

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ГОД. I, БР. 37 * БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 23 СЕПТЕМБАР 1954

ЛИСТ ИЗЛАЗИ ЧЕТВРТОМ * ЦЕНА 20 ДИН.

МАРКО ФОТЕЗ

За наш фестивалски репертоар

ПИРЕЂИВАЊЕ фестивала прилично се размахало у нашим градовима, Дубровник, Пула, Сплит, Љубљана, Суботица — сједишта су већ уведених сталних љетних приредаба, уз низ повремених у другим мјестима, прикладним и мање прикладним. Из читавог тог настојања свакако ће се развити, и треба да се развију, сериозне уметничке манифестације, вриједне да кроз њих упознавамо сами себе и достојне да нам буду легитимација пред другима. Према том циљу несумњиво су најдаље покročиле Дубровачке љетне игре, које су ове године, у својој петој сезони, не само поново постигле лијепо мјеру успеха код публике, домаће и иностране, већ изазвале и плодно усмене дискусије и јак публицитет у штампи.

Проблематика таквих фестивалских подухвата уопће, па и Дубровачких љетних игара, необухватљива је у једном чланку, она је веома компликована и сложена од много компонента, и културно-умјетничких и политичко-економских. Овогодишњи коментатори љетних игара нарочито су инсистирали на потреби подизања уметничког квалитета појединих извездаба, и то је оправдано и потребно. Но за правилно одређивање како треба да се што изводи, нужно је и уочити шта треба да се изводи. О тој репертоарској компоненти наших фестивала требало би повести широку дискусију, јер је та компонента битна за њихов развој, њихов смисао и значење.

Типови фестивала — мислим ту на уметничке манифестације, не на туристичко-комерцијалне атракције — двојаци су: или израстају из та, из амбијента, културно-историјске традиције (Салцбург, Бајројт, Стратфорд), или су засновани на концентрацији јаким финансијским и репродуктивним снага, без обзира на вријеме и мјесто (Единбург, Глајнборн, Берлин итд.). Прву су недјеливи од средине, други су преносиви било куда. Разнолик културни профил наше земље, богатство нашег литерарно-историјског наслеђа, потреба и жеља за стварање широке базе културног живота увјетују код нас прво споменути тип фестивала и ту не би смјело бити бојазни од „расипања снага“, јер би такво „расипање“, таква масовна сјетва довела до нормалне кристализације највриједнијег, до темеља пирамиде за праве фестивалске врхове. Не треба прескочити ту почетну „фестивалску“ фазу, али треба над њом бдјети, његовати је и планирати, настојати да сваки такав фестивал (или фестивалчић) задобије своју специфичност и по изведену простору и по репертоару.

Имамо ли ми могућности за стварање таквих фестивалских специфичности? Несумњиво да имамо, по не само да их још нисмо научили експлоатирати и сервирати другима, него их често ми сами никако или довољно не познајемо. Како нам је дивна земља: ренесансни тргови и палаче јадранске обале, орловски кршеви Црне Горе, барокни портали и дворци Хрватске и Словеније, јединствени амбијенти Босне и Херцеговине, београдски стадиони, славонски феудални паркови и бескрајна

пространства Војводине, македонски манастири — све су то сцене на којима би оживјело и засјало наше културно благо. Зар немамо нашу ренесансну комедиографију, једну од првих свјетовних драма у европској литератури, дивне поетске пасторале као материјал за фантастичне фестивалске, спектакле, историјске трагедије израсте из нашег тла, с нама урођеним слободарским тежњама, немамо ли барокну музику, оперу са стогодишњом традицијом, модерне симфоничаре и један од најреномиранијих европских балета? Сјетимо се успеха нашег средњевјековног сликарства, нашег фолклора, наших етнографских изложби. Није ли Кастав идеалан оквир за приказ



ДУБРОВАЧКА АРКАДИЈА ЗА ДРЖИЋЕВОГ „ПЛАКИРА“ (Фото Тошо Дабао)

„Каставске буне“, а Пазин, Лабин или Мотовун за драматизираним „Велог Јоку“, зар се у Сарајеву или Мостару не би могла изводити дјела Ђоровића, Шантића и Огризовића, како би дјеловали „Станоје Главаш“ у Смедеревској тврђави или „Буна против дахија“ на београдском Калемегдану, „Матија Губец“ у Мокрицама, Крефтови „Џељски грофови“ или Крлежине драме у дворцима Љубљане, Загреба и Вараждина! Набрајање би се могло низати странама — све као доказ тврдње да би ти ембрионални фестивали могли да буду наши и наши, републички, па чак и локални. И несумњиво би испунили сврху: да нас упознају с нама самим.

Да то познанство пренесемо и на друге служили би нам фестивали вишег типа, на бази организованог централизма, међу њима на првом мјесту Дубровачке љетне игре. Није потребно поново наглашавати природне љепоте, културно-умјетничко значење и туристичку привлачност тог јединственог града, који је сав један театар с безброј позорница — све је то утврђено и потврђено. Но процес тог утврђивања и потврђивања не смије застати. „А летње игре су један нов облик доживљавања Дубровника, лепоте његове које су векови усклађивали, једна евокација културног богатства прошлости, живи сплет прошлости и стваралачке садашњости“ — написао је луцидан оцјењивач тих игара Марко Ристић (у „Нин-у“ бр. 194 од 19 септембра 1954). Да би тај облик добио пуну садржину од пресудне је важности

(Наставак на 4 страни)

55 ГОДИНА
УМЕТНИЧКОГ
РАДА
МАЈСТОРА
ВАЈАРА
ТОМЕ
РОСАНДИЋА



ТОМА РОСАНДИЋ: АУТОПОРТРЕТ

Поезија камена...

МИОДРАГ КОЛАРИЋ

тог континуитета изгубила као задугали без путоказа. На том послу он је имао за сарадника Ивана Мештровића. Пре него што су се упустили у вртлог савремених ликовних струјања, обојица су изврсно савладали занат. Већ при првом додиру са вајарством изван граница своје домовине, и ван домета локалног академизма, ова два велика уметника испојила су сасвим јасно своје различите карактере. Мештровић је пре свега инсистирао на питању чисте форме, на питању стила; он је подлегао Сецесији исто тако лако као што ће се доцније инспирисати Роденом, Микеланђелом или Асирцима. Росандић је више ценио унутарњи, ментални живот човека. За њега је проблем стилског израза био проблем који се решава сам по себи, само ако се упозна суштина уметничке креације и ако се пође од човека према животу. Због тога код њега није било толико лутања и тражења као код Мештровића. Он је упознао Мешнера без икакве опасности и дивно се Родену не као ученик већ као потомак. Знао је такође и то да, ако један вајар, без обзира у које време живео и коме правцу припада, жели да буде савремен, он мора ма пође од Микеланђела. Развојна линија Росандићеве уметности, наспрот Мештровићеве, пњала се лагано и недвосмислено према оној граници иза које искуство и занат ишчезавају пред ванредном сугестивношћу пластичне лепоте, те нам се чини да је дело створено у једном даху, под утицајем чисте инспирације. На таквом једном путу нема узмака, ни споредних стаза, зато Росандић није, у недостатку општег стила, створио један свој лични манир, један манир који може да значи уметничку зрелост, али у исто време и ограничен уметнички домет. Он се није развијао као једника већ као дух времена, не као вајар већ као вајарство; зато је и био у стању да у позним годинама, кад уметник обично припадне академији а његова уметност историји, да у тим позним годинама окупи око себе неколико даровитих младих вајара и да у њима, — без икакве концесије и својој старости и њиховој младости, — нађе своје наследнике.

