

Књижевне НОВИНЕ

ГОД. I БР. 22 ★ ЦЕНА 20 ДИН
БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 10 ЈУН 1954
Чист излази сваког четвртка

ПЕДЕСЕТ ГОДИНА ОД СМРТИ ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА-ЗМАЈА

Певанија / Књига детињства, књига живота

Чини ми се да глрим
Цео будући свет.

Змај

увек разумели ни могли разумети даје и хвали свога коња и пред сваку поенту, па ипак смо задивљеном сликом и сваком речи, све до оног нама непознатог и због нечег

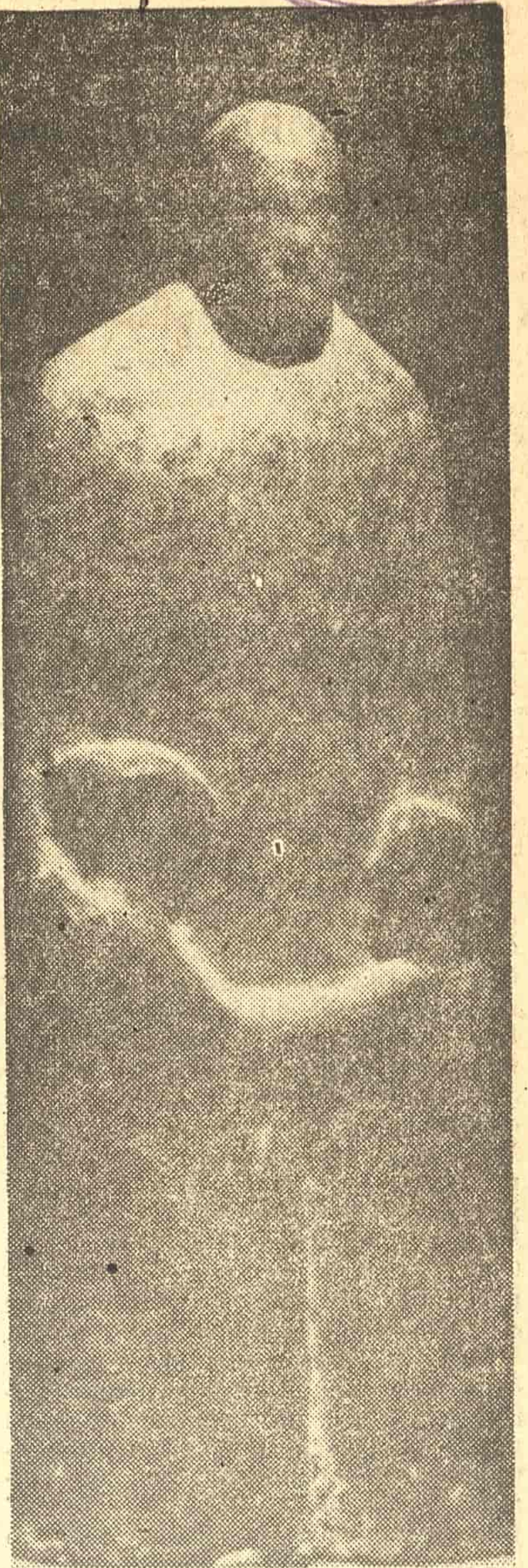
чудесног града који се зове Ердут („Једном сам се из Ердута — враћо с пута“), који мора, како се нама чинило, да има стотину изванредних особина од којих никако није најмања та што му се име тако подудара и слаже са речју „пут“, као длан са дланом наших деџих руку. Ко смо из Змајевог стиха наслућивали први пут и магију риме и римовања, која ће нас, несхватљива и недостижна, пратити кроз живот све до дана данашњег.

Из ње смо, уз старије другове, учили прве декламације о редуши која праска по кући и којој треба бежати с пута, а затим о баба-Ани, уседелици којој нису дали у рај, јер није никад пољубила мушко лице. Оно прво, о редуши, разумевали смо добро из свог малог животног искуства, али нисмо могли да нађемо излаза из недоумице: зашто је то тако да женско и мушко треба да се целивају. Године су брзо донеле и то објашњење.

Из ње смо први пут чули за имена која ће доцније значити тако много у нашем осећајном и мисаоном животу: Гете, Пушкин, Хајне, Љермонтов, Ленау.

Из ње смо, не схватајући још право ни потпуно, сазнавали и то да у свету, као ни у земљи у којој живимо, није све добро ни у реду, и да има људи који о том размишљају и певају, и раде и боре се да буде друштво и боље. И да су то прави људи.

Из Змајевог стиха наслућивали смо понеку истину и о нашој Босни о којој нисмо много знали, иако смо је целу носили у себи. Н. пр. из песме „Кад би тамо (там у Босни) — рекли оци митроносни“ итд. Ми тада, наравно, нисмо могли разумети ни иронију стихова



ВОЛИН ВАКИЋ: ЗМАЈЕВ СПОМЕНИК, КОЈИ ЋЕ БИТИ ПОСТАВЉЕН У НОВОМ САДУ

Босни треба име друго
Јер ни један странац дуго
Ту не иде бос.

Али нисмо ту иронију ни заборавили; носили смо је негде у себи, све док нам се, доцније, нису отвориле очи за многе стварности око нас, па и за ту.

И тако редом.

Да, из Змајевих стихова остао је низ утисака и потстицаја, који су доцније трајали и свесно или несвесно дејствовали у нама. А данас, поводом свечаности којима народ одаје пошту успомени Јована Јовановића Змаја, ми посматрамо са дивљењем како се сећања свачијег детињства уклапају у гласове тих свечаности. Другим речима, како је дејство сваког правог песника, ма каква био облик и начин његовог изражавања, непролазно и свудашње, и како на разне начине и у безбројним видовима живи и траје.

ИВО АНДРИЋ



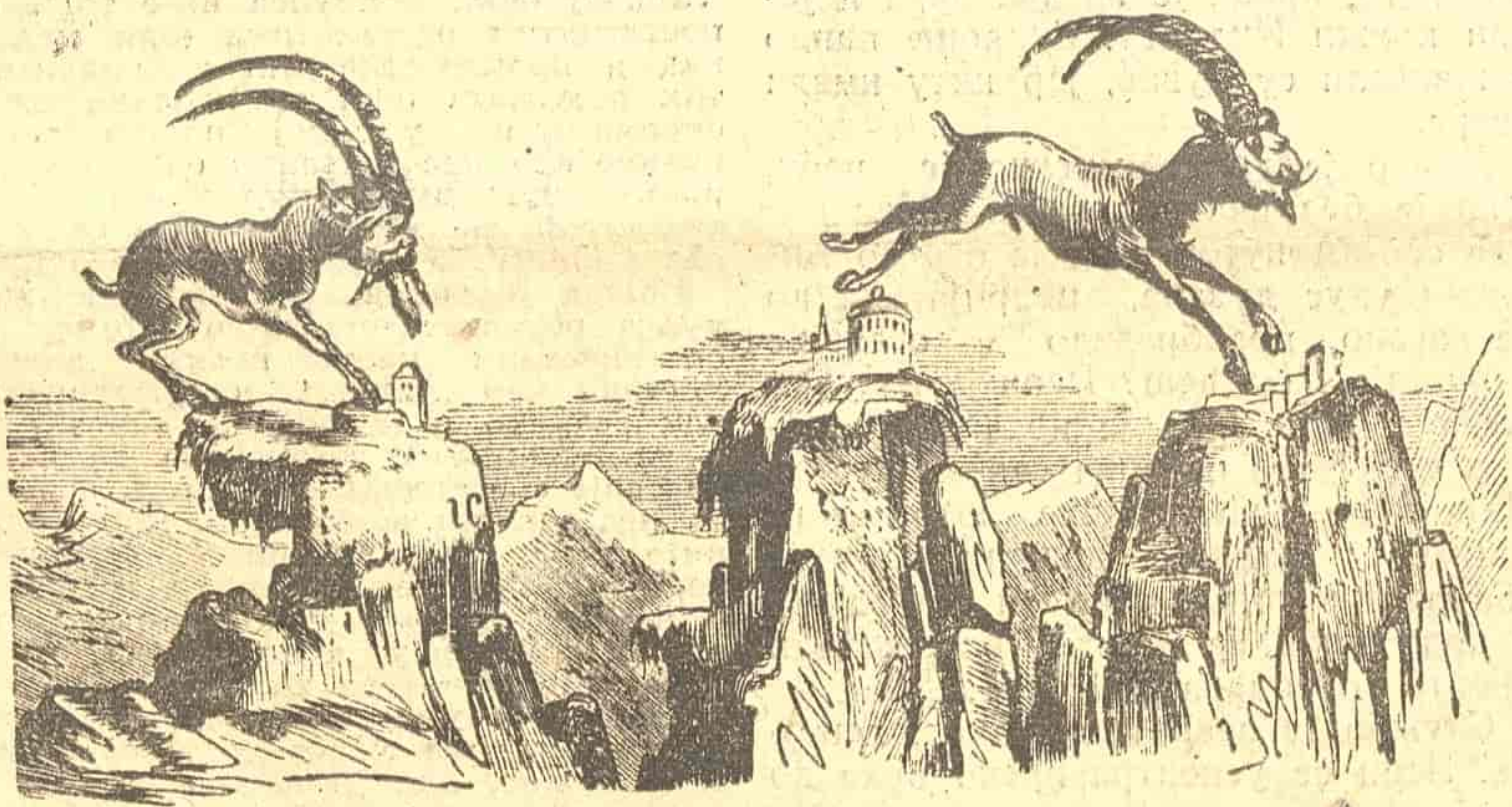
Број 11.
Година II.

Лист за шалу и сатиру

издаје и уређује
Јован Јовановић

У ПЕШТИ, ДЕКЕМБРА 1865

Само ти се важе.



Флоренца

Рим

Париз

НАСЛОВНА СТРАНА ЛИСТА „ЗМАЈ“ (ИЗ ГОД. 1865) СА ЈЕДНОМ ПОЛИТИЧКОМ КАРИКАТУРОМ АКТУЕЛНОМ ЗА ОНО ВРЕМЕ

О. БИХАЉИ-МЕРИН

Са Нексеом на Бегуњама

Поводом смрти данског књижевника

НЕКАДА женски манастир, потом тамница, затвор за жене-преступнице. У овој згради фашисти су мучили таоце и партизана. Стрелањци су у великом бујном вођњаку, иза манастира.

Пре једно осам година песник Жупанчић и ја одвели смо тамо Андерсена Нексеа. Било је пролеће. Ведре боје белог и ружичастог одзвонале су као звук радости и живота. Тужно су чекали дрвени крстови са именима и фотографијама стрељаних. У овој јаркој пролећној светлости били су двоструко мртви. Стари Жупанчић, на свој тихи и уздржани начин, рекао је: „Ово је најтужнији врт, и у њему sazрева најтужније воће“.

Нексе је био дубоко узбуђен. Његово лице, опаљено временом и непогодама живота, уоквирено светлим пламеном косе, било је замшљено, али не и тужно, када је рекао: „Жртве, или оно што је од њих остало. Али, због свог дела, трајније од живих“.

Сажаљиво трава обраста гробове Сваки стуб, камен, још је нешто засебно, посебно. А можда ће једном и овде загосподарити зелено растље и бристати круте редове смрти.

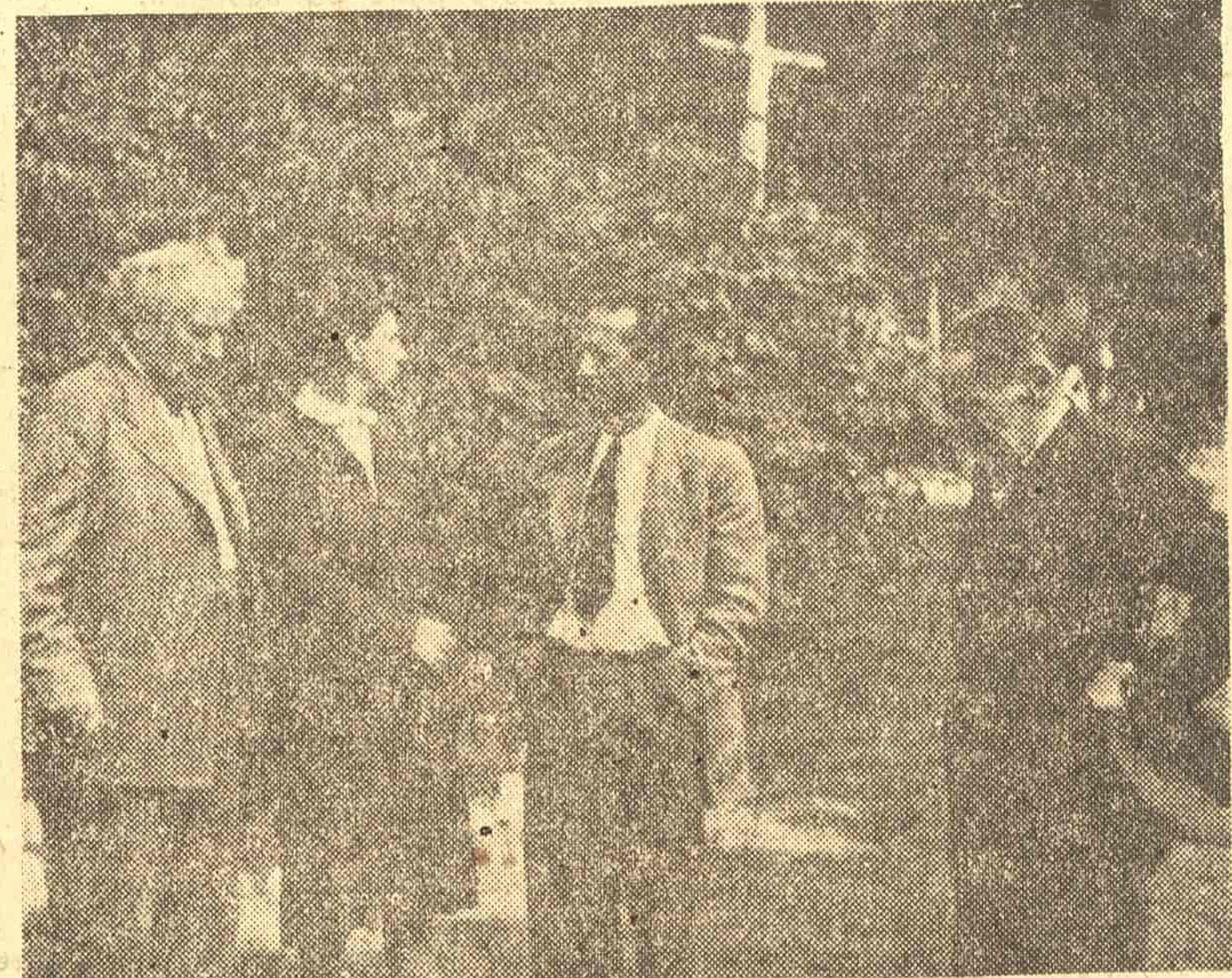
Да ли ће трава прекрити и свежу Нексеову хумку, или ће то име остати под свирепим и немилосрдним осветљењем времена?

Када је стигла вест о тој смрти угледао сам опет те јасноплаве, скоро детиње очи под набораним ста-

рчким челом како се кроз време и простор управљају на мене: „Желео је да види истину, али је није до краја сагледао.“

Знаменит приповедач, израстао из дубина народа, који је своју књижевност ставио у службу социјализма, а кога су ипак помели многогласни напади на нашу земљу.

По његовом повратку из Југославије писала ми је његова жена Јохана: „... Мартину и мени боравак у Југославији и општење са вама, добрим друговима, био је најлепши доживљај у животу. Још смо пуни лепих и драгих успомена из ваше земље, радости, рада и елана целог вашег народа. Мартин је о томе на-



МАРТИН АНДЕРСЕН НЕКСЕ СА ОТОНОМ ЖУПАНЧИЋЕМ И О. БИХАЉИ-МЕРИН НА ГРОБЉУ ЖРТАВА ФАШИЗМА У СЛОВЕНИЈИ (БЕГУЊЕ, 1946)

СВЕЧАНЕ АКАДЕМИЈЕ поводом педесет година од Змајеве смрти

У низу приредаба којима је обележено педесет година од смрти Ј. Јовановића-Змаја, у суботу, 5 јуна ове године, одржана је свечана академија у Новом Саду, на којој је о песнику говорио академик Вељко Петровић. Сутрадан у Сремској Каменици отворен је Змајев музеј и откривен споменик који су усташе за време рата уклонили. Овим свечаностима присуствовали су, поред представника Српске академије наука, Београдског универзитета, Савеза књижевника Југославије и републичких удружења књижевника, и другови Р. Чолаковић, П. Стамболић, С. Дорњак и Л. Мршић.

Свечану академију која је одржана у Београду, 9 јуна ове године, отворио је књижевник Иво Андрић, председник Одбора за прославу годишнице Змајеве смрти, а о Змајевом делу говорио је књижевник Младен Лековић.

Сем тога, Српско лекарско друштво 8 јуна приредило је академију посвећену Змају.

писао низ чланака и преко Штокхолма послао их „Борби“. Да ли их је она добила?

Нажалост, Мартиново здравље у последње време није најбоље и томе врло забрињава. Надајмо се, пролеће ће му подарити нове снаге.

Ми га сви волимо и врло нам је потребан. (Холте, 23-1-1947).

И ја — признајем — волим Нексеа. Не само наочиглед ове смрти, и не само као касни одјек оног старог обичаја да се о мртвима каже само добро; волим га због оних његових особина које ја не поседујем, због оне велике једноставности његове душе и његових личности (мада понекад и превисше једноставних, поједностављених. Без контрапункта истовременог да и не, јединства светлог и тамног).

