм са повезаним причама, они би морали да за централну „личност“ филма узму клавир који се и иначе већ у првим кадровима појављује. Да су хтели да створе драму, онда би животном путу Емином у филму морали дати централно место. Али пошто се они ни за једно ни за друго нису одлучили желећи да у једном даху дају и једно и друго, а уз то и историјат читаве једне племићке породице и њених чланова и хроничку читавог једног историског раздобља, они су испустили дизгине из руку не успевајући да радњу повежу у целини.

Она је стога хетерогена и нејединствена и тај моменат најснажније избија на видело у лицу Еме, који би требало да претставља окосницу филма. Са њом се, после сцене из детињства и несрећног случаја у провањени музикалији, упознајемо поново поред прозора и за клавиром као са младом, радосном и ступног живота женом која се описује звучима музике, да бисмо је непосредно после тога срели погрбљену и помало уморну на степеницама, а иза тога отпратили до места састанка са Бериславом на коме се изненада појављује психоаналитички *dues ex machina* у виду тешког богаља који у њој пробуђује осећај мање вредности због повређење ноге и наводи је — ваљда — на то да не сачека човека који јој је састанак заказао. У идућој секвенци из 1929 године Ема кроз целу радњу ћути, утучена је и уморна, и то треба, по свему судећи, да нас убеди како она годинама пати што није дошла на састанак са човеком кога је видела само кроз прозор и кога лично уопште није познавала. И то је коначно, тако нам барем аутори сугерирају, наводи да се ода пићу; њена резигнација над животом појачава се затим још више после сусрета са Бериславом 1941 године и његове смрти што и једно и друго делује исконструисано. Очигледно је да лик главне јунакиње у сценарију уопште није разрађен и да „психолошка“ позадина њених поступака није друго до једна доста банална варијација на већ демодирани тему фродизма. И, коначно, прокоцкати у XX веку свој живот због пропуштеног састанка са једним непознатим човеком, да ли то није превише чак и за оне најнајновије?

Иако је на тај начин „психолошка“ драма у филму „Концерт“ остала лишена готово сваке озбиљније психологије, то дело ипак можемо да уврстимо у ред најбољих остварења наше кинематографије. Заслуга за то — иако то парадоксално звучи — припада донеке и самом сценарију, у коме Ема игра више улогу статисте него централне личности, пошто она — сем у другој секвенци — кроз цео филм ћути и потпуно је неактивна. У читавој серији пунокрвних, психолошки изграђених и фродизмом неоптерећених ликова

клавира) и на тај начин добијају пуну животност и снагу. Белан је успео и да Бомбарделлијевој музици да пунокрвну драматуршку функцију и да на тај начин сва изражајна средства повеже у јединствену целину. У томе је знатно помогла и хомогена и сваке театарности ослобођена глумачка екипа која се показала на висини задатка. Више него незахвалну улогу Еме тумачила је Нада Шкрињар са много труда и залагања.

Поред свих слабости и недостатака који заслужују исцрпну критику филм „Концерт“ претставља несумњив лични успех Бранка Белана и његову афирмацију као редитеља (то му је први играни филм). Желели бисмо једино да убудуће не тражимо више наизглед ефикасне, а у суштини проблематичне и празне теме и да своје снаге опроба на једној драмској хомогеној и животної материји из наших дана.

БОЈА РЕХАР

### Позориште у свету

ЕНГЛЕСКИ ДРАМАТУРГ — ПОДРАЖАВАЛАЦ ЧЕХОВА

На даскама лондонског позоришта на Хејмаркету појавио се комад енглеског драмског писца Н. Хантера „Један дан крај мора“, за који критика тврди да по много чему потесла на Чеховске комаде: у њему нагласак није ни на фабули, ни на ситуацији, ни на идејама, него на расположењима и атмосфери. Тиха меланхолија обавија виду на досретској обали, у којој докони, и замисли над својим промашајима, треше дане један бивши дипломата и његова родбина. Мало радње и много речи.

Но више од реминисценца на Чехова, Хантеров комад је изгледа привукао пажњу великим бројем одличних уметника који се у њему појављују. То су Џон Гилгуд, Сибил Торндајк, Ајрин Верт и Ралф Ричардсон.

Н. Хантер је драматург који је нарочито популарност стекао својим комадом „Месечеве воде“. Та драма је с великим успехом играна на Хејмаркету читаве две године. Иако су мишљења о Хантеру неуједначена, нико не оспорава једну чињеницу — да Хантер пише улоге које умеју да привуку глумце.

### „ЧАЈДИНИЦА КОД АВГУСТОВСКЕ МЕСЕЧИНЕ“ ДОЖИВЕЛА УСПЕХ И У ЛОНДОНУ

Комедија Џона Патрика „Чајдница код августовске месечине“, која је проглашена за најбољу америчку драму у прошлој години, доживела је успех и на лондонској сцени. Целокупна лондонска штампа поздравила је овај комад, истичући да је сасвим неочекивано за гледаоце деловала чињеница да један амерички аутор „прави“ више на рачун најнеприкосновенијих идеја своје земље“. У Патриковом комаду, као што је познато, исемају се покушаји америчких окупаторских власти на Окинави да домороце науче демократији.

„Чајдница“ је са успехом изведена на самој Окинави, где је, у недостатку професионалних глумаца, извођење комада било поверено америчким војницима и ваздухопловцима.