(Наставак на 2 страни)

ПУТОВАЊЕ ПО ЈАДРАНУ

Дубровачка соната

ОДЛОМАК ИЗ КЊИГЕ ЛИЗЕ И ОТА ВИХАЉИ МЕРИНА „МАЛА ЗЕМЉА ИЗМЕЂУ СВЕТОВА“, КОЈА ЈЕ ОВИХ ДАНА ИЗАШЛА ИЗ ШТАМПЕ У ИЗДАЊУ „ПРОСВЕТЕ“.

ТЕК неколико корака изван зидина диже се хотел, као океански пароброд који се после дуге војне одве усидрио, дужином, опружен, са луксузним палубама, сунцем и хладом за размажене путнике. Блазирани келнери у као снег белом оделу и шеф пријема са понизним презиром, неповерљиво посматрају свакога који не долази у колима са осам цилиндера.

Седимо на светлој тераси и гледамо бели град који израста из мора, као да је приредба и атракција овог хотела, укључена и урачуната у цену пансиона.

„Мора се лагано шврљати кроз овај град и не гледати много наједном“, замисљено каже Бранко, сликар. „Мора се доживљавати као откровење.“

Средњег раста, лепа тамна лица, живих очију, пуне самосвести окренуте животу, говори осећајно и без оригиналности. Девојка у његовом друштву, у светлом џемперу и црвене косе, седи заваљена у плетеној наслоњачи а уски детињи овал њеног лица скоро је бео у отсјају клоуног дана. Њене светле, помало косе, кестењасто-мрке очи гледају хладно из бледе маске лица.

„До поноћи гори електрична светлост“, каже мирним гласом. „Када се светлост угаси, треба дугати овим градом. Када месец сија, настају дубоке сенке и све добија своје сечефасто ноћно лице.“

„Добро.“ Са задовољством посматрам лице те модерне Коломбине, које под намазаним трепавицама крије фантазију и лаку поругу. „Добро, дакле, а дотле испишемо још једну боцу истарског вина“.

„Уз месечину и алкохол“, гуња незадовољно мали педантни историчар, „побркаће нам се стилски периоди и историске епохе.“ Његов векистав, прекорен осмех је критичка интерпункција романтичног пројекта ове ноћи.

Вино је укусно и није преслатко.

(Наставак на 3 страни)

У ОВОМ БРОЈУ

МИОДРАГ КОЛАРИЋ, ЛИЗА И ОТО ВИХАЉИ-МЕРИН, МАРКО ФОТЕЗ, А. РЕМВО, МИЛАН ЗАРИЋ, ВОЈАН ШТИХ, САША ВЕРЕШ, СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР, ДУШАН КОСТИЋ, ВОИСЛАВ РАДОВИЋ И АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВИЋ.

У ИДУЋЕМ БРОЈУ Ј. ДЕБРЕЦЕНИ НАСТАВЉА ПОЛЕМИКУ О В. ВАРТОКУ.



ТОМА РОСАНДИЋ: „ИГРАЛИ СЕ ВРАНИ КОЊИ“ (Фигуре пред улазом у Народну скупштину)

Рембо живи и Рембо посмртни

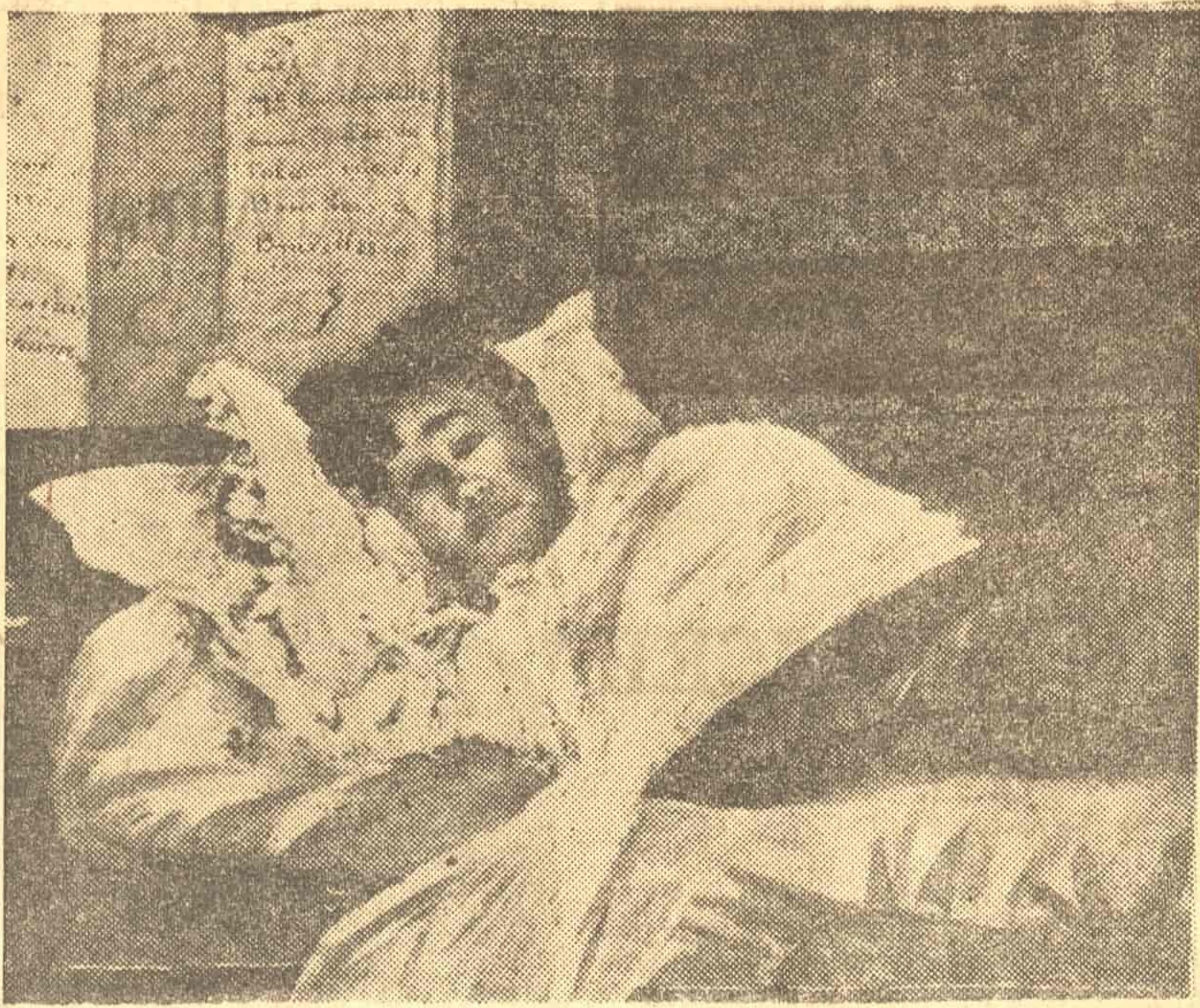


ТОМА РОСАНДИЋ: ПОРТРЕТ (дрво)

РЕМБО је рођен 20 октобра 1854. Од 17 до 22 октобра 1954 Шарлевил (песничково родно место) славиће ову стогодишњицу разним манифестацијама, међу којима се посебно издваја оснивање Рембоовог музеја. У Паризу, г-ђа Бриет (нека личност из Нац. библ.) припрема за Националну библиотеку значајну изложбу која ће се отворити почетком новембра.