Једном, давно, на конгресу писача у Москви, Нексе ми је говорио: „Када пишеш, важан ми је садржај. Језик је прозорско окно: не сме се само гледати, мора се кроз њега и видети. Или као ваздух који носи птицу. Најбољи је онај језик који се уопште не запажа. Чита се, а нема се утисак да се чита већ се живи усред ликова и са њима.“

Имао је једноставност која га је повезивала са најширим читалачким масама, те су га у његовој домовини назвали северним Горким. А можда је помало то и био.

Рођио се 1869 у Кристијансхавену код Копенхагена. Прво био је рибар, (Наставак на другој страни)

ГИНТЕР ВАЈЗЕНБОРН

Два човека

КАД СЕ завршила провала облака, коју је аргентинско небо тад у фебруару изазвало, сва земља је била под водом. А под водом су биле и наде власника плантаже у Санта Сабини. Где је стајало благо-зелено богатство у облику бескрајних чајних поља са жбуновима јербе у висини човечјег узраста, у јутру се ширило бескрајно море.

Фармер је био уништен, знао је. Седео је на једном сандуку за кукуруз поред своје куће и бројао мање мехуре који су се тискали уз његову обућу и ту прскали. Поље кукуруза личило је на море. Пловни рач је у њему ишчекао. Струја је односила тричанин кров који је пред собом гурао климаву лешину једног бокора. Плов је побеога код свог господара и седео је поред њега. Био је то Индиос који је, са широким, гвозденим листем, зурно у празнину. Жена му се утопила, кад се отпустила да подигне руке, према Мадони. Пеон је избројао три мехура. Жена рука је разбила последњи мехур.

Фармерова жена је била у граду. Она ће узалуд чекати на његове кораке пред вратима. Јер је фармер одлучно да остане још једну ноћ.

Међу људима је обичај да у извесним приликама деле последњу цигарету. Али пеон прекиде фармера кад је овај хтео да поступи по обичају људи. „Господару!“ повика Индиос, „Парана! Река долази...“ Био је у праву. Из даљине се чуло страховито тугњање. Парана, набујала од кише и ветра, продирала је у покрајине са засадама чаја. Парана, то ће рећи највећа река Аргентине. То тугњање било је смртна пресуда људима у Санта Сабини. Они, људи, разумевади су тај језик. Хиљаду пута су гледали смрти у очи.

Гледали су бело у оку пуме и змији коралки у лице из које је зрачила хладноћа. Стајали су пред жагаром и великом кобром која се надимала. Све те сусрете одлучили су у своју корист, јер им је око било хладно, а рука спокојна.

Али сад нису помагали ни мени ни оштро око. Овај овде неспријатељ, вода, био је зао као стотина змија које лешине прилазе, и жедан смрти као највећа пума на грани. Могло се тући по води, она је расла. Могло

ГИНТЕР ВАЈЗЕНБОРН (Günther Weisenborn) данас је драматург позоришта „Die Kammerspiele“ у Хамбургу. Најпознатији је по својим драмским делима. Недавно је велик успех, нарочито на мањим немачким позорицима, имала његова „Балада о Ојленшпигелу“. Политички га, као заиста напредног човека, нападају и са деснице и са информбировске стране. Тако је његова књига „Неми устанак“ („Der lautlose Aufstand“ — издање „Rowohlt“ 1953) која обрађује документе свих покрета отпора против

Хитлера, изазвала велику дискусију. С десне стране га нападају да је истакао једино комунистичке снаге и да је потценио отпор цркве, а информбировци му пребацују да је подвукао само напор грађанских елемената и да није довољно нагласио борбу комуниста против Хитлера. Због свега тога, вероватно је да је Вајзенборн успео да да баш верну слику не велике по обиму, али ипак сталне тиге борбе напредних снага у Немачкој за време тринаест мрачних година Хитлеровог режима.

се у њу пунати, она је нападала. Она, вода, није уједала, није убадала, само је студеним прстима на човеку тражила једно место, његова уста, да их пуни, док мехури извиру из плућа. Вода је била жута и безгласна. А од кише се није видело небо.

На једном малом острву, упола невидљив у мраку из кога се изливала вода, седео је фармер са својим пеоном пред својом кућом.

Онда дође велика Парана. Није дошла са бубњевима и трубама. Не, уопште се није ни примећивала. Али је одједном фармерова цицела била у води. Он ју је повукао. Али, после једног тренутка, цицела је опет била у води, враг би знао како... А кад се сандук за кукуруз повлачио, морао је ускоро бити још мало повучен, јер ниједан човек не седи радо у води.

То је било све, али је то била Парана.

Предвече се сруши живинарник. Чу се упола угушено крештање живине, па опет настаде тишина. Касније наједном зашпуста у кући, јер је вода продрла у огњиште.

Кад се смрче, фармер и његов пеон били су већ у води до трбуха. Успентраше се на тричанин кров. Ту, на врху, седели су бугећи, тамне сенке у најтамнијој ноћи, док су лонци и сандуци пловени одлазили из кућа. Једна столица разби доле прозорско око у парампарцад. Вода је шумила. Мехурови су прскали. Један мртав петао пловно је у круг пред кућним вратима.

Кад вода нарасте до крова, нехајно обори зидове. Кров се сруши са скрханих стубова, заљуља се и запуца, па се окрете око самог себе и отисну у мрак пун шумова.

Кров је ишао дугим путем. Кружећи је путовао према долини. Вукао се дуж ивице великих прашума. Као на једрама, пловно је кроз стадо говеди, која су се, са ногама и спруженим према небу, мртвачки тихо кретала по води која је ковитлала. Буљооке рибе су прхале, као стреле пред сенком крова. Црни

стрвинари, као зрна грођа начичкани на лешини једног коња, пловили су низ реку. Погледали су крвожедним очима... Цвеће, намештај и лешине стапали су се у поворку смрти, која је ишла низ долину, према крају који се није могао прогледати.

Пред јутро, фармер се усправи и нареди пеону да не заспи. Индиоса зачуди господарев оштар глас.

Он би без размишљања кренуо за фармером око земље. Био је Индиос и знао је шта је човек. Али је знао и да човек претставља велику тежину. Кад на крову седи само један човек, кров ће, разуме се, издржати дуже, зар не, но кад се под великом тежином два човека распада и тоне. А онда, лаку ноћ...

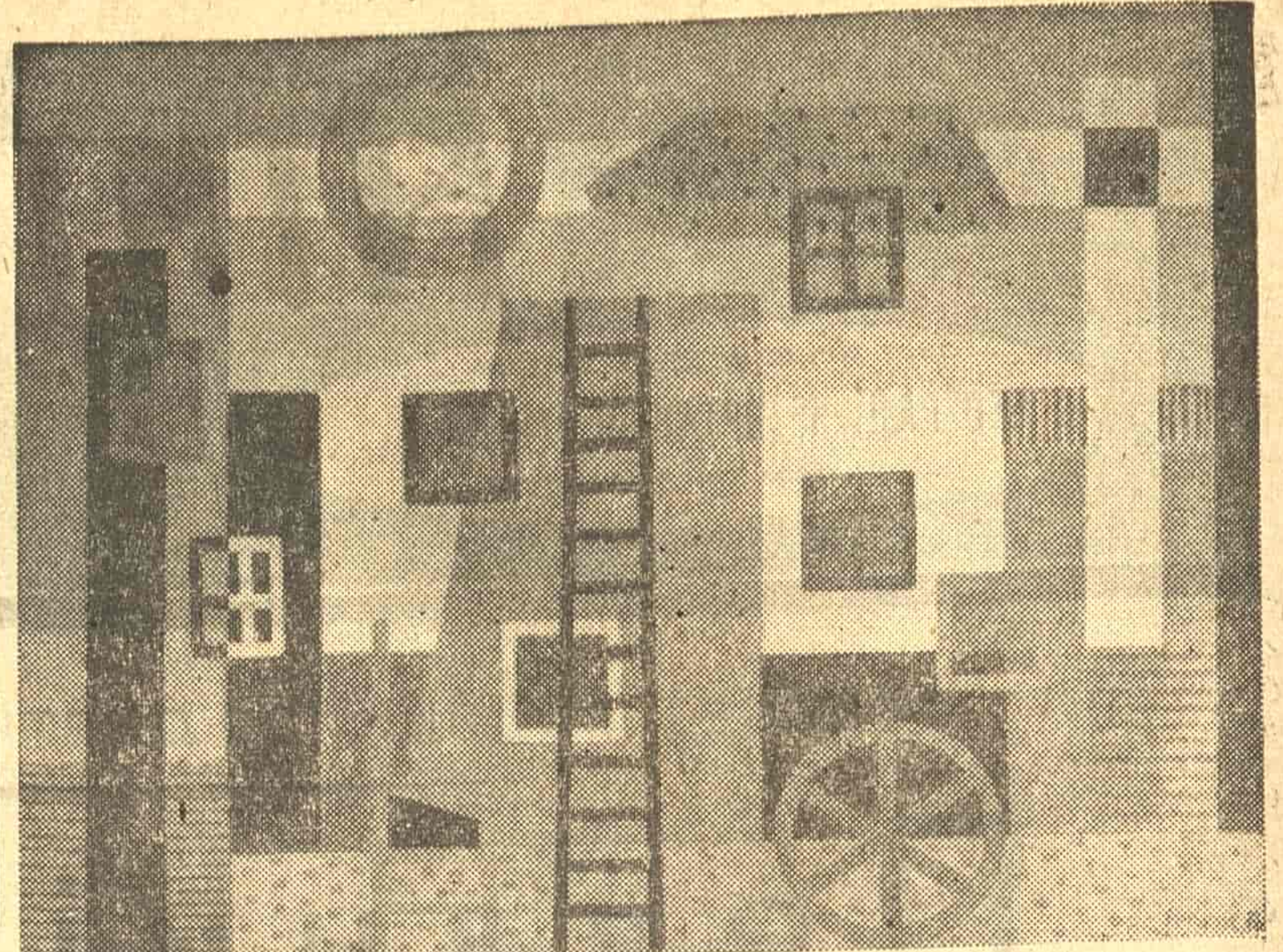
Није веровао да би фармер доброљубиво отишао са крова, али би се могао збацити, јер се радило о животу и смрти. То је Индиос мислио и приђе ближе. Лице му је било камено, низ њега се сливала вода.

Кров ниуком случају неће пловити до јутра. Већ отпадају поједини свежњиви и плове са стране. Људи усред страшне реке нису знали где су. Густа магла путовала је са њима. Које њих је изгледало да вода стоји. Окрећу ли се у круг? Нису то знали. Погледаше се.

Тад фармер поступи по обичају свих људи, извуче своју последњу цигарету, преби је на два дела и један пружи Индиосу. Скидоше папир и жвакали су дуван, јер нису имали ватре.

Добар је друг, мислио је пеон. Ово је без икаквог циља. Нек све иде својим путем. Кад је осетио мирисни укус дувана, непријатељство се лагано преобразило у осећање верности. Шта ћеш? Пеон је изгубио жену и дете. Она је последњи, мелхур свог даха разбила својом руком. Није имао ничег више што би га мамило у живот. Тричанин кров је све дубље тонуо. Ако он сам екочи у воду кров ће можда издржати и носити господара до јутра.

Служба је завршена, аднос, сењоре! Пеон се успентра преко врха до



ЛОЖЕ СПАЦАЛ: ПРЕДГРАЂЕ (О ИЗЛОЖБИ ЛОЖА СПАЦАЛА, ПРИРЕЂЕНОЈ У ГРАФИЧКОМ КОЛЕКТИВУ — БЕОГРАД, ДОНОСИМО ЧЛАНАК НА ЧЕТВРТОЈ СТРАНИ)

ивнице крова, кад одједном у тамној води угледа кримане који су хучно пливали, жакаре који су у њега пажљиво зурили. Први пут Индиос развуче лице, потом устави дах и скочи.

Али у истом тренутку га господар прихвати, извуче из воде и јаросно подвикну свом пеону. Бео као кредо, са очима уоквиреним модрилом, и косом низ коју се цедила вода, фармер се наже над њим, назва га оцем свих безумља и несмисла и протресе га. Онда му нареди да се вра-

ти на своје место и да не губи храброст, доврага...!

Ујутру доспеше до земље, прескочише гране дрвећа и гасише сатима кроз брлог, док не стигоше на сухо тле. Штаповима претражише тле да се обезбеде од змија и, пре но што се легли да отспавају у пољу кукуруза, фармер рече:

„Сутра се враћамо и почињемо изнова.“

„Буено“, рече Индиос. Киша стаде.

ГИНТЕР ВАЈЗЕНБОРН

ОСВРТИ

Пет хиљада учесника на четири књижевна конкурса

ЗА НЕПУНУ годину дана обављено је код нас неколико конкурса за најбоље уметничко дело (причу, песму, сценарио, композицију итд.), међу којима се по своме значају нарочито истичу четири велика наградна конкурса за причу, које су организовали „Политика“, „Борба“, „Дневник“ из Новог Сада и „Задруга“ из Београда.

Значај ових конкурса није толико у постигнути резултатима (они су каткад и промашени), ни у квалитету тих резултата (они су понекад врло скромни), већ у самој појави такве праксе код нас и њеном одјеку у широким круговима познатих и непознатих стваралаца. 5008 учесника само на ова 4 конкурса најбоље говоре о томе.

Можда је таква популарност конкурса резултат чињенице што су их организовали наши велики дневни листови као „Борба“ и „Политика“, али свакако и неодољиве потребе хиљада анонимних стваралаца да измале своје снаге, таленте и дела, и да се на неки начин афирмишу, што им раније није било могуће у оквирима доста ограниченим. Али то говори и доста другачије, још важнијем по нашем мишљењу, а то је да наши људи имају шта да кажу и да то покушавају и уметнички да уобличе. Колико у томе успевају није моментано важно, али је важно да они то

покушавају. И то не само људи „од пера“, књижевници, новинари, интелектуалци, студенти, ђаци, већ и широки слојеви наших радних људи — службеника, радника и осталих грађана.

Прегледајући резултате тих конкурса, дошли смо до врло интересантних запажања која прилично верно дају одраз струјања и културних интересовања у разним слојевима нашег друштва.

На поменути четири конкурса за причу учествовало је укупно према објављеним подацима 5008 аутора и то: код „Борбе“ 2618, код „Политике“ 1350, код „Задруге“ 715 и код „Дневника“ 325 аутора.

Од тога броја је награђено посебним наградама 39 радова а 165 је откупљено ради објављивања. Дакле укупно је одабрано 204 приче, које су по мишљењу жирија својим квалитетом заслужиле да буду награђене и објављене. Од тога броја позната су нам имена 155 аутора.

Укупно 155 познатих аутора 17 су књижевници, 50 новинари, публицисте, професори и библиотекарски, дакле интелектуалци који имају некаке посредне или непосредне везе са литературом; њима прикључујемо и 28 ђака и студената који се вероватно интересују мање или више књижевним радом у току самих студија, али исто тако и 35 службеника, међу којима има и неколико висококвалификованих стручњака — инжењера, лекара, итд.; затим 8 официра ЈНА, 8 радника или техничара и 9 без одређеног занимања, међу којима смо записали 1 домаћицу и неколико пензионера.

У процентима изражено њихово учешће изгледа овако и иде овим редом: новинари-публицисти-професори и библиотекарски 30%, службеници 23%, студенти и ђаци 18%, књижевници 11%, официри, радници и остали по 6 од сто.

Шта говоре ове цифре? Шта показују ови проценти?

Да је интересовање за књижевно стварање распрострањено не само међу интелектуалцима — професионалним књижевницима, новинарима, професорима итд. већ да је захватило и да се њиме баве и то са доста успеха и остали наши људи и то у великом броју. Може се претпоставити да је учешће ових других још веће, што — без обзира на чињеницу што су њихови радови у мањем броју заступљени у награђеним и откупљеним делима, значи један велики стихички нагон за стварањем у најширим круговима нашег друштва. Није искључено да се донекле ради и о материјалној заинтересованости тих људи — да се добије нека награда, јер су услови конкурса, управо награде биле врло примамљиве и бројне. Ипак, овај моментат је од секундарне важности по наше мишљење, док се у првом плану налазе претензије и покушаји хиљада стваралаца да измере вредност својих дела и нађу њихов еквивалент.

Кад смо већ код квалитета тог материјала, може се рећи да је он у обртном односу са квантитетом пристиглих приповетки и да су квалитетови били бољи мањи конкурси од масовних, иако је код ових избор био кудикамо већи, али и тежи. У сваком случају преовлађује фактографско изношење доживљених догађаја или успомена, већином из Народноослободилачке борбе, која је оставила дубок трага на душама наших људи и која претставља неисцрпан фонд тема за наше ствараоце и њихову основну инспирацију. Та монолитност тема је донекле и недостатак ових конкурса, мада се приликом њиховог расписивања insistирало на тематској разноврсности и пуној слободи избора тема.

АНТЕ ЦЕТИНЕО

МИШО ЗЛОДОЛАЦ

Са Нексеом на Бегуњама

(Наставак са прве стране)

затим мувар стоке, туцач камена, задарски помоћник, а онда обуфар. Дању је радио свој занат а увече учио у народној школи, и тако постао учитељ. Било му је 22 године када је написао своју прву књигу, „Сенке“, која се појавила исте године када и прва збирка приповедака Максима Горког. Године 1905 изашао је роман „Мати“, а годину дана касније први део Нексеовог пролетерског романа „Пеле освајач“.

Оба песника довршила су, у међувремену, своје животне путовање. Бесумње, Горки је остао за собом веће, обимније и људски дубље дело. Али је и Нексе провео свој живот као гласник радничке класе.

Био је путник на једној деоници европског радничког покрета и преко лица својих романа приказао променљиви развој тога пута.