У ЈЕДНОМ се наша филмска уметност оштро одваја од свих других: нови кадрови, ученици, имају за педагога — ученике. Традиција филмске ујетности код нас тако је малена да се практички може занемарити. То је дивно, младалачко доба једне гране уметности кад још ништа није утврђено и дато, кад су још отворени сви путеви, али кад се зато — само лута. Послије тридесетак играних филмова ми смо заправо на почетку. Тек би се за жанр краткотрајног, „документарног“ филма могло рећи да се у њему тандем Веља Стојановић-Ратко Буровић издваја карактеристичним особинама, нађеним стилем. И кад говоримо о потпуној неиндиференцираности наших филмских кадрова, онда под тим треба да подразумевамо само проблеме заната и израза. Диференцирање у погледима на живот, у проповиједању једне животне истине и у пропагирању једног личног уверења уметничког није још ни начето.

Филм, та огромна машинерија, која је не само уметност него и техника, и индустрија, има још и ту особину да за једно уметничко дело тражи способност тако разноврних кадрова као што су писац сценарија и комерцијални директор, редитељ и електричар, сниматељ и шминкер, реквизитер и композитор (да будемо драстични). А код нас је све то на путу првих додирних првих тражења. Може се слободно рећи да од непосредног искуства у управљању једном сложеном машинеријом ми до данас нисмо шире и дубље ама баш ништа успели да користимо од развијенијих кинематографија. (Највећи прилог дао нам је досад само редитељ проф. Славко Воркапић, али његов савет могао је користити само неким ствараоцима, у њиховом практичном раду и у конкретним проблемима само партиципално. За пријему његових драгоцених искустава била би потребна далеко ши-

ра и обухватнија реорганизација кинематографије, као и употпуњавање њене техничке базе.)

Први и најодговорнији ствараоци филма, сценаристи и редитељи, лутају, траже, леме се у пракси. То исто, можда у још већој мјери, важи и за сарадничко особље. И тако настаје најмање повољна ситуација за прављење доброг филмског дела: умјесто да сарадници и технички кадрови отклоне из наших филмова бар оне недостатке који нису уметнички и који су резултат непрецизног испуњавања формулашких утврђених процеса — на уметнички минус надовезују се још и техничке прввштине. А често уметнички зреле и интересантне замисли треба чак и да уступају пред њима или бивају унакажене. Па ако је данас још прерано (а можда је то уопће немогуће) захтијевати од уметничког особља подизање квалитета филмских дела (они га неће постићи, ако не могу, па ма колико се то од њих захтијевало!) — онда је постао већ сасвим зрео захтев да се у техничкој обради филма дође до нивоа стандарда!

И још један непреурањен услов за подизање квалитета домаћег филма, уско везан уз кадровска питања: селекција најодговорнијих аутора филма, у првом реду редитеља. Почели смо ни од чега: редитељи су „разврставани“, декретом, у редитељска „звана“. Тако се и морало почети. Али данас, бар код оних који су се већ објавили, може се закључити да ли је неки од њих доиста стваралац или самоуверени (тј. само уверени) „стваралац“. А у филму, који није уметност са таквим предностима и могућностима да би могао бити ствар нечијих приватних бубица у глави, селекција кадрова је један од основних стубова квалитета. Други је, ма колико то противурјечно звучало теоретски речено, — у пракси — смионо подизање и увлачење у стваралачки процес прављења филма нових, свјеских имена.

ВИЦКО РАСПОР

### Будућност нашег филма

ЈЕДНО је ипак сигурно: пошли ми овим или оним путем у рјешавању сложених проблема нашег филмског репертоара, на крају морамо постати свијесни чињенице да задовољавајућег рјешења нема и не може бити без знатно већег удјела нашег, домаћег филма. Не потцењујући забавни моменат у том комплексу сложених питања, треба да будемо свијесни чињенице да је то у првом реду морално-политички и васпитни проблем, а да нико у свијету неће, нити не намјерава, да прави филмове за нас и по нашим жељама. То можемо учинити само ми сами. Зато проблем наших б у д у х и х филмских кадрова постаје интересантан све више и више.

Да нема система у стварању уметника и да је процес сазријевања у уметности спор, о томе не треба посебно говорити. Међутим, уметност и њен узраст почињу тек пошто се савлада и превазиђе низ предуслова, а један од битних је савладавање заната. Нема уметности без заната. Гледајући на будућност нашег филма (и филмске уметности) морамо помислити на то да огроман број наших садашњих филмских радника претставља тек будуће филмске ствараоце. И то зато што питање савладавања филмског заната генерално претставља основни проблем. Узмимо само питање глуме у нашем филму. Нема сумње да и техничко питање репродукције тона претставља проблем, али у својој основи он је последица никаквог позорничног знања и искуства једног дијела филм-

ских редитеља и отуд њихово привидно прецењивање глуме у филму. Ту треба додати још да и млади глумци, који показују велике филмске могућности, готово по правили не умеју да говоре, да им гласови нису импостирани, а дијалози им је лоша и неразумљива.

Питање драматургије (у вези с тим и монтаже) и низ других проблема нашег филма треба тек да се савлада. Ако не мислимо као Оскар Давичо, који баш за филм ствара теорију о апстрактном „таленту против заната“, ми треба да за будућност нашег филма спремимо низ људи, који ће, као што је нормално, полазећи од савршено овладаног заната поћи филмској уметности у сусрет.

ВЛАДИМИР ПОГАЧИЋ



М. СТАНЧИЋ: ИЛУСТРАЦИЈА ЗА КРЛЕЖИН РОМАН „ПОВРАТАК ФИЛИПА ЛАТИНОВИЋА“