Зашто ово закашњење? Просто зато што извесан број предмета, који ће бити приказани публици, припадају музеју у Шарлевилу и што, природно, треба оставити овом арденском градићу времена да ода пошту својим песнику какву он заслужује.

У улици Ришеља (где је смештена Нац. библ. у Паризу) посетиоца ће поздравити славна слика Фантен-Латуре „Кутак стола“ (познато дело на коме је француски сликар приказао Рембоа и неколико његових савременика) коју ће Лувр позајмити за ову прилику. Али како се у суштини ради о једној документарној изложби, сала Мортреј (једна од дворана Нац. библ.) где ће се изложба одржати, пружиће поштоваоцима Рембоа, оним најусрднијим, документа о писцу, досад непозната у Француској. Јер, уствари,



ЖЕФ РОСМАН: А. РЕМБО
На слици рањени Рембо после сукоба са својим интимним пријатељем песником Пол Верленом. Росман је сликао Рембоа у његовом стану у Брислу код госпође Пенмеј

ретки Рембоови рукописи-аутографи претпродавани су досад по два и три гута, тако да они најређе припадају једном колекционару из Лондона, који је сада пристао да повери ово благо Националној библиотеци.

Писма младог песника упућена његовој породици или његовим професорима — у Изамбард, на пример, биће свакако изложена, као и фотографије и успомене из последњег периода: онај из Етиопије Наћи ће се исто тако и прамен косе који је Изабела (Рембоова сестра) отекла са чела свога брата на мртвачкој постељи, као и мали цртеж који је Изабела направила одмах пошто је Рембо издахнуо.

Али г-ђа Бриет неће се задовољити да евоцира само успомене из живота визионара „Једне сезоне у паклу“. Она исто тако жели да ода пуни значај и изванредној посмртној слави песника и његовог дела. Тако ће многе витрине бити посвећене огромној „пост-рембоовској“ литератури. Јер, чак ако се „мит“ о Рембоу и оспорава, он постоји и не може се негирати. А прећутати оно што је Рембоу дало потомство значило би изболжити песника, макар се то и не слагало са стварношћу.

А. А.

АРТИР РЕМБО

ЖИВОТИ

О ви бескрајне сеновите стазе, ви терасе храмова! Шта је било са браманом који ми је тумачио Соломонове сентенце? Увек прво, из тога краја, ја видим исте старце! Седам се сребрних и сунчаних часова шетњи ка рекама, са руком пратилице на моме рамену, и наших миловања док смо стајали у пољима под биберовим цветом. — Лет скрелених голубова грми око моје мисли. — Прогнан овде, имао сам позорницу за извођење најбољих драмских дела свих књижевности. Ја ћу вам назначити нечувена богатства. Изучавам историју ризница које ви откристе. А ја им назирем наставак! Моја мудрост је исто онако презрена као и хаос. Али шта је моја ништавност према запрепаштењу које вас очекује?

Проналазач сам сасвим дружије заслужан него сви они који су ми претходили; чак и музичар сам који је нашао нешто као кључ љубави. А сада, као властелин једне опоре долине под шкртим небом, покушавам да се узбудим на успомену просјачког детињства, шегртовања и доласка у дрвњацама, полемике, пет или шест удвоштва и неколико венчања када ме је моја јака глава спречавала да лудујем колико и моји другови. Не жалим за својим старим талом божанске радости: шкрти зрак ове опоре долине храни врло снажно мој свирепи скептицизам. Али како се тај скептицизам не може више ставити у покрет, и како сам се ја одао једном новом немиру — очекујем да postanем веома опак лудак.

МОСТОВИ

Сива небеса од кристала. Необичан приказ мостова, овде правиш, онде избочених, даље других који се спуштају косо и на угао према првима, и ти облаци обнављају се на даљим ведријим кривинама канала, али сви толико дуги и лаки да се обале, притиснуте кубетима, спуштају и умањују. Неки од мостова натоварени су зидинама. Други подржавају стубове, украсе, танане оgrade. Ниски тонови се укштају и лете; они тежи пењу се као конопци уз стрме обале. Назире се нека црвена униформа, можда и други костими и музички инструменти. Да ли су то народни напези, крајички господских пончерата, остаци народних химни? Вода је сива и плава, широка као морски рукавац.

Бели зрак пада са висине неба и брише ову комедију.

ДЕТИЊСТВО (III)

У шуми је једна птица, њена песма вас зауставља и због ње ви црвените.

Постоји један часовник који не звони.

Постоји једна јама са гнездом белих животиња.

Постоји једна катедрала која тоне и једно језеро које расте. Постоје једна мала кола напуштена у шумарку, или се спуштају низ стазу јурећи окићена тракама.

Постоји трупа малих костимираних комедијаша, опажених на путу кроз крајке шуме.

Постоји најзад неко ко вас гони чим сте гладни и жедни.

(Превео НИКОЛА ТРАЈКОВИЋ)

Мале вести

Издавачка кућа Колумбиског универзитета приредила је занимљиву анкету које личности међу данашњим истакнутим духовима имају права да буду 2154 године исто популарни као што су они из 1754 данас. У драми Кристофер Фрај одговара Бомаршеу, у музици Стравински Хајду, у хемији Ури Лавоазјеу, у медицини Флеминг Пенеру, у психологији Јунг Хартлију, у филозофији Расел Канту, и у историји Арнолд Тојнби Гибону.

Јапанска влада позвала је познатог архитекту ЛЕ КОРБИЗЈЕА да дође у Јапан и тамо начини нацрте за нови токиски музеј.

Сер ЛОРЕНС ОЛИВИЈЕ ће снимити у колору филм по Шекспировој драми „Ричард Трећи“, и играће у њему насловну улогу.

Страховити пожар уништио је ЗООЛОШКИ МУЗЕЈ Ботаничке баште У Богору, тридесет и пет миља од Царкарте (Индонезија); у ватри је нестала изванредно драгоцена збирка са тропским сисарима.



ТОМА РОСАНДИЋ: СВИРАЧ НА ХАРФИ

на, и претећи тутањ топова: било да гледамо Младића који се игра са коњем, или Свирача на харфи, или поворке народних бораца са споменика у Суботици. Језиком исте те медитеранске културе говори бронза са мајсторовог изванредног аутопортрета, бронза која као да је грејана на сунцу Грчке и сливена у напону уметникове стваралачке снаге.

Истинска вредност Росандићеве скулптуре је што, — насупрот многим савременим тенденцијама, — не обрађује површину, не задржава се на спољним вредностима форме. Уметник понире у дубину материје, у корен пластичне лепоте, где тражи и одакле извлачи најдрагоценије и најцелисходније изразе форме. Он не одбацује, већ разголићује, што је несумњиво један виши ступањ ликовне синтезе, и његова је скулптура израз једне немилосрдне или деликатне сажетости, резултат једног оштрог обрачуна са самим собом. Ако се понегде срегне стилизација, ако ту или тамо назремо нешто од уступака навикама или лакоћи примања утисака, то је само из страха од натурализма који се врло често, — најжалост, чешће него што би то желели да видимо, — испречава на

усамљеном путу једног надаћутог уметника.