„Не књиге, већ живот ја волим“, рекао је Нексе пре много година.

А колико је живело књижевника, колико је књига написана и куда су оне водиле човечанство?

Нексе је хтео да каже оно што је најједноставније, да га каже истинито и разумљиво, радосно и с вером у будућност.

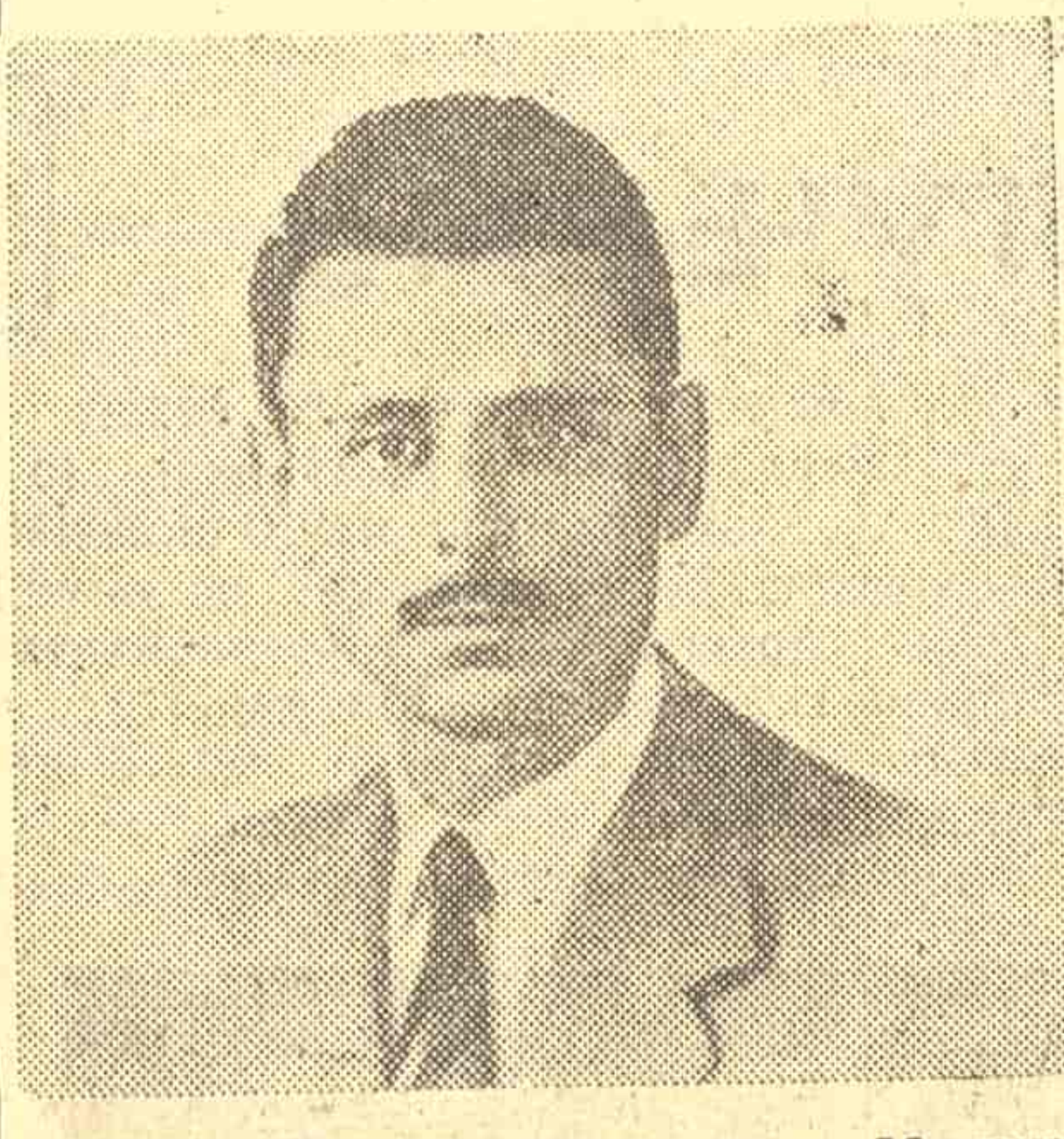
Да ли се он држао тог програма? Дали је то могао? Само делимично. Крај свег поштовања и љубави према човеку и његовом делу принуђени смо да кажемо да је његова истинна понекад била спољашња, његова солидарност помрачена предрачуцама, неспоразумима и лажиња којима у нашој епохи покушавају да замуће врло социјализма. Велики бирократски апарат духовне принуде био је захватио и Нексеа.

Масивна неспретна прилика са већ далеким светлим очима које су гледале преко гроба на Бегуњама ипак ће остати неизмењена у моме сећању. Да могу, украсио бих његов гроб. Овако, ово може бити само контемплативан поздрав преминулом и његовом делу.

О. БИХАЉИ-МЕРИН

Л И Р И К А У П Р Е В О Д У

АРАЛДО САСОНЕ



започела је акорде свога пјева.
Међутим, он никада не запада у барок:
На прамцу рана вала одкрвљује се у црвенилу фењера.

ХТИО БИХ СЕ ПРОБУДИТИ БЕЗ ПРОШЛОСТИ

Одлажем замор свог срца у твоје руке од ваздуха.

И успаван у сну твога лица хтио бих се пробудити без прошлости.

ЈЕДНОМ МЈЕСЕЧЕВОМ ЗРАКОМ

Пробудила си ме једном мјесечевом зраком. Хвала ти на дару: моја је ноћ имала само сан. У његову ништа губио сам се и радост буђења вратила ме животу. Овдје близу ти си ми без гласа слушајући лагане капи времена које падају с једне њишалке на тањир шутње.

(Превео с дозволом аутора Анте Цетинео)

Рука бола на души (биједно окрвављеној харфи)

Монолог

(ОДЛОМАК ИЗ РОМАНА „НЕ ДИРАЈТЕ МРТВЕ“)

БРДСКА артиљерија, рано изјутра, поче да бомбардује Пољице. Некакав „талентован“ тобиџа једном гранатом рушио је по двије куће. Што артиљерац не стиже да поруши надокнаднише „роде“, које су кружиле изнад мјеста. Авиони су се вратили и по ливадама оставише гараве љевкове на снџегу. Маркова војска одбијала је један батаљон алпинаца на коси изнад варошице.

Јача талијанска патрола, с пиргавим серђентом на челу, журила се пртином куда су јутрос измакле избјеглице. Редом је палила кућу по кућу. Кад дођоше пред једну, које је некада служила као школа, поче да се домишља како да јој запали кров под пријепом. Један солдат попе се на њу, скиде два-три пријепца, унутра убади штапић експлозива и војници сачекаше да виде дим.

При бријегу, на источном крају Пољица, ревносне паликуће угледаше мали, лијепа кућерак, такође покривен пријепом. Пожурише да и њим сврше.

Нађоше закључана врата. Серђенте стаде да удара цокулом у њих, али кад се увјери да је то узалудно — опсова и обазре се на остале.

— Чему да је отварамо? Да је запалимо и готово! — предложи један од војника.

— Баш хоћу да видим шта је унутра! — заинати се наредник и још неколико пута снажно удари цокулом у врата.

Један од војника измаче се и примети да кућа дими.

— Мора да неко има унутра? — упита се солдат.

— *Apri Montenegro!.. Padrone!..*

— викну серђенте.

Онај најмлађи скочи, пронађе сјекиру на дрвљанику, замахну неколико пута док се врата улупише унутра.

Покрај пећи сједио је непомично старац.

Израсла статуа из пода.

Без ријечи.

Без покрета.

„Можда је глуп“ — домислише војници.

— *Vai fuoril!* — викну серђенте и при хошку угледа кревет прекривен и сједу главу старице.

— *Vai fuoril!* — понови серђенте.

Старац је гледао у жар кроз враташца пећи. Сједио је улупкав излизаним јастуцима, који већ нијесу имали боје. Како је малаксао и старио чинило се да се постела око њега ширила и постајала већа.

— *Fuorig!*

Старац погледа ствари око себе, као да од њих тражи неки одговор или питање, не обазирајући се на наредника.

Ако би то неко пажљиво посматрао у његовом леденом покрету очију могао би уочити нешто судбоносно што ће доћи.

Серђенте нареди војницима да жену изнесу напоље.

Један од њих откри непокретну старицу, а испод пољава завођа устајао ваздух. Он поново покри тијело и жену изнијеше с креветом заједно. Је ли и она за ово што се догађа глупа и нијема као и њен муж? Чинило се да гледа равнодушно на војнике.

Кад серђенте показа старцу врата и пружи руку на кров — учини се да се сама старчева рука маши чудна оружја. Упоредо с муклим тучњем оружје кресну бјелушастим пламеном и серђенте се премости преко шпорета. Старац остави оружје испод простирача, као да се ништа није догодило и као да ће му опет некад требати! Онда изнад себе спази пламен.

За непун час ту ништа није остало осим гарави пјега на снџегу, која је до јуче била кућица црвена крова. Огорјела зидина оста слијепа да казује како у рату не гину и не страдају само људи већ с њима заједно и куће гдје живе самохранци.

Мало касније на бреговима изнад Пољица учесташе митраљези. Колона партизана прође

кроз спаљено место. За њом су ишле избјеглице и заустављале се испред згаришта.

Пошто је киша ноћу погасила ватре, а димове упило хладно небо, — Марко одреди јачу патролу са Станком да, као нека врста комисије, испита и прође пустињом згаришта.

Патрола се заустави пред кућу Мићуна Ђукића. На вратима их сретне недогорно љеш у опаљеном кревету.

Партизани уђоше унутра као да су хтјели да се спасу од њега. И уплашише се. Људске кости испретурале и сагореле, шлем је стајао накривљен на једној лобањи и костур црногорског револвера био је покривен пепелом.

Патрола, по пријници, пробра Мићунове кости, помијеша их с љешом старице и то заједно спусти у плитку раку, а онда је на брзину затрпа снџегом и камењем.

— Пази ти, убио старац? — рече Станко, као да се обраћа гробу, а не патроли.

Мирко Вујачић

— Тај је убио и на Бардањолу! — потврди други.

— И на Брегалници са Србијанцима! — рече трећи и доњом усницом покупи сузе. Поста ружан кад му се уста искривеше од жалости.

— На Мићимотики заклао је седам шваба у рову.

— Зато су му дали крст од мједи и медаљу од челика који рђа!

Патрола подијели огорело оружје, попе се уз бријег и сједи да се одмори.

Станко положи пушку крај себе и загледа се у остатак старчева револвера. Као да држи сакату руку, нешто што је до мало прије било живо. Закупише га успомене на Мићуна.

„Само је пет ријечи говорио дневно, али је сваку циједио кроз десет циједила и мјерио са толико аршиња.“

Није чуо разговор другова.

„...Ко би знао шта је рекао кад су дошли да га сагоре?“

„...Овдје старици морају да умру уочи смрти... Овдје је свака кућа гроб и сваки гроб кућа! Ту куршуми убијају новоробљенац... Не дају нам да се научимо умирати на постели... Спаљеним костима плаћамо постојање под сунцем... На огњиштима нам пеку зјене и зато ваљда наши људи не желе да праве стабилне куће?... Под овим небом не само да се скупле живи, већ се скупле умире и рађа... Колијевка ти је бубова рачва, а рака згариште... Дођу да нам изгоре све од мрва до човјека, а сваки нараштај осућен је да на себе прими уморства конопца, мача и коца, а сада топа, тенка, авиона...“

Шта овдје значи било живота, хо дање, дисање... Ништа... Овдје нема смјеха, а понекад ни плача —



ЛОЛЗЕ СПАЦАЛ: МРТВА ПРИРОДА

све је нијемо као посљедњи дах Мићуна Ђукића, као његов посљедњи покрет руке!.. Тек што неко зажели да се насмије — прекољу му радост на ивици зуба, а сузу спале на усници трепавице... У шупљини грла огњем глас завежу... Овдје птичиња крила миришу на паљевину, кртице се замајају копајући тунеле да би спасиле своје мајунско црнело... Вучје трагове рањавају стопе тучинаца... Невјестачке страсти умиру на нељубљеним уснама, јер младожење не стигну да познају себе као мушкарце... Сада си корак, дјелић живота, ријеч, смијех, псовка, сунце на оку прозора, пјесма гране на вјетру, бол растанка и суза састанка, дивља ружа на шарениду змије присојкиње, стопа босонога на голицању озебле траве у раном прољећу, мек козе у вучјем зубу и дубина свијетла сна код тора на катуну... А сјутра, шта си сјутра?.. Да ли?.. замка једној жени што росом шибања расклађује јагодице страсти и сахне у рођеној љепоти и здрављу, црвенило дрвјине под јесењим пепељавим небом, брашно кромпирово у охладњелим чобанским устима, бијели цјак сеоске зоре, овадба јесења винородна погледа по печеним овчијим плећкама... Нешто најдраже и најневиније на свијету — дивљи чобански пољубац у трновитом шипрагу и слатки дрхтај дјевојке под момачком мишицом, клепет вучје вилице у љутој ноћи без звијезде и мјесеца, пијетлово крило које пара опну зоре и бикова ноздрва на стражњаци јаловице; војничко писмо без великог слова и запете, руб љетњег дана утопљен у црвенило запада, крст муње гдје не свраћа туберкулоза, поток чије нас дојке нијесу занимале због осјећања глади, вижљива игра вјевеице у осами послје кише и пустиња кућна, сеоска са завичајем паса и лисица... или клетва усидјелица чији су снови и наде закопане на војничком гробљу Тарабоша, Брегалнице, Дрине и Скадра, црни барјаци на кућама умјесто врата, ловчева засједа и ватра лисичјег крзна у присојима расцвалим сунцем, кљасто спотицање рањеника што су им ноге гранате скратиле на Клубуку код Вилуса... или, лудост дјечије игре и смијеха и страст циганске пјесме по пустопољинама водопаја... Можда... Или само смијешано: пепео сјемена, очију, лобања и зуба, плитак гроб на свјежем згаришту и свезан роб на требињској цести, гмјештена кама под грлом, тамо гдје руке савијају прстен смисла живота, пепео срца на суровом вјетру осјењеног децембра, пет грама барута из Мусолинијевог арсенала и Његошева сламка међу вихорове, којој су коријен потсекали прије него што је никла...“

Станко се једва прену из тог мијешања сна и јаве. Завеза шљем и објеси га о опасач на шињелу.

Чинило му се да га испод сваке стопе дозира опиљив умор.

На вратима штаба стајао је дугачак пас, по рбату назубљен као тестера. Умиљавала се животиња полузаклопљених очију. Станко је ћушну ногом. Она цикну и изгуби се.

— Рефериреш ти, друже команданте!

— овај шлем је неког талијанског војника, који сада више није војник већ пепео;

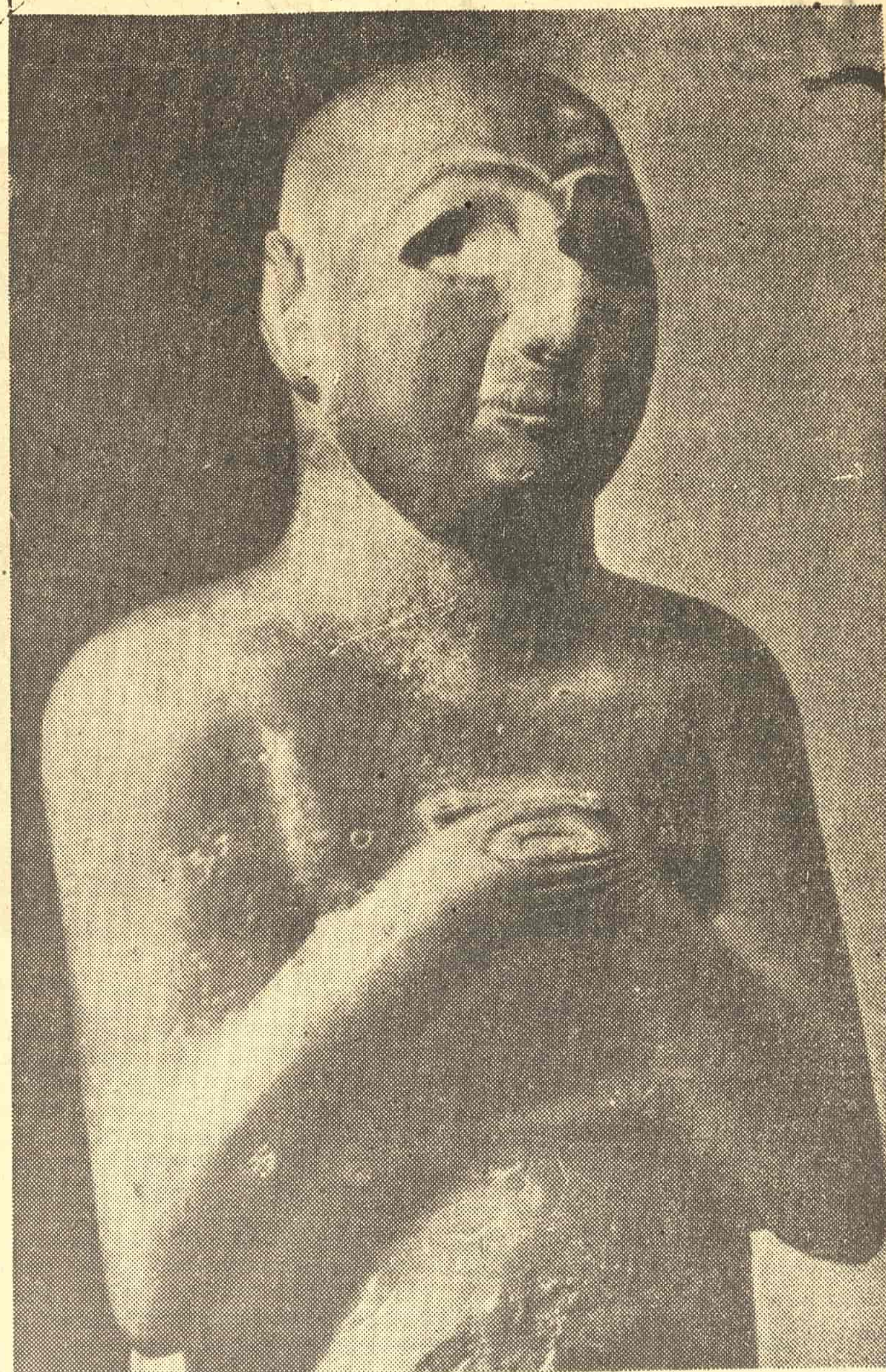
— овај комад гвожђа до недавно је био пушка тога војника;

— ово криво гвожђе било је револвер Мићуна Ђукића, а сада је Мићун само пепео, а ово није ни гвожђе ни ништа... — Шта ту мудрујеш, но кажи шта је било!