Обратите пажњу на Росандићеве велике фигуре и доћи ћете до закључка да његово вајарско дело не захтева и не условљава архитектуру, као дела старих мајстора, јер је архитектонски чврсто и монолитно, нити захтева подршку природе, као скулптура модерних мајстора, јер је целисходно и најпотпуније управо у тренутку своје највеће и најпотпуније усамљености.

Оно што можемо, и морамо нарочито истаћи у стварању овога уметника, јесте да педесет и пет година рада нису само педесет и пет година необичне и изузетне уметничке креативности једно великог вајара већ и педесет и пет година историје наше нове југословенске скулптуре.

М. КОЛАРИЋ

Дубровачка соната

Лиза и Ото Бихаљи-Мерин

(Наставак с прве стране)

Бранко прича како је пре неколико година сместио свог пријатеља, сликара Петричића, у овај ексклузивни хотел иако су им цепови били празни.

Не изгледа нарочито, и оно што прича често је конвенционално. Па ипак, уме да живи и да воли. То показују његови уздржано опрезни погледи који клизе по лепој девојци загладеној у ноћ, а и прича о сликару Петричићу, чију смо малу слику Страдуна, у благо-дискретним бојама, малочас посматрали у приземљу хотела.

„Дванаест година је непријављен живео у Паризу“, каже Бранко. „Када га је полиција најзад ухватила, опет га је пустила. Јер, казали су, хапси се онај који неколико дана или месеци живи у Паризу без печата и легитимације, али за дванаест година се већ у неку руку стиче и право грађанства.“

Штета што га нисте познавали. Штета што је тако рано умро. Умео је изванредно да ужива у вину и да духовито прича. Понекад је од тога живео, а не од својих слика.

У Паризу је био један крчмар који му је сервирао најбоље јело, сваког дана у исто доба. Наплаћивао је по једном причом. Једног дана то је Петричићу дошло грдило. Он постаде штедљивији у анегдотама, шкртји на речима. Крчмареве се лице снужди: „Господине, очевидно вам се више свиђа код мога колеге преко пута...“

Праве сликарске уме Бранко да прича о том Вијону четкице. Али кад се његов пријатељ, после многих година лутања, вратио у Дубровник, није донео ништа друго осим славе коју су му донеле причине. И неколико у трубу увијених слика. Био је болестан, није имао тоглог кутка, није имао стола за цртање ни за ручавање, иако је волео да једе као Пантареуел, и да црта као мајстор Домије.

Љубичасти велови вечери спуштају се над водом и острвима, над градом и његовим зидовима и кулама. Засветлеће прве сијалице у пристаништу.

„Тада сам нашао излас. Имали смо обојница укупно 150 динара. То је било довољно за аутокласи који је свечано дошао пред хотел, и за угледну напојницу портиру. Отменио, као значевити страшиц хитио смо у хотел. Свечано је Петричић распаковао свој шарени путнички плед, ногаре и прибор за сликање и сместио се у апартману. То су била добра времена.“

„Кад су у хотелу после више недеља увидели да нема новца, учтиво-кисела лица откупили су му слике, да би наплатили пансион. Нису ни слутили да су притом они боље прошили.“

Седимо, пијемо и разговарамо. При првом бледом сјају месечине полазимо према граду.

Кроз мирну вечер, у тихом дисању падама, четири беле милосрдне сестре враћају се у свој дом са свакодневном поштом, напорног неговања болесника. Иду нечујно и као ношене тамним завршетком једног дугог дана. Можда су то сасвим обичне девојке, које нису имале мираза, и које код бога зарађују свој хлеб. Али је на њима рухо прошлости и оне фино пристају уз кулисе града. Засело, тешко да су чуле гласове свог времена, ни мамљења ни обећања дана.

„Срца ће им бити горка“, шапну риџокоса девојка, „јер своје женске жеље морају утолити непотребним светаштвом; и палме и море и сунце и месец мора да им се чине бледи и ништавни...“

„Не можете ту аскезу калуђерница оцењивати фројдовским наочарима“, каже увређено историчар. „Калуђерство, тај покрет побожности...“

„Хигијена душе“, прекида га риџокоса уз полуугушен уздах. „Мали школски излет у рај одрицања.“

Кроз мрачне ходнике, преко високих степеница, између зидина тврђаве и црква, посвећених светом Року и светој Кармен, идемо у касни вечерњи час, гледамо у осветљене прозоре, иза којих осећамо судбине, непознате и несагледане. Гледамо нависе у балконе, украшене старом виновом лозом што се деценијама оплиће и као нојево перје на шеширима дама лебди над главама каријатида.

Сувише педантни историчар говори, тумачи, објашњава. Ћутимо и пуштамо да нас води: кроз уличице и улице, кроз узлазе и преко каме-

них степеница. Дивимо се чврстим и висини ових грађевина које су одолевале времену, мору и моћним суседима, својом снагом и још више својом памети.

И питамо се шта сада — смирено и срчано, признато као култура прошлости, као атракција за странце, као лепа позоришна кулиса — живи овде, где је некада цветало сликарство, архитектура, књижевност, музика, математика и друге науке.

Сећам се како сам једног дана у Народној библиотеци тражио јадну Лесажову књигу, и у магацину под прозором, у прашинама и паучини, незаштитене од жарког летњег сунца, нашао дубровачке књиге из седамнаестог и осамнаестог столећа, још „необрађене“, како се то стручно каже, док су ништавни масовни производи, издања француских класика



ЛИЗА И ОТО БИХАЉИ-МЕРИН ЗА ВРЕМЕ РАДА

која постоје у хиљадама примерака, лепо, уређено и чисто смештени у релге. А млада библиотекарка, која ми је помагала у тражењу, приметила је само са висине: „Боље не дирајте те прљаве књиге, напучине вам се одело прашине“. Сећам се тог сусрета и надам се да се тим дубровачким књигама ипак већ нашло места, и то међу нарочито драгоценим издањима која се заштићују од књишких мољаца, прашине и црва и свега из рода људи и инсеката што наноси штету нашим библиотекама.

На Гундулићевом тргу засада завршавамо лутање успаваним градом; само неколико мачака претрчава нам пут, мачори чежљиво маучу, један човек иза затворених врата преморено хрче, док једна жена, тамо у уској уличици из које смо дошли, жестоко кључем удара у дрвена врата, јер су сусанари легли а изнутра затворили кућу.

Седимо сада спокојно на степеницама што воде у цркву, тражимо месец који се крије иза тамних облака, говоримо о путовањима и повратку, о жељама и чежњама које дубровачким морепловцима свакако још увек леже у крви. А притом пијемо добро истарско вино, непосредно из грлића танке боце, коју је сликар из предострожности понео на ноћну шетњу.

Лазурна месечина зачарала је трг. Из старих поспаних палата ступају чудне ноћне прилике. На псеудо-готском постаменту стоји песник Гундулић, са бароком власуљом и депршавим огртачем. Са његовог рамена узлећу голубови, узнемирени поноћним брујањем са катедрале.

Који је то сат, који дан, које столеће, у коме високо на сахат кули звона почињу да ударају? Са свечаним звуком бронзаних звонара трг се променио. Бледи рефлектори месечеве светлости постали су продорнији. Фасаде, терасе, гвоздене ограде, столони и кип изгубили су своју материјалност. Скоро су без теже и као да се растапају.