— Казао сам.

Марко побјеже у сусједну собу ваљда да заплаче, а то је слађе кад је човек сам.

СТАРИ ТЕКСТОВИ МЕСОПОТАМИЈА



ЛУГАЛ — КИСАЛСИ, УНУК КРАЉА ИЗ УРУКА — МЕСОПОТАМИЈА (СУМЕРСКА СКУЛПТУРА ОКО 2800 ГОДИНА ПРЕ Н. Е.)

СТВАРАЊЕ ЧОВЕКА

(ГЛИНЕНА ПЛОЧА ИЗ АСУРА, ПРЕПИС СУМЕРСКОГ ТЕКСТА ИЗ ТРЕЋЕ МИЛЕНИЈЕ ПРЕ НАШЕ ЕРЕ)

Пошто су горњу и доњи свет учвршћени и издвојени из водених дубина,

Пошто су богови и богиње ступили у живот,

Пошто је земља постављена и изграђена,

Пошто су утврђене судбине неба и земље,

Када су канали и прокопи уведени у свој прави ток,

И одређене обале Тигра и Еуфрата,

Тада су Ану, Енлил, Уту и Енки, велики богови,

Са Анунакима, великим боговима,

У племенитој светој одаји одржали састанак

И саопштили о створеном следеће:

„Пошто су утврђене судбине неба и земље,

Пошто су канали и прокопи уведени у свој прави ток,

И одређене обале Тигра и Еуфрата,

Шта ту још може да се чини,

Шта ту још можемо да чинимо за себе?

О Анунаки, ви велики богови,

Шта ту још можемо да чинимо, шта још да створимо ми?“

Велики богови који су ту били,

Анунаки, одређивачи судбине,

Одговорили су Енлилу:

У Узуми, средишту неба и земље

Заклаћемо два Ламга-бога,

Из њихове крви створићемо човачанство,

Служба боговима нека буде њихова обавеза,

На вечна времена нека утврде границе,

Обрамиче и корпе нека понесу,

Кућу великих богова, достојну узвишене светиње, нека саграде,

И њиву од њиве нека одвоје,

За сва времена нека утврде границе,

Нека каналима дају правилан ток,

Нека поставе граничне каменове,

Нека наводњавају земљу, негују растиве,

Нека поставе темеље,

И гомилају зрнеље... Нека чине плодним поља Анунакија,

Нека увећавају богатство земље,

Нека празнују благодане

И пролију хладне воде

У боравишту великих богова, достојном узвишене светиње,

Улигара и Цалгара нека им буду имена.

Говеда, овце, козе, магарце, рибе, птице, богатство земље нека умноже.

Енула и Нинула нека славе чистих уста.

(С немачког превода М. Б.)

Ану, Енлил, Уту, Енки — богови неба, земље, сунца и воде
Анунаки — богови подземља
Улигара — који даје на претек, Цалгара — који даје богатство
Енул и Нинул — богови богатства

Библиографија

Веселин Маслеша: Дела, прва књига, издање „Свјетлост“, Сарајево, 1954 г., стр. 407, дин 475.

Хамза Хумо: Изабране пјесме, издање „Свјетлост“, Сарајево, 1954 г., стр. 233, дин 300.

П. Хр. Асбјернсен и Јерген Му: Норвешке народне приповијетке, издање „Свјетлост“, Сарајево, 1954 г., стр. 27, цена ?.

Васа Поповић: Шерет се лето смеје, ћирилицом, издање Пишчево, Београд, 1954.

Изложба Лојза Спацала Ретроспективна изложба Томислава Кризмана

СВОЈОМ лепом изложбом графике Лојзе Спацал је побудио не мало интересовање код стручњака и љубитеља ликовне уметности, и то са пуно права. То је први Тршћанин-Словенац који код нас излаже, а експонати су део опуса који по својој концепцији припада једној култури са којом смо ми, нарочито у Србији, имали врло мало додира, па су се и остварења наших уметника развијала ван њених струјања.

Спацалову графику, која је као техника била веран пратилац његових остварења у уџбу, можемо прегледности ради груписати у три основне фазе кроз које пролази уметник у свом развоју. По завршеним студијама, које је похађао на уметничким академијама у Венецији и Милану, нашао се Спацал у струји једног италијанског огранка надреализма. Под утицајем литературе, нарочито поезије Масима Буонтелпија, негују италијански сликари тзв. „магични реализам“, чији су претставници Де Кирико и нешто апстрактнији Карло Кара. Овом правцу припадају и Спацалова дела из године 1938—1943, а његов траг сачуваће се у уметничком делу до данас. Мотиви његових уља и графике овога периода су пејзажи и мртве природе. То су објекти из свакодневног живота — вазе, столице, барка, огледала, куће, петао, мачка, — такви какви су, без ликовне деформације или стилизације, елементи реалног света, али укомпоновани у једну преалну атмосферу, која делује неким посебним, нестварним, често наивним, лирским штицунгом. — За време Другог светског рата, Спацала апсорбује тзв. „рајни тематика“: догор, склоништа, стрељања, гробови, таоци, прехрана партизана... У овом периоду кога уметник назива у свом каталогу „социјалним реализмом“, у коме је као мотив доминантна људска фигура, Спацал, тежећи да бојом сугерира трагичну атмосферу, прибегава у свом ликовном изразу експресионизму. — Ма како темп слободно прилазио, у обе ове фазе, она је — прво као илустрација расположења, а затим као доказ стања или догађаја — доминантан елемент Спацаловог дела. У првом периоду, објекти нису ослобођени извесне симболике. — Међутим, у периоду од 1948 год. „лирско-апстрактном“ (како га уметник назива), Спацал се ослобађа тематике у смислу причања, а објекти узети из стварности, али упрошћено схваћени и линеарно остварени, често сведени на знак, постају елементи композиције као једне нове, уметничке транспоноване целине.

Изложене графике су линорези и дрворези, црно-бели и у боји. У првој и другој фази решавани су у ширим површинама црно — белог или интензивног колорита. Мотиви које обрађују су врло богати: кроз прозор угледамо „Напуштено острво“ или два чамца и лангер који сугерирају атмосферу приморја, или низом кућица, белом уличицом и степеништем бележе изглед крашких села, или су то пејзажи тршћанске околине коју уметник нарочито воли и обрађује низом својих „Предграђа“. Технички изванредно чисте, ове графике сугерирају један чудан, измаштан уметнички мир.

Свакако су најинтересантније и најличније графике последњег периода. Уметник их решава линеарно у црно-белом или финим бојеним односима. Елементи мотива ових графике имају два извора: фолклор словеначке околине Трста — шаре са преслица и дрвених свећњака, орнаменти с осликаног стакла — и велики индустријски Град — саобраћајни и светлосни сигнали, рекламе, траверзе, жице које се укрштају, трамвајске шине, точкови бицикла, уличне лампе, лествице, балкони и затим прозори, прозори, много правоугаоних прозора... Овим елементима компонује Спацал као нитима, читаве површине свога необичног ткања и назива их: „Индустријска четврт“, „Неонска цивилизација“, „Град у огледалу“, „Луна парк“, „Вечерње мелодије“ итд.

Погрешно би било сматрати да је декоративност циљ ових површина које често асоцирају модерну таписерију. На овим графикама врло рационално „слаганим“, на којима ништа није случајно, може да се прати — ако се само мало удубимо — логичан развој појединог мотива који од елемента узетог са објекта по-



ЛОЈЗЕ СПАЦАЛ: СЕОСКА ИДИЛА

риода. Уметник их решава линеарно у црно-белом или финим бојеним односима. Елементи мотива ових графике имају два извора: фолклор словеначке околине Трста — шаре са преслица и дрвених свећњака, орнаменти с осликаног стакла — и велики индустријски Град — саобраћајни и светлосни сигнали, рекламе, траверзе, жице које се укрштају, трамвајске шине, точкови бицикла, уличне лампе, лествице, балкони и затим прозори, прозори, много правоугаоних прозора... Овим елементима компонује Спацал као нитима, читаве површине свога необичног ткања и назива их: „Индустријска четврт“, „Неонска цивилизација“, „Град у огледалу“, „Луна парк“, „Вечерње мелодије“ итд.

ДРАМАТИЗОВАН ПОЗНАТИ РОМАН ЈОЗЕФА РОТА

Немачки режисер Каспар Неер драматизовао је познати роман аустријског песника Јозефа Рота — „Марш Радецког“. Неерова драма ће се приказивати у западноберлинском позоришту на булевару Курфирстендам.

Песник Јозеф Рот је умро 1939 године као емигрант у Паризу.

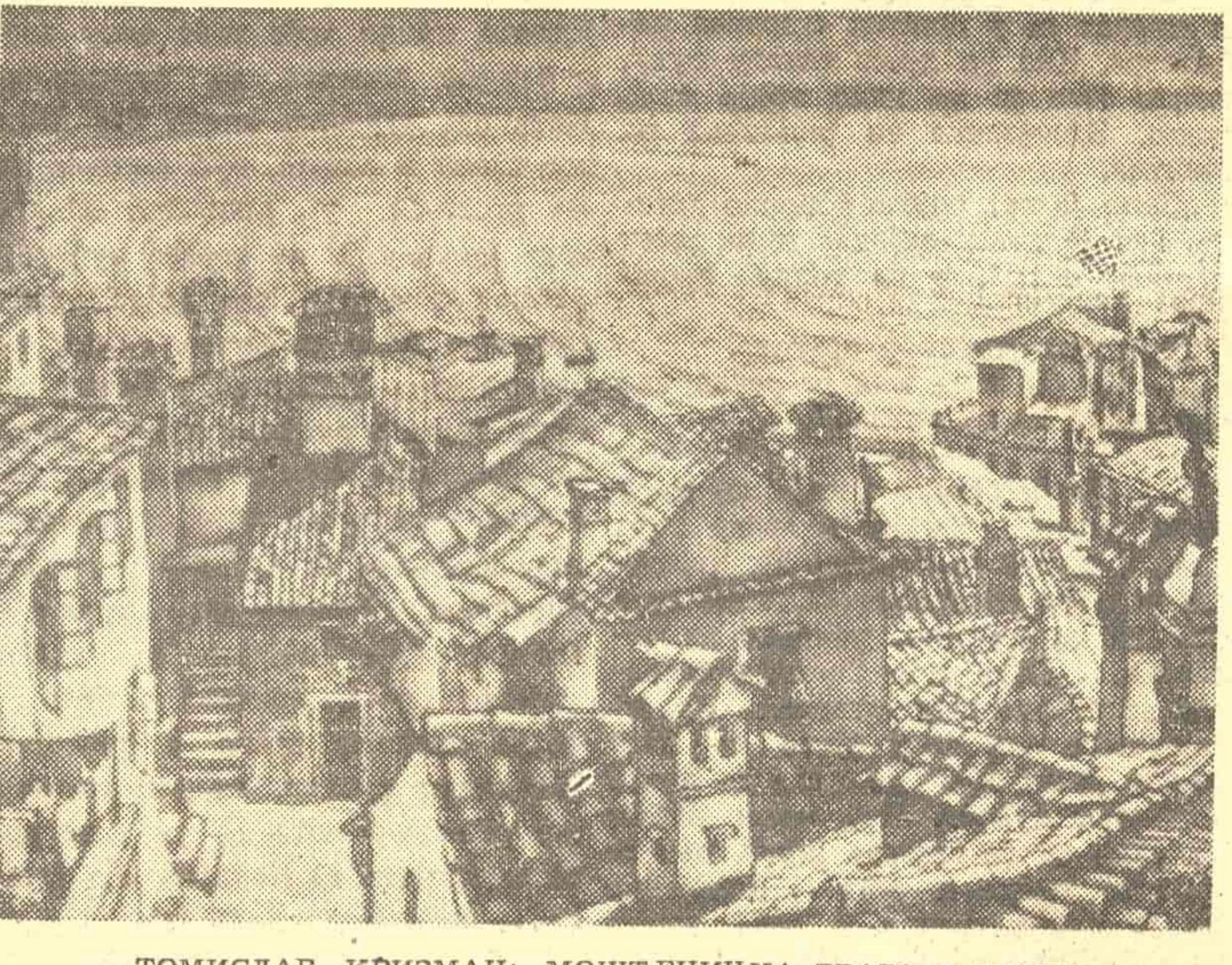
стојећег у стварности, постаје орнамент коме је циљ да бележи ритам. Уметник тежи у овом периоду свога рада, да визуелне емоције претвори у ритам линија и површина којима дели, укршта, пресеца или испуњава имагинарни простор, сугерирајући некада остварења која су по начину како их доживљавамо аналогна музичким вредностима. Очито је од Мондријана у својој и Спацал праволинијски, архитектонски принцип поделе простора, али то не умањује оригиналност и лепоту његових на црној основи белих „чипака“ или са ретким осећањем за сиво, жуто, плаво и црно слаганим површинама бојених дрвореза.

Док је за прве две фазе Спацаловог опуса била одлика један поетизирани мир, — са нотом идиличности или трагике — за ову трећу је карактеристична динамика у којој уметник тражи да ритмове савременог живота који се одвијају по индустријским центрима или великим градовима, изрази у концепцији апсолутне аутономије саме линије или линије и боје.

Треба ли још помињати да је ова графика на изванредној техничкој и изузетној занатској врсности? Неколико међународних признања стављају Спацала у ред најбољих графичара.

Нама је ова изложба донела поред новине и пријатности упознавања — и обећање да ћемо још ове јесени видети у Београду Спацалова уља и његове колорисане дрвене скулптуре, а тиме имати задовољство да сагледамо цео овај занимљиви уметнички опус.

КАТАРИНА АМБРОЖИЋ



ТОМИСЛАВ КРИЗМАН: МОШЋЕНИЧКА ДРАГА У ИСТРИ

ОБНЕВИДЕЛА ПТИЦА

Залутах у пределе где већ одавно ликоваше Сунце и шума бива сад тиша сад плавља, у благогласја што к'о гроздови капљу у сваки сан, на гозбу птица чије се појање ето јавља; залутах нешто збуњен, тајно и насумице у земљу где ветар с цветовима под руку иде обасјан.

Ту се ни клетве ноћу не гнезде, нит' лакокрило јутро разатиње чадоре своје, нит' вече сањиво у реку мије сузе горке, — затекох само звезде: у коси детета језде, а златне им се искре низ путеве роје и иду, иду најчудесније земљом поворке.

И само што биће од миља стаде да трне, заћута шапат што скакут'о је од листа до листа, река застаде кад звезде узбуркаше вирове црне, и нешта детета што са завичајним се звездама беше сплело, и нешта руке што од искони неког води, неком блиста, и нешта пгичета у тами док Сунцу се звучно пело.

И само што сам ми преко поља прелете наших, а, жедан, хтедох да ископим све небесне чаше, да плодовима се слатко напојим као буклијашин, да за трпезом не видим ни Лазаре ни богаташе, nebo тад сави шаторе, шума однекуд занеме, ускочи на кров ветар, ослушну: иде време!

Не знаћх на што циља мрак, ни што ће то бекство ствари, не дошану ми нико кад престало је појање птица, ал' пружих срце једном, а другом — шаку суза пуну, и док је огањ срца пламтео ми око лица а сузе капима сплитале у круну ступих на завичајну гору: о, да м' се тамо сада зарти?

Тад све је опет друго, другаче било: шапат к'о јаза прође, а мач се Сунца у реку заре. Сад њоме плови мртвих звезда пуно крило, и ветар с цвећем склизну са врхунца: шумом се прошета, све прозачнија и плавља, птица што, обневидела, сруши се сред славља.

Не знаћх више да м' да се придружим тада, — шта све су хтела да изусте нема уста! —, куд да се склони длан што срце крваво носи, шта да се збори кад расклапа се небо на ивици града, како појања да дочекају се, слатка и густа: — погнутом мач Сунца и руку к'о травку покоси.

Ал' грозд се распрсну од слаткога зрења, цветови око себе завртеше круг сеновит, румен; дођоше златна и заздана тешка бдења, а земља поче грუმек да слаже на грუმек, гозба ускомеши — тад крик јединствен стаде да пркоси: „То он на длану крваво своје срце носи!“

Што се тад земља препале цела? Носи ли мрежу онај што од суза је плете, пригне ли главу, због срца на длану смете, суза у грлу застане м' му невесела, прође ли земљу, прође ли стазе и богазе, — зар да му срце, крваво срце не погазе?

Не знам, ал' не зна нико шта Сунце на мач све наниже; не знам, ал' не зна ни дете што све бива плавље; не знам, ал' ни опчињени што славе славље; не знам, ал' ни тишина с гроздовима што је ближе, — не знамо што поју, поју стално у хору: „Наг и слеп, крваво срце на завичајну носи гору!“

(1943) ДЕСИМИР БЛАГОЈЕВИЋ

ИСПРАВКА

У прошлом броју нашег листа грешком је на првој страни, уз репродукцију Нофретете, египатске краљице, наведено као место ископавања Тел ел Авив уместо Тел ел Амарна.

Чудесни лов или потпуност у незавршеном

○ НАЈ који посматра уметничко дело не само као производ људске сензибилности, већ и као производ размислања о тој сензибилности, — што је несумњиво виши ступањ ликовне контемплације, — он може открити да у сликарству није толико важно докле може да се иде, колико је важно кад треба да се стане. У овоме безмало апсурдном закључку, који може да се оправда једино као терминус техникус, лежи опасна раскрсница између човека и његовог дела, раскрсница на којој инспирација прелази у занат, идеја у анегдоту а дубина и искреност осећања у интелектуалистичку површност. Јер, открито се током времена (и током сликања), да људска потреба за исцрпљењем личности води у неугодно савршенство, које је, као и сва савршенства, безлично, трансцендентално и досадно. Оно што су стари Грци саветовали у компромисној пословици: „Све са мером“, Гете је одлучно поновио језиком модерног човека: „Продуктивно је само оно што није довољно“.

Од тога па до закључка да је за слободу уметничког стварања опасна не затворена форма већ пасивност, био је само један корак. Ми смо га данас већ одавно прошли. Негде на путу од Грка до Гетеа, скоро у Гетеово време али много ближе Грцима, појавила се раскрсница која не само да је одвојила публику од учених познаваоца уметности, већ прети да на једну страну постави уметнике а на другу остале смртне. Ништа о свему томе није знао 1515 папа Леон X када је од Рафаела наручио десет картона за таписерије којима је хтео да украси Сикстинску капелу за време свечаности и празника. Микеланђеловим фрескама били су остављени обични дани. Божански Рафаело је завршио поруџбину за годину дана и картони су били послати у Брисел чувеном ткачу Питер ван Алсту. Микеланђело, мучен болешћу и сумњам да ли лепота иде трагом аристократског пробабилности или садржи у себи неку универзалну идеју, остао је у то време једну скицу св. Јеронима у воску и једно незавршено „Полагање у гроб“.

Стицајем околности, седам преосталих Рафаелових картона и Микеланђелово „Полагање у гроб“, нађени су се, после неколико векова посебног живота, у једном истом граду, у два суседна музеја која раздвајају само три парка пуна зеленила и четири миље простора. Картони, које је 1628 купио у Бенови за 300 фунти принц Чарлс, доцнији краљ Чарлс I, изложени су у највећој сали музеја Викторије и Алберт. „Полагање у гроб“ се налази у Националном музеју, на Трафалгар скверу, трагично усамљено између слика Кореџа, Бронцина, Понторма и Луке Синьорелија. Раскрсница је била пред нама.

Рафаело је увек нудио, и још увек нуди двоструко уживање: својим сликама и својом личношћу. Бурна, коју је он подигао за време свог кратког живота, још се није стишала. Овај циновски креатор нежног лика и женских руку будио је само страсти: слепо обожавање или дубоку мржњу. Против себе је имао оне највеће; Микеланђело га је оптуживао за педантерију, Веласкес за сувишну симетрију, Мане за неукусно фарбање. Ну, он има више разлога да буде поносан на мржњу великих него на љубав малих. Микеланђело је са својих сикстинских скела често гледао на станце у суседном Ватикану; Веласкесов је Инокентије X непосредни потомак Јулија II, а Мане је управо на Рафаеловим фрескама учио какве снаге израза и колико плодне независности има у једном сконцентрисаном датом тону.

Овај чудесни магичар форме, типичан ренесансни „кортегиано“, био је чист и сјајан као добро избрушен драги камен. Генијални људи су га мрзели јер су у њему узалуд тражили нешто несавршено, или, — тачније речено, — нешто незавршено, нешто зашта би се закачила њихова плодна разоданост. Природа је издарила: она нам нуди да кренемо једним или другим путем, често супротним, и да са њеним средствима постигнемо своје сопствене циљеве. Рафаело није остављао другима ништа. Они који су имали несрећу да се посвете сликарству у доба његове највеће славе, били су као убоги Лазар пред трпезом богатог: њима су остајале само мрвице.

Ишао сам од картона до картона с осећањем да присуствујем завршетку једне велике драме. У тој огромној дворани од белог камена ни-

је било више ничега, ни слике ни скулптуре. Посетилац је био остављен да сазрева у самоћи. Рукководиоци музеја знали су да је простор испуњен; да сем Рафаеловог генија ту не може више ништа да стане. Само је у једном углу стајао први концертни клавир.

— Клавир! —
— Да, овде се сваке вечери приређују концерти.

На програму је био Брандербуршки концерт у g-e дуру од Јохана Себастијана Баха.

Оркестар је већ свирао када сам те вечери дошао у музеј. Дали су ми, сасвим случајно, место испред картона који је приказивао „Чудесни лов“. Ако је музичар из Ајзенаха и када био у тој мери патетичан, дубок и склон љубави према тајанству мисли, сликар из Урбина ми није никада изгледао тако чист и логичан, тако савршен мајстор геометриске форме, тако елегантан и неуспушен проповедник квантитативне анализе, тако јасан у ономе што тражи и у ономе што је нашао. Баховска fuga, органски страна менталитету ренесансног човека, кивизла је безболно преко таласа Гenezаретског Језера, одбијала се о једре мишице будућих апостола, остављала без и трунке сумње или колебања Христов замишљени лик. Једна посебна светлост, сугестивна и блага, титовала је по нежним сенкама измоделираних

природи, већ да постане креативно као сама природа. Ако заменимо звук са бојом а мелодију са линијом, нисмо заменили сликарство са музиком, већ слободу осећања и машите са прастарим клишеима о непроменљивој природи ствари, свет поезије са светом практичних назора о животу и људима. Где је уствари чудесни лов?

Не тражите од Микеланђеловог „Полагања у гроб“ потврду универзитетских професора да је овај на страни Фирентинац био опседнут искључиво нагим телом. У једном наступу интелектуалне кризе или сумње, он је измоделирао једнога светог Јеронима чија је нервоза и чудна нагост била као мисао обавијена кожом. Он ту није тражио ни мишиће ни кости, већ срце и нерве. Његови су прсти били опседнути живом лепотом материје, лепотом пролазном али у исто време и вечном, јер се увек враћа и понавља са плоднитошћу једне истините егзистенције. Није ништа необично што сви мисле да је ту малу фигуру начинио Роден.

После овога сам имао сасвим друго мишљење о незавршености „Полагања у гроб“. Што се садржаја тиче, сцена је приказана по свим правилима иконографије. Али откуда онда оно необично скраћење које не иде по дијагонали слике, нити обогаћује драматичку догађаја просторно или колористички издиференцираним плановима! Једна млада жена у првом плану, можда Марта или Марија, дата је само у контури. Њено је тело само једна забелешка. Једно тренутно сећање, скоро један нотни знак који треба да у једном одређеном инструменту пробуди једну одрђену мелодију. У њеном љупком, лебдећем покрету има необична грацијеза. Она делује као играчица која импровизира. Колористичка импровизација следи психолошку. Смеђи тон преко њеног тела стапа се са црвеном партијом лево и синвом мрљом десно. Све је остало откритиво до сржи, у јединству и отвореној форми.

На овој је слици Микеланђело додирнуо, — и оставио живо и свеже, — оно што су сликари с великим напорима тражили од Веласкеса до Брака и Кандинског: активну стваралачку лепоту. То није транспозиција из природе, па чак, — у логичком погледу, — ни транспозиција из маште. То је плаховита инспирација ухаћена у свом стваралачком порасту, у својој најчистијој пиктуралној функцији.

Кад се говори о незавршености ове врсте, није необично ако узхватимо себе у напору да допунимо оно што недостаје слици, не увек свесни да допуњавамо себе оним што је на слици сасвим довољно.

ПРИПРЕМЕ ЗА ИЗЛОЖБУ У ВЕНЕЦИЈИ

У Венецији се врше ујурбане припреме за двадесет и седму међународну изложбу ликовних уметности, која ће се тамо одржати од 19 јуна до 17 октобра.

За комесара француског павиљона на бијеналу одређен је професор Рејмон Коња. Израелска влада је известила да ће Израел такође учествовати и то у павиљону који је саградио 1952 године. За комесара холандске секције наменован је сликар Јан ван Хејл. Холандски павиљон, који је недавно преуредио архитекта Рит-вигд, представљаће један од најважнијих атракција на изложби. Ове године Финска ће се појавити после прекида од тридесет година, а Венецијела по први пут, и то у сопственом павиљону.

У оквиру венецијанске изложбе биће приређена и једна изложба декоративних уметности. На њој ће бити приказани између осталог, мозаици, уметнички обрађено стакло, керамика и емајлирани и лакирани предмети које су израдиле венецијанске занатлије.



РАФАЕЛО: ПАПСКИ ГАРДИСТ

М. Коларић

фигура, извирала из беспрекорне арабеске тела и разливала се дуж обојених површина. Звучи Баховске музике били су исто тако упорни и страсни као и потез Рафаелове четке, али су контрапункти били немоћни пред чврстином затворене форме, пред јасном колористичком односа, пред идеалном лепотом компоноване површине.



МИКЕЛАНЂЕЛО: СВ. ЈЕРОНИМ

Наша књижевност у најновијој историји светске литературе

КАО што сам израз „светска књижевност“ потиче од највећег немачког песника, тако су и његови сународници учинили врло много, у неким областима чак и највише, за познавање и приказивање онога што се под тим појмом разуме. Још пре више од сто година (1848-49) Јован Шер је издао своју „Галерију светске књижевности“ а то је уствари врло обимна и за оно доба врло добра антологија свих народа на свету. Нешто доцније, овај исти Шер је издао и историју светске литературе коју је код нас превео Стојан Новаковић („Општа историја књижевности“, Бгд. 1872-73, у три књиге). После тога следила су слична дела о светској књижевности, такође на немачком, од Харта, Карпелеса, Лајкснера, Баумгартнера, Хаузера, Бусеа и других, у којима је дотични писац обрадио све (или бар најглавније) књижевности света. Поред тога, Немци су организовали овај посао и на широј и бољој основи, и то на тај начин што су признати специјалисти обрадили поједине националне књижевности. Тако је, настао Валцелов „Handbuch der Literaturwissenschaft“ у којем је „српско-хрватску литературу“ обрадио Г. Геземан. Даље, тако је настала — још пре Валцелова Приручника — колекција немачког издавача Амеланга (Лајпциг), мада је она ограничена на књижевности Истока како у самом њеном наслову стоји. Као што је познато, ту су обрађене и поједине словенске литературе од истакнутих

Фехим Бајрактаревић

слависта, а старије јужнословенске од М. Мурка. Како Амелангов тако и Валцелов подухват су почивали на чврстим и добрим темељима, али су њихова издања за многе читаоце била сувише опширна и прескупа, а разуме се недостајао им је — уколико је то уопште могуће — и један општи заједнички став и једнако мерило за све књижевности у питању¹⁾.

Најновија немачка „Историја светске књижевности“ од Ервина Латса²⁾ — мада он то изрично не каже нити уопште иде наводи своје горе поменути претходници — као да хоће да избегне том недостатку, приказујући на својих 800 страна најбоља књижевна достигнућа целог света са једног вишег и уједначеног става и мерећи (бар углавном) свуда истим мерилом. Треба одмах истаћи да Латсово дело није скуп појединачно обрађених националних књижевности у једној књизи као на пример што је случај у Хаузера и неких других писаца; по Латсову схватању, у светску књижевност спада оно што је од општег, класичног значаја по својој вредности и оригиналности те као такво заслужује признање целог света. Зато ретко која глава у овом делу (има их свега 24) носи елементе чисто националног обележја (као, рецимо, „Руска књижевност 19 века“) него већином оне обрађују поједине културно-историске сфере (Предња Азија, Хеллада, Рим, Почетци хришћанства, Ислам, Азиски Југ и Исток, Западне књижевности средњег века) или велике, епохалне покрете и струје (Ренесанса, Хуманизам, Реформација, Барок, Класицизам, Романтизам, Реализам, Натурализам, Обнова поезије у Француској и Енглеској) или најзад, читање временске периоде (Књижевност на преткретници 19 и 20 века, Књижевност садашњег). Како се већ по овоме види, Латс настоји да не само поједине писце него и читање националне литературе подведе под неки шири, супернационални, општији појам, покрет или појаву, те да што више уопшти и синтетизира.

У вези с тим, Латсово књижевно мерило је врло високо: много иначе познатих и у својој националној средини прослављених књижевника нису уопште ушли у његову књигу, шта више, каткада су и читаве литературе из ње искључене. Већ код

оних источних књижевности које су са својим признатим делом „Ушле победоносно у супернационално светско царство поезије које је у Европи основано око 1800 године“ (стр. 160), писац је доследно употребио врло строго мерило. Од арапске је поменуо само оригиналне предисламске песме, (тзв. „муаллаке“), Коран, неке филозофе (Газалија, Авицену и Авероеса), Хариријеве макаме и Хиљаду и једну ноћ; од персиске само Заратустру, Фирдусија, Хајама, Румија, Са’дија, Хафиза и Памија, затим „Папагајеву књигу“ и још по нешто што је — највише Гетеовом заслугом — дошта продрло у светску литературу; на сличан начин је обрађена индиска књижевност тако да после опште познатих и често преводених дела писаца прескаче све мање важно и одмах прелази на Р. Тхакура (Tagore).

Латсово строго мерило пада у очи још више код европских књижевности: од Шпанаца су поближе обрађени само Сервантес, Лопе де Вега и Калдерон де ла Барка, и то овај последњи као „највећи светски песник барока“ (стр. 361); од Холанђана заправо само њихов највећи песник Вондел који је својом мистеријом (драмом) „Луцифер“ утицао вероватно и на Милтонову концепцију Сотоне у „Изгубљеном рају“. Онда, француског песничтво није обрађено као целина ни у појединим већим периодима него на неких двадесет растурих места (сравни регистар, стр. 807). Живот и рад Ж. Ж. Русоа приказан је на почетку главе „Повири модерног субјективитета“ која обухвата и Б. де Сен-Пјера, Шенијеа, Макферсона, Бернза, Сведенборга и друге, а завршава Фридрихом Великим и Евалдом Клајстом.

Од словенских литературе пољска, чешка и руска још су сразмерно добро прошле, наравно опет у строгим границама које је писац себи поставио. Обрадивши у поглављу о Романтици поближе три њена главна пољска претставника (Мицкјевича, Словацког и Красинског), он ипак вели да је пољска књижевност остала на рубу светске и без већег утицаја, прво због свога језика а друго што је у стиху; као доказ да прозна дела лакше нађу себи пут он наводи Сјенкјевичев „Quo vadis“ који нема праву књижевну вредност, иако је његов писац добио Нобелову награду. — Да је руска књижевност 19 века добила посебну главу (стр. 670-693) речено је већ горе. — Доцније, у претпоследњој глави, Латс се опет наврћа на Пољске и карактерише укратко Вл. Рејмонта као писца „Селска“, одликованог Нобеловом наградом (1924), и В. Ролич-Лидера као песника, а онда прелази на Чехе, боље речено говори нешто поближе само о Врхлицком, Бжезини и Сиви.

Одмах иза овог писца надовезује оно што нас овом приликом највише занима. Константајуни (стр. 740) да је европска романтика и на Балкану изазвала нови књижевни полет, он каже да су се често са успехом вршили покушаји освајања на уметничке форме великих европских нација, а да је оживљавање и сопствена проширост. У садашње доба, вели роман као интернационални књижевни род стекао је популарност, нарочито код слојева с уским образовањем који су првенствено оријентисани према Француској; необични, готово као полунсточночки осећани предмети које балкански писци приказују на романтичан начин са често рафинираном психолошком анализом, обезбеђују каткада велики број читалаца и издања. Ипак, настава Латс, та продукција не може се због тога бројити у светску литературу у тачном значењу те речи, и тако само једна збирка далеко старијег песничког стварања задржава све до данас ранг битнога и оригиналнога прилога општој литератури. Реч је, објашњава писац, о кратким епским, каткад и лирским песмама Србо-Хрвата које је Вук Стефановић објавио године 1814/15. Овде Латс потсећа на то да је већ 1775 г. Гете „из морлачкога“ превео „Жалосну песму о племенитој Асанганици“, и то на основу једне већ постојеће немачке верзије, наименивши је за Хердере „Народне песме“. Гете је осећао највећу симпатију за Вукову антологију којом су се такође В. фон Хумболт и Јаков Грим с уважавањем одушевљавали. Немачка јавност се путем превода упознала с овом ризичном старе, народске поезије, и од тада

1) Што се овде не помињу историје и антологије светске књижевности на другим језицима него само на немачком то је зато што се овде говори о најновијем немачком делу из ове области, а не стога што би оне писцу ових редова биле непознате или неприступачне.
2) Geschichte der Weltliteratur — Eine Gesamtdarstellung von Erwin Laaths. München (1953).

(Наставак на шестој страни)

Ведар и слободан као природа

ЈЕДНО ТУМАЧЕЊЕ ПОЕЗИЈЕ ВЛАДИМИРА КОВАЧИЋА

СВАКИ pjesnik има поред свих својих маркантности и једну нарочиту карактеристику, у којој се његова имајентна дјеловитост полако сабира, попут ријеке у ушћу, или из ње нагло извире као из врела. Критике су зато тако често женског карактера — препричавалачке, што не полазе од ушћа или извора једне поезије, већ слијепу пипају у околи и никако не налазе право мјесто од којег се за критичким закључком полази.