Је ли то осмо столеће, када дубровачки бродови, уз помоћ митског Роланда, побеђују сараценску гусарску морнарицу? (Отада, прича се, витеза Роланда поштују у овом граду.) Је ли то доба када Самуило, охридски цар, са македонским ратницима логурује пред Дубровником, или једанаесто столеће када овамо продиру Нормани и када се Дубровник између њих и моћне Византије бори за свој опстанак? Је ли то до-

ба византског цара Исака Ангела, када је Дубровник опет припојен великом Источном царству? Или доба витезова-крсташа, који, место да у Јерусалиму ослободе гроб Господњи, запоседају Византију; када Млечи први пут пружају руку за Дубровником?

Још увек се нишу зелено-патинирана звона. Је ли то свечани час Великог већа или објављивање смртоносног земљотреса?

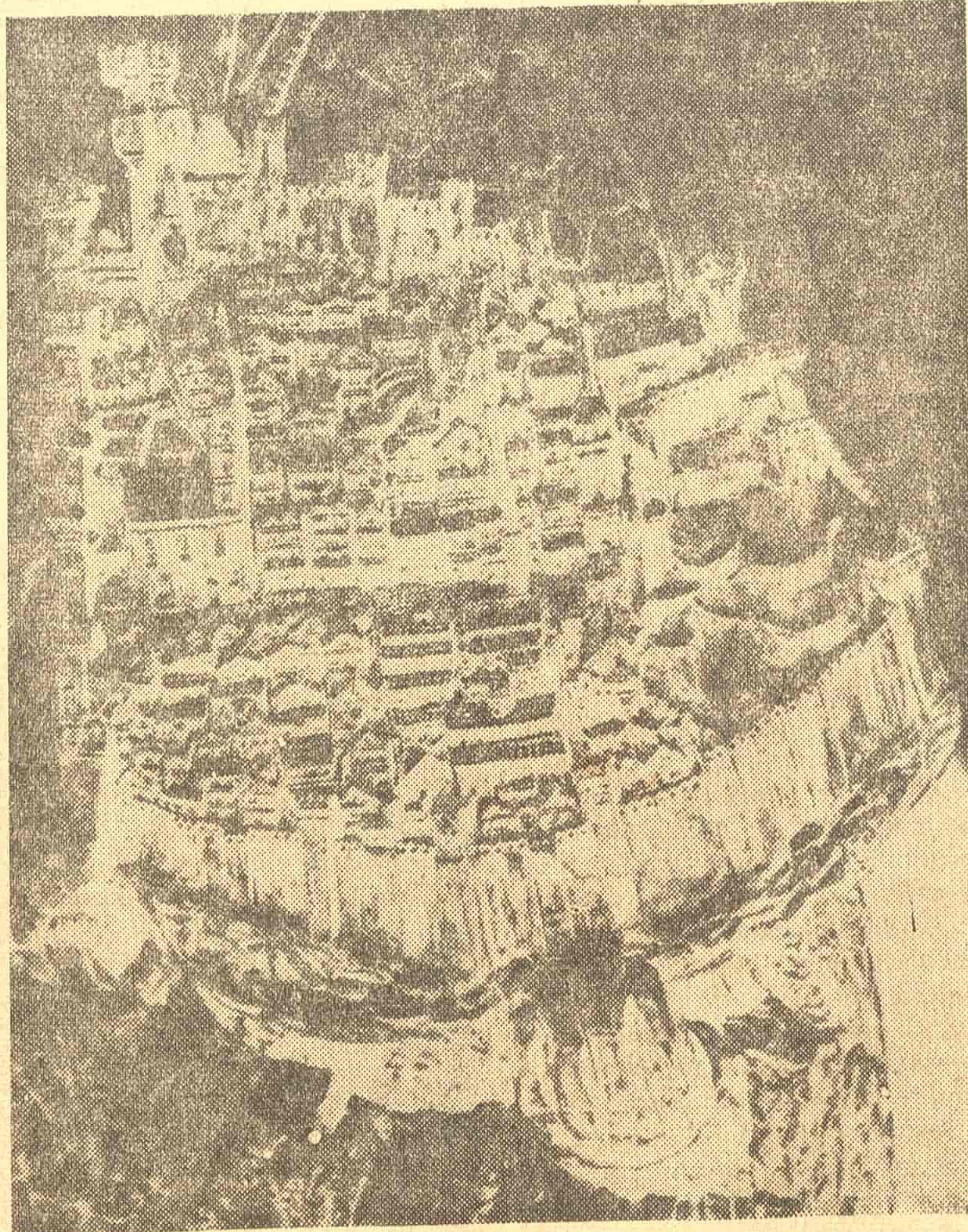
Шести април године 1667, среда велике недеље, плаво небо се надноси над градом. У катедралу врве многи верници. Аристократи се окупљају пред Кнежевим двором. Они су у службеној одећи и очекују почетак седнице Већа. Онда, наједном, без икакве опомене, зајичи страшна подземна тупњава. Земља се тресе из темеља. Дубоке пукотине зјапе у тлу. Срђ се диже и спушта као грудли рањеног ратника. Моћне стене копрљају се нануже. Ваздух је пун хуке порушених кућа, црква, палата. Опијајући притисак ваздуха баца људе на земљу. Густа прашина обавија улице. Снажни зидови утврђења пуцају. Катедрала се руши и затрпава све који су се у њој затекли. Све племићке палате па тргу срањене су са земљом. Канали и водоводне цеви попуцали су. Из цистерна је ишчезла вода. Море се повукло од обале. Као генерална проба страшног суда.

Дубока тишина лежи сад над тргом. Повукли смо се ка Великим степеницама и седимо као у циркуској арили. Гледамо доле. Мукло тугњање једног буђиња и пискаве дисонанце једне трубе испуњавају простор овог благог и хармоничног трга.