Нарочита карактеристика поезије Владимира Ковачића јест њен управо окренути развој развика, старачки почетак и младалачки провал у старости; јест њена готика која се развила у ренесансу.

То је њена главна карактеристика и њена необичност. Прва Ковачићева збирка зове се „Отровано прољеће“. Његово је прољеће отровано — празно, болно, самотно, но сад је дошла јесен, која изражава снаге што их младост није могла дати, свијетла и благословена јесен, сва у игри, плодности и пламеном заносу.

Имамо пред собом својеврсни феномен. Људи се наине рађају, млади и стари умиру. Но има и таквих, што се рађају стари а умиру — након дуљег живота — у пуној младости; то се, јасно, не смије схватити сасвим дословце. То је за себе на примјер тврдио кинески филозоф Лао-Це. Исто је и у поезијама. Ковачићева поезија јест примјена овог феномена, само уз напомену, да се још не зна и не може знати кад је крај њена живота.

Пјесник се развијао тако, да је из таме допутовао у свијело, из тјескобе у радост, из замагљених погледа у један врели предно, из немоћног шапата прешао у већемјентни узвик, из пјесничког ројства у пјесничку слободу. Посљедњи дио пјеснице Ковачићеве поезије могло би се уствари читати кроз овај Витманов стих:

„Ја, Валт Витман
ведар и слободан
као природа.“

Сунчана јесен В. Ковачића његов је споменик. Зашто? Не само да је садржај претрпјо ренесансу, већ је неодољива форма затекла саму себе као јаку опну на облини, што се шири. Да је Ковачић написао и оставио само оно из доба своје младости, заузео би много мање мјеста у нашој лирици, него оним опусом који је започет дијелом пјесама из циклуса „Цесте и јаблини“ и настао га разрађивати након изласка књиге из 1952 године.

Откуда та ренесансна ведрина? Покушавам тврдити, да је доживљај смрти најјачи у младости и дјетинству, односно ова слутња — која већину људи мора потрести — дјелује за младости у извесном чистом простору, а касније се јавља пред оком много више замагљено и из даљине. Ја не знам зашто је то тако (а можда би то могао објаснити Шопенхауер). Код примитивних народа, који живе уроњени у природу, такођер има још доста тога. Код дјете је јаче нагонско и зато је смрт (а то је опасност) дјечјој психи опћивија. Пошто „живјети значи умирати“ (Енгелс), опасност смрти нас не оставља и кад смо најјурнији од ње. Како постајемо старији, нагонско ослабљује (дјете је у ствари примитивац а однос између човјека и дјетета је као однос између двије расе, од којих је једна, прерасла у другу и дјете једног човјека приказ је цијеле расе која је предходила цијелој раси тог човјека).

Пјеснику Ковачићу је таква смрт изгледа нарочито јасна била пред очима. А уз то се лијепи и све оно друго карактеристично за мрчане младости.

Не може се другачије тумачити ведрина, што је једног дана открила цесте и јаблине Ковачићевог свијета, него као млаз који је искочио, ослобођен дугог притиска, који је баш можда ради тог притиска овако и изражен.

Попустила је коначно концентрација, која је стварала депресију. Ствари су постале више имплицитне.

И кад буде било доживљаја in obscurе, они ће бити дати у ренесансној форми, предмети ће одострага бити освијетљени ширим плочама, поетска архитектура вертика-

ла (обилежје готике) веће бити лишена поетске архитектуре; хоризонтала (обилежје ренесансе), и пошто ће бити апострофирана. Тако ће на примјер обскурни легитимитет Ковачићеве пјесме о старетинарици произлазити из једне сатире, која је енергични ренесансни инфилтрат у готичку тему.

Ово је дакле била једна посебна младост. Заправо би било боље говорити о дјетинству, јер је у пјесничком смислу све оно што претходи старачкој зрелости продуживање и заокруживање дјетинства. Постоји само: стварање и растварање. Психологија је литература таква, да би се с њеног становишта могло допустити само два раздобља у људском животу: старост и дјетинство. Ковачићеве је дјетинство било у сукобу с природом и сад, кад је оно изгледа коначно завршено,

наступила је равнотежа. И један лабудов пјев, романтичне експликације.

„Не зна земља мржњу, дада нам је живот као лијепо чудо“. Тако вели Весна Парун. Завршетак дјетинства почетак је резигнације и помирења с природом. Почетак изједначења с њом. Човјек постаје:

„Ведар и слободан
као природа.“

Заборањене су мржње и страх. Њих нема у природи.

Кад је прошла критична биолошка младост Владе Ковачића, која је била страх и песимизам, у пјесничком смислу старост, долази период у којем почиње подмлађивање. И пјесничка младост Владе Ковачића управо је доживјела своју кулминацију.

ЗЛАТКО ТОМИЧИЋ

Преводаца наших народних песама на шведски језик

О 150-ој ГОДИШЊИЦИ РОЂЕЊА ШВЕДСКО-ФИНСКОГ КЊИЖЕВНИКА Ј. Л. РУНЕБЕРГА

ПОСЛИЈЕ Ослобођења знатно су се прошириле и продубиле везе између југославенске књижевности и књижевности скандинавских народа. Та чињеница долази до изражаја и на страницама наших „Књижевних новина“, које све више посвећују пажњу скандинавској, особито норвешкој, књижевности.

У поводу сто и педесете објелтнице рођења једнога од најјачих претставника шведско-финске књижевности Јохана Лудвига Рунеберга пружа се прикладна прилика, да заближемо и интересе шведске и финске културне јавности за нашу, готово у цијелом свијету, прослављену народну поезију. Недавно је чешки истраживач хрватске књижевне повјести XIX вијека др Карел Паул (у прашкој „Славији“, 1953) објавио досада непознати дански пријевод једне наше народне пјесме о Милицини из Вукове збирке. Ту је пјесму превео књижевник и етнолог Niels Mathias Petersen (1791—1862).

Преводаца финске народне епопеје „Калевале“ на српски језик пок. др Иван Шајковић приказао је у београдској „Политици“ (12-III 1934) Вукове везе с Финском и споменуо, да је фински учењак Колан написао и докторску дисертацију о нашој народној поезији с пријевима наших народних пјесама. Колан је лично упознао Вука у Бечу (крајем 1862). Но нитко од наших учењака није ни споменуо, акамо ли проучавао рад заслужног пропагатора наше народне поезије у Финској и Шведској Ј. Л. Рунеберга. Данас, када се и наше културне везе са скандинавским земљама све више учвршћују, постоји нада, да ће који наш млађи славист или фолклорист обратити и ову захвалну тему.

Рунеберг (1804—1877) је син Ботнијског зајева, а као путујући учитељ обичао је већи дио Финске упознавајући народни живот и обичаје. Рунеберг је на пријелазу између романтизма и реализма стекао велику славу у шведској јавности, особито својим епским пјесмама „Гроб у Перху“, „Ловци“ и пасторалном идилом „Хана“ те егзотичним и старо нордијским баладским циклусима. Најпознатији је његов циклус „Приче заставника Стала“.

У првом свеску пучкога издања сабраних дјела Јохана Лудвига Рунеберга (Samlade skrifter Svenska folkets upplaga, Стокхолм, 1876. I. св.) објелодањене су Рунебергове лирске и епске пјесме, те једно поглавље под насловом „Пријеводи и прераде“. У том поглављу налазимо велик број пријевода наше народне поезије (Serviska folksanger) на шведски језик, затим пријевове мадагаскарских, шкотских, чешких, у крајинских, литавских, мађарских, новогрчких и др. народних пјесама и прерада према пјесмама Шилера, Уланда и др.

Наше народне пјесме заступане су у апсолутној већини (има их 63). У предговору истиче Рунеберг, да се

при превођењу служио књигом грофа П. фон Геца (Петроград, 1827). Према тој књизи осврће се на кратку повјест Србије и спомиње Вукова дјела. И Гец и Рунеберг задржали су посуду оригиналну метрику наше народне пјесме. Рунеберг је изабрао пјесме различита садржаја а на крају је додао и тумач мање познатих ријечи.

Наша народна балада „Хасанагилица“ у различним је пријевима стекла највећу популарност од свих наших народних пјесама. Док су доволно познати славенски пријеводи Хасанагилице (в. Обзор 26 и 27-XI 1929 и Наставни вјесник 1931 бр. 9—10), затим пријеводи те баладе на њемачки, талијански, француски, енглески, латински и мађарски (в. др Милан Турчин „Српска народна пјесма у Њемачкој“), дотле је шведски пријевод те баладе остао незапажен.

Будући истраживач Рунебергових пријевода наше народне поезије мораће је посегнути и за темељитим животописом Ј. Л. Рунеберга, што га је 1948 г. у двије књиге издао фински књижевник Лаури Виљанен. Виљанен зове Рунеберга највећим класиком шведско-финскога књижевног живота, а животопис је издао послјеге повљековнога истраживања у поводу стоте објелтнице бесмртних Рунебергових „Прича заставника Стала“. Виљанен је дао и критички анализирао сва Рунебергова пјесничка дјела укључивши ту и пријевове.

Рунеберг је спјевао значајну пјесму „Наша земља“, коју је композирао Паучус; та је пјесма постала народном химном Финца. Пјевана је први пута 1848 године, а први пут је објављена у новели „Заставник Стал“.

Хисторик финске књижевности Жан Луј Пере (Littérature de Finlande, Paris 1936, стр. 56) изричито истиче, да је прва збирка Рунебергових књиге „Поезија“ под очитим утјецањем српских народних пјесама.

И хисторик шведске књижевности Helmut de Voog истиче дословно ово: „Коначни облик за своју лирику нашао је Рунеберг у неримованим трохејима српске народне поезије, у којој се сва осјећања сакривају иза збијених, зорних слика“ („Шведска литература“, 1926, стр. 78, Лунд).

ИВАН ЕСИХ

МЕЂУНАРОДНА ИЗЛОЖБА ФОТОГРАФИЈЕ И КИНЕМАТОГРАФИЈЕ

У Келну је недавно одржана успела Међународна изложба фотографије и кинематографије. Број посетилаца на овој изложби био је два и по пута већи него 1950 године. Последња достигнућа на подручју фотографије и кинематографије приказало је 408 излагача.

(Наставак са пете стране)

је она прокрчила себи пут на Запад. Гете се у два маха изјаснио о овим „Српским песмама“, истичући како се њихов пагански карактер опажаше и под црквеном и турском глазуrom, упоређивао је њихове јунаке са Херкулдом (и персиским) Рустаном (мисли Руством), а љубавне песме је много хвалио налазећи у њима „највећу лепоту“, завршивши укратко: „Што год узмете, све је приказано кратко али довољно, као увод већином се налази приказ нечег из природе, било какво осећање пејзажа или наслуђивање којега елемента. Али увек осећаји остају сасвим истински.“

Овим Гетеовим цитатом завршава Латс своју обраду целе наше књижевности! Од 800 страна његове књиге нама је запала само подовина једне стране! Док ми овим поступком остајемо запањени, писац прелази несметано на приказивање Чехова, Горкога, Соловјева, Иванова и Блока, да много опширније (стр. 745-774) обради немачке писце на пререкретници прошлога и нашега века. Уосталом, аутор је већ у Предговору (стр. 10) објаснио зашто је немачка књижевност овде а и у ранијим периодима детаљније приказана: писац је Немац, пише за Немце, и немачко гледиште избија свуда на видело, итд. Да ли је овакав став у свему без приговора?

Међутим, ова „Историја светске књижевности“ није још завршена, остаје још посљедња глава као наша посљедња нада. Под насловом „Ausblicke“, она је уствари посвећена савременој литератури: најпре се истиче инфлација америчког романа, онда, после разних писаца из западне Европе и латинске Америке, долазе на ред Подунавске земље и јужни део Балкана, али опет једног разорачења: Латс каже за њих само то да лиферију пише и књиге, али да просто имитирање Запада и Европе не доноси са собом ништа ново и трајно што отвара улаз у порту светске књижевности, иако извесни критичари много хвале поједине писце из тих крајева (стр. 790). Остатак књиге обухвата савремене скандинавске, руске и немачке књижевнике.

Иначе, поред великог броја илустрација и лепе спољашње опреме, ово дело има и врло добрих унутарњих особина; писац је у основи слободан од предрасуда, не посматра са неког догматског гледишта, а што има високо, погледге и превиско мерило, то може да разумне националистичке широм света наведе на размисљање и упоређивање. Иако једно је сигурно: нама је, без сумње, ианета неправда. Слаба нам је утеха што је од целе мађарске књижевности узет у обзир само Петефи (и то као вероватно највећи политички песник новијег доба), или што турска, бугарска, новогрчка, румунска и неке друге литературе нису уопште нашле места у овој „Историји светске књижевности“. С друге стране, оно с чиме смо ми ишли у ову Историју с тако тешким преградама, иако нас ни близу не претставља онако како би требало, — означено је као првокласан прилог од стране онога истога великана који је створио израз „светска књижевност“ и био њено оличење у сваком погледу.

3) Овде је изнесен Латсов приказ у целини, мада није у свему тачан, јер је Гете за наше епске песме нашао и доста покудних, чак и врло тешких израза, итд.

4) Једино што Латс успут (стр. 468) спомиње из турске књижевности јест то да она има уметнички најлепшу прераду индиско-персиске „Папагајев књиге“.

ФЕХИМ БАЈРАКТАРЕВИЋ НОВА ДРАМА ЕНГЛЕСКОГ ПЕСНИКА

У Лондону је приказана премијера новог позоришног комада песника-драматурга Кристофера Фраја „Там је доста прозира. Радња ове драме одвија се у Аустрији, у време 1848 године, кад је пламасо рат између Аустрије и њених побуњених мађарских поданика.

Иако је унисоно похвалила креацију главног носиоца женске улоге Дејм Едит Иванс, лондонска критика се поделила у мишљењима о вредности самог Фрајевог комада. Драмски критичар „Тажма“ налази да је радња загушена преобилем речи. „Дејли експрес“ сматра да је Фрај разочарао гледаоце неспособношћу да фиксирани истинску драму, док Дејли телеграф“ не штеди похвалу на рачун Фрајевог високог заната, смисла за психолошки подтекст и танкоћутни хумор.

„ИНЖЕЊЕРСКИ СНОВИ“

Под овим насловом у Њујорку је управо изишла из штампе књига у којој њен писац Вили Ли излаже читав низ великих техничких замисли које су остале неостварене услед сукоба интереса, финансијских или политичких сметњи. Појединачно поглавља ове књиге односе се, на пример, на планове за грађење тунела испод Канала Ламанша, на планове платформе наспред океана за слетање и узлетање авиона, и тако даље.

МИЛОРАД ПАВИЋ

ВАРА РИБНИКАР

Теку воде

Змај и две енглеске песме

СВЕТА смрти, певале су мајке, о света смрти, узми нас, колоне мајки, чула је хорове: батаљони, хиљаде... као да су све мајке света донеле овамо своје страсне ране и ужасе, као да су овамо дошле да пролију преостале сузе, као да су се сручиле на испуцану земљу што је, запретена под пелелом, заборавила да треба плодове рађати, све глади и потоци планете, мајке су падале и устајале, мешале земљу с млеком да децу нахране, колале прстима обазујући се као лопови у заборављеним пољима не би ли напишале какво корење, сретале су се и наслањале очи на очи, уста отворених: о света смрти, певале су, узми нас, узми нас све, деца не могу више, ти знаш, ми знамо да жена не виче често: не могу више, ноге не иду, не стоје, товарили сте и на товарили исувине тешко бреме, изукрштале смо криковима ливаде и шуме, завијале смо кроз ледене ноћи као рањене звери, смрти, певале смо, смрти, певале, о света смрти, узми нас, све... На заравнима, у лењинама, на друмовима, крај шуме, на Ливањском пољу је говорила гласно, а нико не чује, висока, с двоје деце...

У ПРЕВОДИМА Јована Јовановића Змаја енглеско песništво има једно од најскромнијих места. Заступљено је са свега два превода. Једно је спев Алфреда Тенисона „Енох Арден“ (Нови Сад 1880), а друго је „Song“ — једна кратка песма Кристине Џорџине Росети (1830—94), сестре познатог енглеског песника и сликара прерафаелисте Данте Габријел Росетија. Ту је песму Змај објавио 1904 године под насловом „Када ја преминем“. Испод наслова навео је име аутора у изворној транскрипцији (са грешком), а под текстом стоји да је преведена са енглеског.

Занимљиво је да ова песма Кристине Росети потсећа на Вукову песму „Три највеће туге“. Мотив је исти, тон елегичан. Певач, као и код Вука, предосећа смрт и кроз песму говори онима који ће остати после њега како да га сахране. И ту, као и код Вука, спомине се славуј, који кроз песму казује тугу. У обе песме предосећање смрти је везано за вољено биће: за драгу код Вука, за драгог код енглеске песникиње. И начин сахрањивања делимично се подудара. Кристина Росети има стихове:

„Више моје главе немој садити
руже

Нек квасе траву зелену нада мнош
Пљускови и роса“,
а и код Караџића је готово исто:
„Више моје главе ружу усадите,
Сниже мојих ногу воду изведите“.

Ипак, на први поглед не изгледа много вероватан овакав утицај. Откуд српска народна песма код Кристине Росети?

Али, ствар тако само игледа. Српске народне песме биле су чувене у Европи 1848 године, када је Росети испевала своју „Песму“. Између осталих спомињали су их и преводили Бајрон, Валтер Скот, Џон Бауринг и други. Вукова песма „Три највеће туге“ била је истина као једна од најлепших лирских творевина нашег народног песništва. Јаков Грим ју је издвојио у свом приказу Вукове „Песнарице“ (1814) као узор. Гете ју је познавао по Копитаровом преводу на немачки, Пушкин ју је препевао на руски, а Кристина Росети могла ју је читати на свом матерњем језику у енглеском преводу Пољака Кристијана Бах-Ширме (Единбург, 1823). Интересовање за народно песništво које је у енглеској пробудио Томас Перси збирком енглеских народних балада одразило се у уметности на „прерафаелитима“, а нарочито на песнику и сликару Данте Габријел Росетију. Не би, дакле, било ништа необично да се и његова сестра, Кристина Росети, послужила мотивом једне народне песме у свом уметничком стварању.

Ако би се прихватила претпоставка да је Росети у својој песми користи Вукове „Три највеће туге“, онда би Змајев превод њене песме значајно враћање кући једног српског народног мотива, који се почетком прошлог века отиснуо у свет, а почетком овог вратио напред у руку уметничке књижевности. За тај пут Вуковом мотиву било је потребно једно челоше.

Због чега је Змај превео ову песму? Очигледно, она нема ничег заједничког са побудима које су га пре више од двадесет година навеле да преводи Тенисона. Сетимо се садржаја песме. Мотив је предосећање смрти. Сада се сетимо када је песма настала: — пре равно десет година — 1904. Те године Змај је умро. Песма је, дакле, превећена неколико месеци пред смрт. То је последњи прелеп нашег песника. Расположење и мотив песме подударни су се са расположењем и околностима у којима се Змај тада налазио. Зато је преведена песма Кристине Росети. И наслов јој је промењен. Уместо наслова оригинала „Песма“, који ништа не казује, болесни и оронули песник ставио је као наслов први стих: „Када ја преминем“.

Али, поред ових превода у Змајевом песничству су оставиле трага још две, колико нам је познато, досад неуочене енглеске песме. Оне су, — једна више, а друга мање очувана — дошле до Змаја посредством других књижевности, под именима

песника који су их само превели или прерадили, тако да ни сам Змај није знао да воде порекло од енглеског песništва.

Једна од тих песама превод је са руског. Ту је посредник између енглеске књижевности и Змаја био Александар Пушкин. Прва песма коју је Змај превео из Пушкина није била Пушкинова. То је песма „Ворон к ворону летит“. Руски песник ју је превео из збирке шкотских народних песама коју је 1803 године издао Валтер Скот (А. С. Пушкин „Сочинения“, Москва, 1949, стр. 872). Код Валтер Скота она носи назив „Два гаврана“. Судећи по разликама између оригинала и руског текста, Пушкин се зацело служио и француским преводом, који је заједно са енглеским извором нађен у његовој библиотеци. Пушкин није препевао целу песму. Прве три строфе оригинала развио је у четири, а последње две није ни преводио. Први стих, стереотипан почетак многих енглеских народних балада, изостао је код Пушкина и замењен је стихом „Ворон к ворону летит“.

Али и поред ових разлика, Пушкинова песма остаје у суштини веран и леп прелеп енглеске баладе, а утисак целине нимало не кваре две

ће да прославља тиранина свог народа. Краљ се и њима свети, али он тада визије и клетве спаљених барда стално га прате.

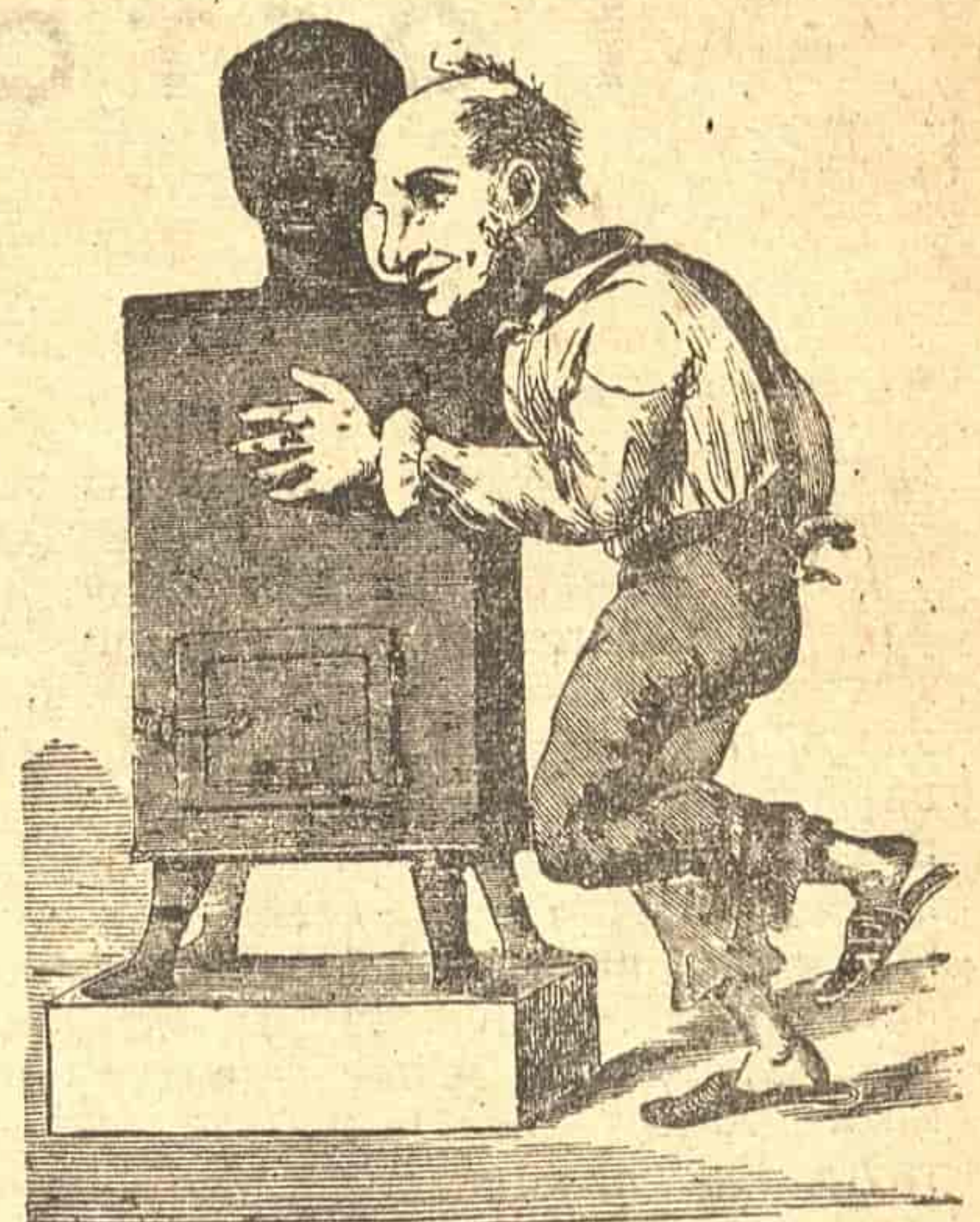
Откуд код Арања оваква „староенглеска балада“? То је алегорија. Испевана је средином прошлог века (1857), када је после угушивања Мађарске револуције из 1848 године у Аустрији завладао апсолутистички режим. Поводом једне посете цара Фрање Јосифа Мађарској, Бахова влада је позвала групу мађарских песника, међу којима је био и Арањ, да прославе успехе цара и контрареволуције. Али, дан кад се Петефијева поезија заувек угасила у борби за слободу нису били далеко. Арањев одговор и одбијање овог захтева владе — били су „Велшки барди“.

Очигледно, преношење радње на друге личности, време и место, и мало је за циљ да завара траг. Сличну улогу је играла и Арањева напомена уз песму, где се каже да је догађај узет из енглеског предања. Такву тему песник је могао сам измислити тако да одговара догађајима на које се односи. У том случају, Арањева балада носила би само име „енглеске“ песме.

Међутим, није тако. У енглеској књижевности постоји песма о краљу Едварду и велшким бардима. То је „Бард“ — „линдарска ода“ енглеског песника Томаса Греја (1716—1771). Као Арањева, тако и Грејева песма пева о путу краља Едварда I кроз покорени и опустошени Велс, о седом велшком барду који проклиње освајача и додаје му у лице песму о његовим неделима, а затим радије умире него да му се и сам покори. И Грејева и Арањева песма певају о велшким бардима који су праи од руке краља Едварда и о страшној визији и клетви која прогони краља.

Грејева ода је дужа од Арањеве баладе. У њој има доста материјала који код Арања није обрађен; детаљни су поређани другим редом и казани другим средствима; Арањ, дакле, није препевао Грејеву оду. Али једно је несумњиво; мотив о краљу Едварду и непокорним велшким бардима Арањ није измислио. Такав мотив постоји у енглеској књижевности, — и било да га је мађарски песник узео од Греја, или из неке друге енглеске песме која је и њему и Греју послужила као узор. — Арањева примедба о енглеском пореклу баладе није лажна.

Зато и овај Змајев превод, превод „Велшких барда“, може да се



ИЛУСТРАЦИЈА ИЗ ЛИСТА „ЗМАЈ“ (ГОДИНА 1865)

дода малом броју оних Змајевих превода чији је извор енглеска књижевност.

Али Змајево интересовање за песму мађарског песника није се завршило тиме што ју је превео. Он је по Арањевој балади испевао и једну своју, оригиналну баладу. То је „Гусларева смрт“. Објављена у истом часопису у којем је пре ње изашао и Змајев превод Арањевих „Велшких барда“, — у Летопису Матице српске.

Мотив је исти. Само оно што је Арањ прећутно рекао примењујући смисао „староенглеске баладе“ на своју средину и време, Змај је изнео отворено, посрбивши Арањеvu песму. У „Гусларевој смрти“ поробљени Велс је претворен у поробљену Србију; Змајев Топал-паша, који тражи да га прославе песници поробљеног народа, само је потурчени краљ Едвард Арањеve баладе, а српски певач који одбија да прославља „длиндушмана рода свога“ и проклиње га умирући, — само је лиру велшког барда заменио гусларом.

Ако се сада сетимо свега што је малочас речено о енглеском пореклу Арањеve баладе „Велшки барди“, биће јасно да и „Гусларева смрт“ Змаја Јована-Јовановића, испевана према Арањевој песми, има прототип у енглеској књижевности. Мотив о песнику који радије умире него да служи својом уметничкој тиранини и освајача своје земље, дошао је из енглеске књижевности преко мађарског песništва до Змаја, који га је обрадио у балади „Гусларева смрт“.

Енглеска књижевност је оставила много више трага у песничству Змаја Јована Јовановића, него што се то може закључити на први поглед.



ИЛУСТРАЦИЈА ИЗ „ЗМАЈА“ (ГОД. 1865)

изостале строфе. То се најбоље види када се упореди Змајев превод Пушкиновог текста са преводом исте песме који је према оригиналу из збирке Валтер Скота начинио Иван Горан Ковачић („Пријеводи стране лирике“ Загреб, 1947).

Пушкинов превод Змај је превео на српски и не знајући порекло оригинала. Тако је једна „пофранцужена“ шкотска народна песма пре скоро сто година ушла у нашу књижевност — Пушкиновом руком тако вешто прерушена у руско одело, да је до данас нико није познао.

Сада можемо да кажемо да у Змајевом песничству осим два споменута превода постоји још један превод из енглеске књижевности. То је, као што смо видели, превод шкотске народне баладе „Два гаврана“ из збирке Валтер Скота.

Много је сложеније питање друге песме о којој треба проговорити.

У 107 књизи Летописа Матице српске Змај је објавио превод баладе „Велшки барди“ мађарског песника Јована Арања. Предмет Арањеve баладе је једна посета енглеског краља Едварда I покороном Велсу. Краљ на једној гозби тражи песнике да опевају његову славу и победе, али седи певач којег му доведе уместо песме о краљевој моћи и снази, пева о његовим насиљима у Велсу. Сарац проклиње краља и своју смелост плаћа главом, али ни после тога ниједан велшки бард не-

Једна мало позната цртица Борисава Станковића

Године 1928—1930 Одбор за издавање дела Борисава Станковића издао је целокупна његова дела у осам књига у врло савесној редакцији Станковићевог пријатеља Драгутина Костића. Како сам Станковић није водио много рачуна да за живота среди и побољши све што је као уметник створио, то је редактор његових дела имао доста тешкоћа да ових осам књига среди и објасни. И поред овога, дела нису обухватили једну цртицу Борисава Станковића коју је он био написао у Дервенту, где је, на путу за Београд, провео као полунтернирац време од марта до јула 1916 године. Цртица је штампана у „Сарајевском листу“ за 1916 годину, па нешто касније, и то у 1920 години, била је прештампана у једном илустрованом народном календару. Али, због ратних прилика, она је све до данас остала непозната не само напој читалачкој публици но и критичарима његових дела. Тај мало познати текст Борисава Станковића напој јавности зове се „Луди Риста“ и у целисти гласи:

„Зрнен, малих и вечито босих ногу иде полако, ступајући само на прстима и пробирајући где ће да стане. Његово четвртасто лице, голо, без браде и бркова као у неког детета. И само по дугачком носу који се као спаја са његовим стиснутом вилицима познаје се да је поста у годинама. Свакоме, поред кога прође уноси се блажено и насмејано и климајући му главом, као поздрављајући га.“

Прекрштених на појасу и толих до лаката дугачким рукама држи загрљено пуну надра комаде хлеба, крпа и разних отпадала од одела што је уз пут нашао и покупио. Његово ситно тело штричи из до колена кратких гаћа и из неке старе блузе, полувојничког капута. Али зато његова глава коју га му се са својим танким, дугачким вратом једнако климата на раменима, увек, у свако доба окићена је цвећем и зеленилом. А највише је срећан када или добије или на неком љубришту паје нешто, или га окупи. Ако не може правим истинским цвећем, а оно гранчицама од дрвећа па чак и процветаном травом. И то га окупи много, утрпано да се ни шешир,

па ни он сам, ни пола његова лица не види. И онда почне од радости да поскокује и да се још више свакоме уноси показујући ту своју окићену главу и пуштајући од себе срећне гласове:

— А, а... као велећи: „Видиш, како је сада Риста леп“.

И сваки, смејући се одговарао би му:

— Да, да! Леп си Риста, леп. А хоћеш сада мало да играш?

И почео би га да показује крајцару којом ће га даривати.

— А, а... Радосно дочекивао би Риста. И одмах преносећи тело на једну ногу а другу избацујући у страну почео би да игра. Као какав уметник подбавио се о укукове и с насладом гледа у своје суве, босе ноге, почео би да подупкује, удара петима и као давајући сам себи такт, пратени се, певао би:

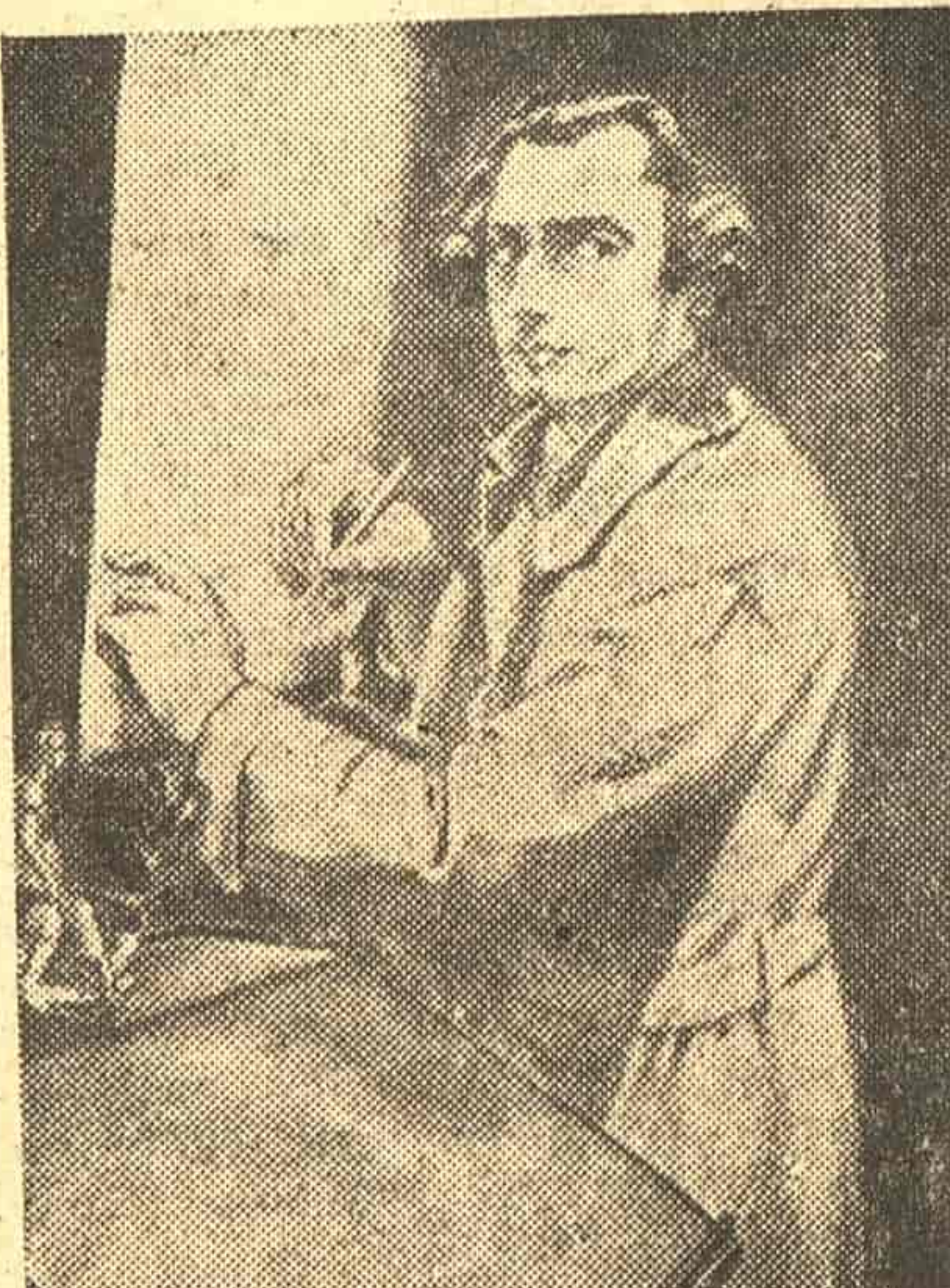
— Тако ја! Тако ја! Тако, тако!..