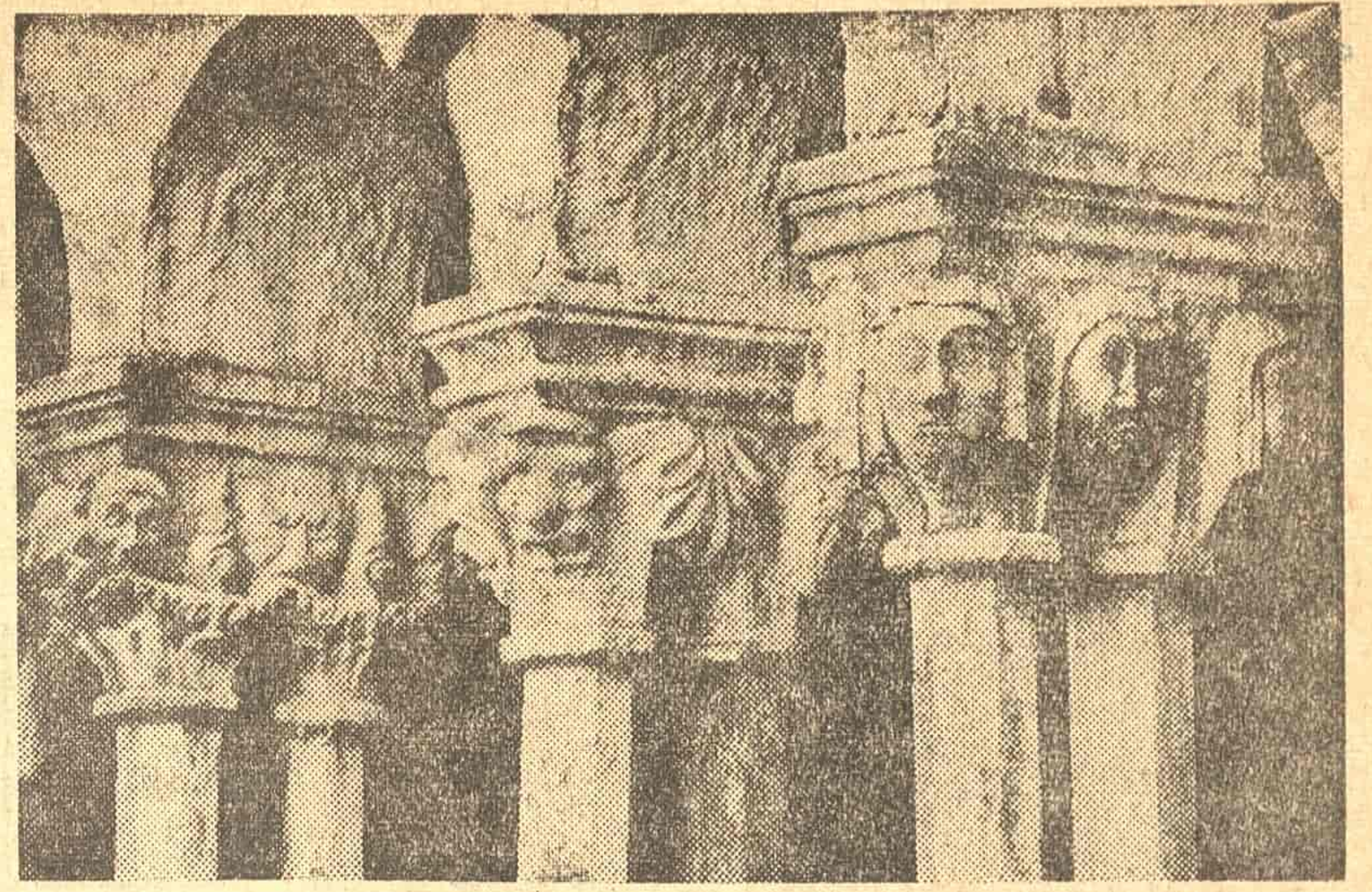
На месечини камени лик песника Гундулића слизаје са свог постоља. „То је истарско вино“, каже сликар. „Опоро је и добро, али заплиће чула.“

„Није довољно градити хидроелектране и високе пећи“, шапће глас девојке нешто подругљиво. „Мора се волети и Рембо и Лотреамон и разумети снови.“

„Надам се“, рече историчар и нешто промукло кихну, „надам се да знате ко је Иван Гундулић. Инкарнација аристократског духа Дубровачке Републике. Што је Прешерн за словенско-алинску културу, Петровић Његош за патријархално-херојску, а Доситеј за грађанско-панонску; то је Гундулић Словенима са Јадрана...“



РЕЉЕФ ДУБРОВНИКА СА КРУНЕ СВ. ВЛАХА (XV век)



ДУБРОВНИК: КАПИТЕЛИ ХЕКСАГОРЕ РОМАНИЧКЕ ЦРКВЕ МАЛА БРАБА (МИХА ИЗ ВАРА 1317 г.)

Јесте ли плакали Сузама сина разметнога и окрепили душу идејама грађанске врлине, политичке слободе и хуманости Османа?

„О боже“, каже девојка, „упали смо у неки колеџ — и сада смо на поноћном испиту.“

„А зашто не“, одговара историчар презриво. „Човек располаже својим знањем у свако доба, или никада.“ Он то тако гласно каже да је морао чути и камени лик који нам је пришао. Подругљиво-поверљиво гледа га историчар, као да припада његовом интимном животном кругу. И заиста, сеновито-камена уста отварају се лако, као да би хтела да то оснаже. Али она ипак ћуте.

Зар није као да крути барокни огртачи световних и црквених кнежевашуште низ вијугаве степенице? Несумњиво, она енергична личност у тамној ризи, та моћна глава са орловским носем и бором вечности на челу, то је чувени астроном и математичар, физичар и инжењер, песник и филозоф, професор универзитета и дипломата свога родног града, Руђер Бошковић.

Историчар је скочио. Његова педантна душа пуна је одушевљења, његов сиви, шуштави глас тајанственог интензитета:

„Уважени пријатељи“, каже, „овај кога овде видите — ма колико се то противило историчким и физичким законима — био је поред Њутна, Декарта и Кејлера један од великих духова филозофије природе. Његова теорија учила је да се природа састоји од атома, центара, од поља сила које се привлаче и одбијају. Насупрот Њутну, који је просторно-временску поделу збивања у свемиру сматрао апсолутном и божанском, sensorium dei, Бошковић је открио њену релативност и докучио, два столећа пре Ајнштајна, релативност простора и времена у конкретном, релативном кретању: omnia sunt respectiva in ipsa natura. Као математичар примењује закон континуитета на геометрију. Као оптичар изналази нове инструменте за опсерваторије. Као техничар изграђује пристаништа, осушује мочва-

ри, рестаурише царску библиотеку у Бечу. Као геодет, по папином налогу, премерава два степена меридијана између Рима и Риминија и побољшава географску карту папске државе. Као археолог дао је драгоцену упутства за изналажење места на коме је била Троја. Путовао је по Француској, Холандији, Немачкој, Енглеској. 1761, годину дана пре него што је планета Венера помрачила сунце, предвидео је тај природни догађај. Написао је студију: On the Next Approach of the Transit of Venus over the sun and отпустио у Цариград да отуда посматра помрачење сунца. Али је саобраћај у то доба био тако рђав да је стигао и сувише касно. Али зато нам је оставио опис свога путовања из Цариграда у Пољску. Из Варшаве је путовао у Краково, а одатле, преко Шлезеје и Аустрије, натраг у Италију, где је предавао на универзитету у Павији од 1764 до 1770. Уредио је опсерваторију у Берли и за дужиње време преселио се у Милано, да се сав удуби у проучавање науке о звездама. Али је опсерваторија под надзором Беча; а на бечком двору нису наклоњени научнику и отпустишају га. 1772 папа распустио језуитски ред, коме је и Бошковић припадао, те овај остаје без прихода и намештења. Ево чудне констелације тог живота: као напредан дух подозрив клерикалним и монархистичким силама Беча и Рима, истовремено је као члан омрзнутог језуитског реда, стран друштвеним и политичким револуционарима своје епохе, тако да га енциклопедисти одбацују, пре свега Даламбер. Године 1773 Бошковић ради у Паризу на оптичким студијама за бродарство, али се, и поред својих дела, не може одржати. Враћа се у Италију, у Басану издаје своја дела и умире године 1786 у седамдесетшестој години живота.“

Глас историчарев прекрива се звуком дрхтавих виолина, благих обоа и јасно-светлуцавих кларинета. На трепавој месечини трг се пуни ликовима што хитро долазе са свих страна у разигрању радости маскараде.

„То су ликови и уздаси из средине шеснаестог столећа“, поучно каже историчар. „Свакако нека дилетантска група, која пред патрицијима, жудним радостима живота и његових уживања, приказује неку пасторалу или Држићеву драму. Можда ћемо видети и Дунда Мароја, игру љубави, расипништва и тврдичлука патриција и мудрости народа.“

Можда је ту и сам Марин Држић да игра једну од својих личности. Јер он је волео да свлачи своју мантију, тај буџо отмене господе и авантуристичких пратилаца кнежевских путника. Израстао из плаутовске комедије, он је поставио темељ репесансе комедије у Дубровнику. А његова мешавина фантазије и реализма, торкватовске лирике и друштвено-критичке народне ироније очаравала нас и данас...“

Умукле су обоје и виолине, а и историчар ћути, мало збуњен можда, као да се стиди своје речитости, која, пошто је музика ућутала, нага и сама одјекну у ноћи. Али није у праву; његов глас, тај сиви, прашан уморан глас, добио је снагу мафије, оживео је личности из његове професионалне картотеке.

Скоро страшно слушамо тај глас и гледамо чудни ансамбл те велике игре, на тргу пробуђеном из сна времена. Али патрицији у као трешња црвеном брокату, жене у зеленим и црним атласним хаљинама са дугим рукавима и белим изрезима, украшене бисерима, а и самостни ликови песника и пророка растапају се на бледој светлости месеца, тону за рампом ноћи.

„Штета“, уздише риџокоса девојка а у гласу још звони задржани дах, „штета што се свака ноћ свршава...“

Интервју у машти али ипак реалан

КАКО би било да само за тренутак претпоставимо невестоватну ствар: да је водећи функционер Савеза књижевника СССР-а Алексеј Александровић Сурков потражио на ступицима „Књижевних новина“ подручје за тумачење циљева претстојећег Конгреса совјетских књижевника, као и за осврт на данашњу совјетску литературу.

Да нам ова претпоставка не би остала усамљена, придружићемо јој још једну, не мање смелу. Претпоставићемо да је А. А. Сурков овог пута жељан отвореног разговора — разговора у коме се ништа не би удешавало, или приказивало горим него што је, или заобилазило.

Под овим двома претпоставкама, ево како би гласили, отприлике, одговори А. А. Суркова на постављена му питања:

— Да ли ће на Конгресу главна пажња бити усмерена на текуће задатке и још одређеније постављање тематских и стилских путоказа совјетским писцима, или ће превагнути манифестационо-декларативни део са својим билансом за двадесет година, тј. од првог Конгреса до другог?

— Превагнуће оно прво, утолико пре што ни поред највећих напора нисмо успели да направимо биланс без дефицита.

— Јесу ли републички писци задовољни својим досад одржаним конгресима и учешћем делегата из Москве?

— Најбоље би било да питате те писце, али могу само рећи да сам пре неки дан радосно испраћен из Анхабала, где сам учествовао на Конгресу туркменских књижевника.

— Да ли је ашхабадски Конгрес проширио перспективе књижевности те републике?

— Перспективе су знатно проширене у правцу превеоња московских издања, као и у правцу подизања магацина за чување неокрњених тиража тих књига.

— А како пролазе књиге председника Савеза совјетских писаца Туркменије Курбансахатова и људи из његове околине?

— Уколико магацини нису влажни, те књиге свакако неће бити оштећене.

— Која су битна обележја туркменске књижевности?

— Њено основно обележје је то да она, захваљујући напорима центра, све више губи своје обележје. Исти је случај и с литературама осталих „неруских“ република СССР-а.

— Значи ли то да се од литература толиких народа СССР-а прави нека врста централне литературе на разним језицима?

— Погодили сте. Уосталом, ако вам није довољна моја потврда, то ће потврдити и Конгрес совјетских књижевника.

О СОВЈЕТСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ У ПРЕТКОНГРЕСНИМ ДАНИМА

— Ко ће бити главна личност на Конгресу?

— Позитивни јунак совјетске литературе. Јунак без мане и страха. Тај не страхује чак ни од властите неадекватности и неверодостојности. Додуше, читаоци никако не верују да такви јунаци постоје у реалном животу, али они ће постојати у нашем „социјалистичком реализму“, јер шта се нас тиче, напослетку, та тврдоглава стварност која неће да води рачуна о директивама у области књижевности и уметности СССР-а. Што даље од стварности, то ближе „социјалистичком реализму“, како га је замислио покојни Жданов.

— Ви сте се мало узбудили, Алексеју Александровићу...

— Извините, потпуно сам сметнуо с ума да је ово отворен разговор, па сам оно о „социјалистичком реализму“ формулисао отприлике онако како бих то учинио на седници управе Савеза совјетских књижевника. Наставите.

— Шта је са негативним јунацима?

— Пустимо их у књижевност, али под условом да се пристojно владају и да њихов укупни број не пређе 5% броја позитивних. Усто, негативни јунаци на мало одговорнијим положајима нису пожељни. Читали сте, уосталом, моје и Јермиловљево нападе на Зорина, Маријенхофа, Горођеца, Панферова и друге писце који су широм отворили врата негативним личностима па су...

— ... па су испали у вашим чланцима негативнији и од тих својих јунака.

— Шта могу, речено ми је да се обрачунам с тим писцима и ја сам, као први секретар Савеза, морао извршити своју службену дужност.

— Занимљиво је да ви, и поред толике службеничке ревности, нисте напали и Леонида Леонова, у чијем је новом роману „Руска шума“ главна негативна личност — истакнути научник.

— Стало се на гледиште да Леонова не треба дирати. Јер, међу нама речено, његов нови роман, и поред свих својих слабости, вреди више него сва остала совјетска проза објављена последњих година. Ту се морало попустити. Ето, ми годинама пишемо о Глаткову као о значајном прозном писцу, а о Исаковском и Тихонову као о првокласним песницима. Али која вајда кад ниједан од њих није ни трећа класа. А Леонов је ипак нешто сасвим друго.

— Кад већ поменусте Глаткова, објасните како треба да се схвати захтев који је он изнео у свом претконгресном чланку „О оном најмилијем“ (часопис „Октобар“, августовска свеска) — да совјетска критика заузме водеће место „на књижевном фронту“?

— Ствар је сасвим једноставна: критичари у прилично великом броју дезертирају с „књижевног фронта“. А није ни чудо, јер на „фронту“ може свашта да их снађе. Данас похвале нов роман на ратну тему — рецимо, роман Николаја Чуковског „Балтичко небо“, — а колико сутра саопшти им се да тај роман о лењинградским ваздухопловцима ништа не вреди. Или се о коме, шта ти ја знам, на ону дугачку приповетку Норе Аргунове „Врата са широм отворена“, из живота трудбеника трговинске мреже, и исмеју оно њено веома опширно причање о томе ка-

ко се сече и мери салама, а накнадно испадне да је то важно, потребно и актуелно. Е, управо због тога критичари радије пишу о Љермонтову и Некрасову него о Чуковском и Аргуновој. Мирни су и сигурни кад пишу о класицима, док је писање о новим делима веома ризична и често непријатна ствар. Сад вам је све јасно — Глатков би хтео да врати на тај „фронт“ бројне дезертере, како би се о новим делима више писало. Посреди је покушај да совјетски књижевни живот у знаку Конгреса добије барем изглед веће активности и брже реаговања критике. Додуше, на појаве, које се жигосу као nihilizam или опасно скретање, ми реагујемо доста брзо (ако не верујете, питајте Померанцева), али то су већ реаговања вишег ранга.

— Чиме се може објаснити учесталост управо таквих реаговања на сатиричка дела?

— Овим питањем ви ме приморавате да се вратим на проблем позитивних и негативних јунака. И да се дотакнем проблема приказивања совјетске стварности у књижевности. Уосталом, и вама и мени је подједнако јасно да „социјалистички реализам“ сматра стварношћу само оно што му је у одређеном тренутку потребно из одређених разлога. А ти наши сатиричари, ти, да се тако изразим, набеђени совјетски Гогољи и

ИЉФ И ПЕТРОВ



Ти сатиричари још су под утицајем Зошченка и Иљфа и Петрова...