Сви, а особито деца, па чак и старији људи из дућана и кућа, излазили би, скупили би се око њега и, даривајући га, гонили га да им игра и пева. А он сав срећан, насмејан, блажен, дахући од блаженства што види како ови уживају у његовој игри, све брже, све ситније би подупкивао, вртео се, лелујао око себе. Обамирући од среће, као опијајући се од тежине и мириса цвећа и зеленила на глави почео би да се заборавља. Сам, за себе почео би да игра. Убрзо би заборавио и новац да прима. Све више опијајући се од свога играња, а највише од тога свога цвећа, продужио би и даље да се витла и игра не гледајући, што му из недара и појаса испада и новац што је накупио, и комаде хлеба, што је до тада напросио.

— Тако ја! Тако! Тако! — Чуло би се и доцније како чак тамо, у средини вароши, на пијаци игра и пева.

А тамо, сигурно још занемаренији, срећнији и чисто са сажаљењем гледајући све, као свет што се око њега онако окићеном цвећем и зеленилом скупља и смеје“.

РИСТА СИМОНОВИЋ



Т. КРИЗМАН: АУТОПОРТРЕ

Гостовање драмске групе Жана Дарканта

ОЛАЗАК једне трупе из земље славне позоришне традиције, а и данас значајне позоришне репутације — догађај је несвакидашњи значајан и узбудљив. Али не за све на исти начин. Једни, у свом одушевљењу, очекују, без сваке резерве, да им гости репрезентују у пуној мери велику позоришну уметност своје земље. Други, опрезнији, знају да је тешко идентификовати моментане резултате једне трупе са позоришном уметношћу једне земље. Зато су и претставе, које је Жан Даркант донео из Париза, наишле на веома разна реакција. Није, уосталом, лако донети суд да ли су те претставе изнад француског позоришног просека. Када би оне биле створене у сличним позоришним условима као код нас и са сличним уметничким тежњама (репертоарска позоришта са сталним трупима; дуг, студиозан рад на анализи текста; продубљивање односа личности итд.), тада би лакше могли донети суд о њима, а у директном поређењу са нашим позоришним резултатима. Али оне су створене у сасвим другим условима и са другим схватањима позоришне уметности.

Жан Даркант је руководилац једног париског позоришта (Рене-санс) и, као и други слични руководници приватних позоришта, он нема сталну трупу, већ саставља за разне претставе увек поново другу трупу, а према захтевима самих претстава и према објективним могућностима као што су финансијска средства и неангажованост појединих глумаца у тренутку састављања трупе. Француски глумци су осинобљени за такав начин рада по коме играју једну претставу у једном позоришту све док публика долази да гледа ту претставу, а онда одлазе у друго позориште и играју с другим руководиоцем, другу претставу са сасвим другим партнерима. Али треба узети у обзир да је за ово гостовање Даркант морао бирати глумце усред сезоне, дакле између оних који у то време нису били ангажовани ни у позоришту, ни на филму, ни на телевизији, и да је за наше појмове имао веома кратко време за постављање трију комада са истим глумцима. При таквим условима тешко је постићи идеалну поделу улога и идеалне претставе. Оне, сем тога, рађене директно за ово гостовање, нису прошле ни кроз ватру утицајне париске позоришне критике, а ни кроз испит пред самом публиком. Ми нисмо видели, дакле, изабране претставе из репертоара ове париске сезоне, већ сасвим нове претставе.

Репертоар гостовања замишљен је као најкраћи пресек кроз француску драму. Једна Молијерова фарса, једна Мисеова романтична фантазија и једна Коктоова модерна драма — три израза трију разних времена, разнолика стилски, тематски и идејно, а ипак сваки на свој начин француски.

Саме претставе нису деловале сваке вечери исто. Прве вечери, када је приказана Молијерова Женитба на силу и Мисеова Маријанине ђуди, осећала се мала несигурност, која је друге вечери, када је приказан исти програм нестала. У приказу Коктоове Паклене машине, обрнуто, прва претстава је деловала знатно снажније и рељефније, док је последња била углавном блеђа. Претпостављамо да је то последица, с једне стране, што те претставе још нису довољно учвршћене, а с друге да је утицао пут, замор појединаца, а вероватно и сва она узбуђења која собом доносе оваква гостовања. Али и поред тога видели се да француски глумци имају глумачку технику која им омогућује да, ако режија не инсистира на неким новим решењима, битно различитим од неких ранијих, већ познатих, за кратко време створе оно што се у позоришном жаргону зове „умивена претстава“ — и што на појединце може лако оставити утисак велике претставе и онда када то стварно није.

Било је интересантно видети како нам Даркантове претставе приказују позориште, које посвећује велику пажњу форми, пре свега јасноћи и лепоти говора, геста и кретања, и истиче увек глумца у први план, а особито оне који у трупи важе као „звезде“. Али за нас је било још интересантније уверити се да је такво позориште у суштини различито од нашег, које нема

ни његов шарм ни његову вештину, али које пре тежи да открије сву веродостојност људских односа него допадљивост појединих глумаца. Позориште које нам је Даркант приказао је љупка слика и мелодозна музика о драми, а наше је аналитичко, немилосрдно, никада довољно задовољено понирање у саму драму. Али као што Молијер и Расин нису имали исто схватање позоришне уметности, тако и њихови наследници данас немају јединствене тежње, као што уосталом ни наша позоришта не иду сва јединственим путем. Ни Даркантове претставе нису најизразитији пример једног одавно утврђеног стила. У његовом раду можемо наслутити тежњу да се одвоји не само од извесних већ сасвим преживелих стилских традиција француског позоришта, већ и да у новију, животнију варијанту тог стила унесе неке још новије акценте. Па ипак је у његовој трупи млади Жан Негрони (иако у улогама Мисеовог Селија и Коктоовог Младог војника, које му не одговарају сасвим) деловао као онај сат који откуцава у Шекспировом Јулију Цезару. Били су то откуцаји једног новог живота у средини која још не зна за њега.

У режији Молијерове фарсе Женитба на силу Даркант је изгледа хтео да са много мере донесе однос највишег Зганарела и младе Доримене. Он би и успео у томе да није тражио праву меру и сувише разблажио фарсу и пошвао ка безизразности. Утолико је пало више у очи да Зганарел досадног Панкраса не гони само, као код Молијера, у кућу, када не може да заустави бујницу његових наклапања, већ га прво туче, а онда Панкрас туче њега и затим опет Зганарел туче Панкраса. То је смањило ефекат каснијих батњиња која постоје и код Молијера. Тако у



ЖАН ДАРКАНТ

целини разблажена фарса, а у детаљу префорсирана, није имала онај јединствени дах без којег фарса не делује као карикатура живота, већ као карикатура без живота. Маријанине ђуди могу деловати и данас на гледаоца, али само ако се на сцени створи атмосфера пуна поезије и обогати султаним емоционалним нијансама, које текст сугерира, а глумац треба да открије до краја. Режија је, међутим, поклонила главну пажњу илустровању атмосфере и емоција честом интервенцијом песме и игре, која, ма колико да је дата са професионалним укусом, оправдава је само једним местом у тексту и можда само на том једном месту. Тако смо гледали игре и слушали песме између дијалога — а из самих дијалога тек наслутили Мисеа. Сизан Рејмонд, која је за Молијерову Фарсу дала декор ванредан у својој једноставности, није у истој мери успела да једним декором доприне се и стварању мисеовске атмосфере и реши како да се не мења декор за радњу која се, по тексту, догађа и у разним ентеријерима и у разним екстеријерима.

Коктоова Паклена машина, више четирни сценске илустрације тезе о неумитном дејству паклених сила које ниште јадне смртнике, него четирни чина стварне и јединствене драме о Едипу и Јокасти, добила је у Даркантовој претстави, уз сарадњу самог аутора тумачење ближе суштини текста него што је



ЖАН КОКТО

то био случај у приказу Молијера и Мисеа. У новој употреби старог, интересантног декора Кристијана Берера, сметала нам је више него у другим претставама карактеристична просветљеност. Особито у првом чину, у атмосфери у којој се појављује дух Лаја, недостајали су бољи светлосни ефекти, као и у трећем, драмски најинтересантнијем и најсмелијем чину, у Јокасти Јокасте прве њене брачне ноћи са синам Едипом, када је све било сувише, лако, светло и бљештаво за језиву игру по конопу, који води у страшно трагедију, али са којег се лако може сурвати и у неадекватне варијације „Едиповог комплекса“. Уписујемо у заслугу и режији и глумцима што до тог сурвавања није дошло, али нам се чини да нису тај тешки чин дали уједначено, већ у искиданим деловима разне вредности.

Чланови трупе, играјући сваки по две три улоге, приказали су нам познате особине француских глумаца: добар говор, лакоћу кретања, вешто ношење костима, али је вероватно ретко који дао креацију која би показала пуну меру његових индивидуалних глумачких мо-

гућности. Једни као достојанствени Абел Жакен (Алкантор, Малволио, Тиресија), сочни Жан Брошар (Панкрас, Клаудио, Креонт), Апри Шарет (Зганарел, Тибидија, Капетан страже), Жан Пере (Чунта, Матрона) показали су своје сценско искуство, а други као симпатични Клод Риш (Марфурјуис, Паладин, Војник) и Силви Фебрие (Доримена, Играчица, Антигона) љупкост једног стила, Жан Даркант је мрачну, фатумску мисију Коктоовог Анубиса тумачио са више снаге него животну раздраганост Мисеовог Октава, коју не доживљује увредљиво, али од које се на крају, после Селијеве смрти, уверљиво опрашта. Мари Серван је интересантно истакла вулгарно-фриводне елементе Јокасте-жене, а више конвенционално нежне и драматичне тренутке Јокасте-мајке. Марија Мобан као Маријана, прве вечери мање изразита, друге вечери је у исту улогу уне-ла више финих нијанса, које су нам дале наслутити глумицу већег капацитета. Тај капацитет показала је као Коктоова Сфинга, Док Сфинга још има лик девојке, оставила је прво импресивно дијалог са Анубисом, а затим дијалог са женом која пролази (штета је само што је на том месту изостављена мала улога дечака која уноси посебну боју). У сусрету са Едипом била је на пуној висини. А када узима класични лик Сфинге и говори дуг, магични текст без предаха, у темпу који претставља особито тежак задатак, она је показала завидну технику говора, али иза које најжалост у тим тренуцима није стајала и адекватна унутрашња снага; која би те тренутке уздигла у домен максималних глумачких могућности. Изражајна средства њеног лица су такве природе да делују знатно јаче када се посматрају из првих редова, јер тада гледалац примећује и извесне фине преливе, који из веће даљине постају неприметни. Млади, високи Мишел Ербо, тела изразите лепоте, лепог, али мање изразитог лика и погледа, сигурног сценског става и корака, атлетског скока који необично делује на сцени, као Коктоов Едип, скинут као и Јокастра са котурна у свет обичне, просечне смртности, био је интересантан гласовно и мимички у смисленим моментима, сасвим кон-

венционалан у афектима. У костимима који су истинили његов стас, младост и лепогу, а са нападном крвавом маском када Едип одлепи самог себе — био је управо пример глумца који је у стању да зантесресује публику, бар засад, више као глумац одређеног изгледа, него као тумач улоге. Он делује као прави контраст ситног, нежног Негронија, изразитог лика, очију пуних живота, свог у неком унутрашњем треперењу.

Видели смо три комада у режији Жана Дарканта, који нам је једним одличним предавањем у Друштву за културну сарадњу Југославије и Француске открио и свој лик објективног посматрача савремених позоришних проблема и уједно позоришног ентузијасте који се упорно и вешто бори против тежкоћа које коче развој позоришта. Видели смо низ глумаца разне вредности и осетили једно позориште другог стила. Осетили смо један дах француског позоришта у време када је нестала велика петорка Копо, Дилен, Питојеф, Бати, Жуве, а нова се тек уздиже. Сада желимо даље упознавање: било да се ради о тврђави старих традиција као што је Француска Комедија, било да се ради о Жан Лују Бароу, који је ушао у ту тврђаву и напустио је да би слободно експериментисао, уколико је слободан у позоришту које живи од уског круга имућне публике, било да се ради — или управо јер се ради — о Вилару, који ствара велико позориште за велику публику која се зове — народ. Почетак упознавања је драгоцен ствар, али још је значајнији наставак и продубљивање тог упознавања, јер први утисци нису ни довољни ни сигурни.

СТАНИСЛАВ БАЈИЋ

Т Р И Б И Н А

Маргиналија уз једну објављену белешку

Друже уреднице,

у „Књижевним новинама“, у броју 21 од 3 јуна ове године, на страни 5, у рубрици „Узгред забележено“ објављена је критичка белешка Вањег Коментатора о моме новинском напису у „Борби“ од 23 маја о Јовану Скерлићу, поводом 40-годишњице смрти овог великог писца. Желећи да покаже контрадикторност, конфузију и фразерство тог написа и да, en passant, покаже како не треба да се пише пригодни

новински чланак, Вањ Коментатор се послужило методом којим се, колико је мени познато, не служе, а још мање га толеришу, и честији, озбиљни грађански јавни радници.

Коментатор није само вадио реченице и објашњавао их без везе са оним што је речено пре или после тога, већ је то радио и са реченичним деловима, објашњавајући их онако како то њему одговара. Да би тако доказао, на пример, контрадикторности он цитира почетак једне

реченице: „Јован Скерлић, иако у почетку своје делатности, у својој младости, социјалист, што заправо никад није био...“ (мислим да ни овако није имао велику срећу, јер је, мени се чини, и у данашњој свакодневной пракси чак јасно кад се за неког каже да је, речимо, комунист а заправо то није, или да је неко уметник а заправо то није, итд.), па, непуштајући основни део те реченице: „јер низ основних ствари научног социјализма он (Скерлић) ни тада (у младости), а нити икад касније, није схватио, — заборавајући и реч „заиста“, он је подвукао реч „никад“ и покушао да докаже своју тезу.

У другом примеру било му је довољно да цитира само две моје реченице да би показао како ја за час, хокус-покус, Скерлићева схватања о радничком покрету претварам у „директно реакционарна“.

И тако даље. Мислим да се овим методом, на пример, може да се докаже на основу Анти-Диринга да постоји бог... научна дела могу да се прикажу као ненаучна или најбољи стилстици неписменима.

Желео бих да верујете, друже уреднице, да сам ово написао и Вас молим да у Књижевним новинама објавите ово моје писмо не због метода којим се служи тај конкретни Коментатор, већ управо због тога што су Књижевне новине, објављујући овакав напис, уз то још анониман, по моме мишљењу, пред јавношћу, пред читалачком публиком, дале своју моралну подршку управо том методу. Београд, 5 јуна 1954

НУСРЕТ СЕФЕРОВИЋ

С В Е Т В Е С Т И

ЗАБОРАВЉЕНИ ЧЕХОВ НА ЊУЈОРШКОЈ ПОЗОРНИЦИ

У адаптацији Базила Ашмора, бродвејско позориште „Мајнор Латам драма веркшоп“ извело је, под насловом „Дон Жуан на руски начин“, једно мало познато Чеховљево дело. У питању је драма коју је Чехов написао, како се претпоставља, као младић од двадесет и једне године, и у коме се критикује руско друштво осамдесетих година прошлог века. Овај комад за Чеховљево живота уопште није био извођен. Пошто је насловна страна рукописа, који је преведен у САД 1930 године изгубљена, Ашмор је допустио себи слободу да то дело назове „Дон Жуаном на руски начин“. Последња страна рукописа је такође недостајала, те је адаптер сам начинио завршетак драме.

Према мишљењу њујоршке позоришне критике, помало разбуршене и веома елоквентне личности тога комада (који, после Ашборновог скраћења, траје три и по сата) могле би се схватити као прототипови карактера у „Иванову“, „Ујка Вањи“, „Галебу“, „Три сестре“ и „Вишњик“.

Верује се да је Чехов користио одбачени рукописе као извор материјала за своје зрелије драме.

КАЗАНЦАКИС НА ВАТИКАНСКОМ ИНДЕКСУ

Један роман грчког књижевника Никоса Казанцакиса обрео се ових дана на Ватикановом списку забрањених књига.

У декрету Свете Столице помиње се само немачки превод Казанцакисовог романа „Последње искушење“. По с друге стране, из немачких ватиканских извора сазнаје се да одлука о забрани растурања и читања овог романа лако може проширити и на све друге издаваче и верзије „Последњег искушења“.

Казанцакис, један од најзрелијих савремених аутора Грчке, нарочито се причу о свету својим романима „Зорба“ и „Грчка страст“.

СЕДАМНАЕСТИ „МАБО МУЗИКАЛЕ“ У ФИРЕНЦИ

Четвртог маја у Фиренци је почео велики музички фестивал који ће трајати до 30 јуна. Међу делима која су већ извођена, посебну пажњу изазвала је премијера опере Валентина Букчија „Контрабас“, као и обнова Пучинијеве опере „Девојка са Запада“. Симфоничким концертима на фестивалу дирижује Леополд Стоковски, Вилхелм Фуртвенглер, Бруно Валтер и Ђудо Кантели.