— ... чија сте дела ви пре кратког времена напали.

— Таква ми је дужност. Што се Зошченка тиче, нисам имао тежак задатак: довољно је било да углавном поновим ствари речене још 1946 године. Мало теже је ишло са романима Иљфа и Петрова „Дванаест столица“ и „Златно теле“, али и ту сам се послужило једним чланком Владимира Јермилова из 1952. Напослетку, зашто се нас двојица не бисмо сложили у једном унапред спремљеном закључку који је требало само мало разрадити? Књижевничка дужност захтевала је од нас да се сагласимо у томе да личностима као што је „велики комбинатор“ Остап Бендер није место у совјетској сатиричкој литератури. Зато сам осудио романе на чијим страницама „варалица Остап Бендер током дугог времена пролази кроз нашу стварност, као врућ нож кроз мекани маслац, и разнојжава се у нашој стварности, као бактерија у погодной средини“. Зато сам рекао да „порок, оличен у енергич-

не и непредузимљиве, о чему ће још бити речи на Конгресу.

— Међутим, ви сте, Алексеју Александровићу, потписали 1947 године, у својству одговорног уредника, једно издање приповетке Иљфа и Петрова „Тоња“, с предговором који је садржао позитивну оцену њихових романа.

— Онда сам био само одговорни уредник, а данас сам одговорни први секретар који одговара и за стање на сатиричком фронту.

— Кад је тако, ви ћете свакако моћи да одговорите на питање: могу ли се под таквим условима писати сатиричка дела?

— Овај... како да кажем... то није јасно ни мени самом. Ја знам да се тражи сатира, али не знам да ли је сатира која се тражи заиста сатира.

— Зашто се име Михаила Шолохова тако ретко појављује у совјетским часописима?

— Слабо сте обавештени. Од прошлог месеца то име се појављује на последњој страни часописа „Октобар“, где се Шолохов води као члан редакцијског колегијума. А пре тога могли сте запазити исто име у списку чланова колегијума часописа „Нови свет“.

— Значи ли то да је Шолохов активно учествовао у уређивању „Новог света“ и да, исто тако, узима учешћа у одлучивању о томе шта ће изићи у „Октобру“?

— У сваком случају, захваљујући Шолохову, последња страница часописа (она с именима чланова редакцијског колегијума) изгледа знатно лепша него претходне.

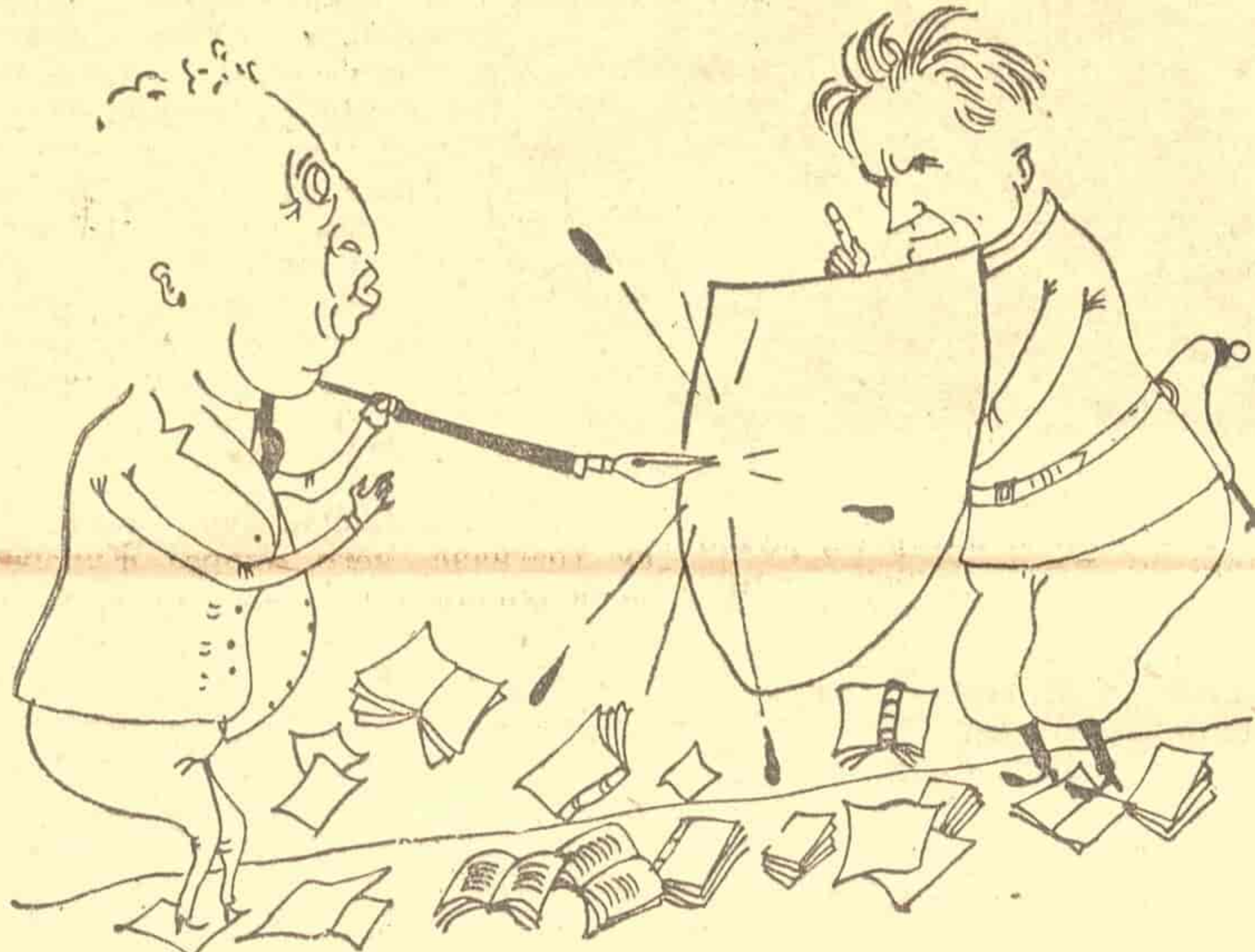
— Шта мислите о приповеткама, песмама и репортажама о животу колхоза и совхоза које совјетски часописи последњих месеци објављују у знатно повећаном броју? Откуда то да је чак талентовани песник Иља Селвински прешао на совхозну тематику?

— Прочитајте пажљивије одлуке ЦК КП СС по питањима унапређења пољопривреде, па ће вам све бити јасно.

— А да ли вреди пажљивије прочитати те колхозно-совхозне приповетке и репортаже?

— Алексеј Александровић је одмахнуо руком, чиме је завршен овај замишљени интервју.

МИЛАН ЗАРИЋ



КАРИКАТУРА З. ЦУМХУРА

Шцедрини никако да направе сатиру у оквиру који им је препоручен. Код њих негативне личности често воде прву реч и заклањају оне позитивне које су толико бледе и анегичне да им није место у књижевном делу него у најближој болници.

ном и предузимљивом Остапу Бендеру, који дејствује окружен самим глупацима и кретенима, тера читаоце да му се диве“. Дакле, енергичним и предузимљивим негативним личностима строго је забрањен приступ у совјетску сатиру. Траже се неенер-

Наш фестивалски репертоар

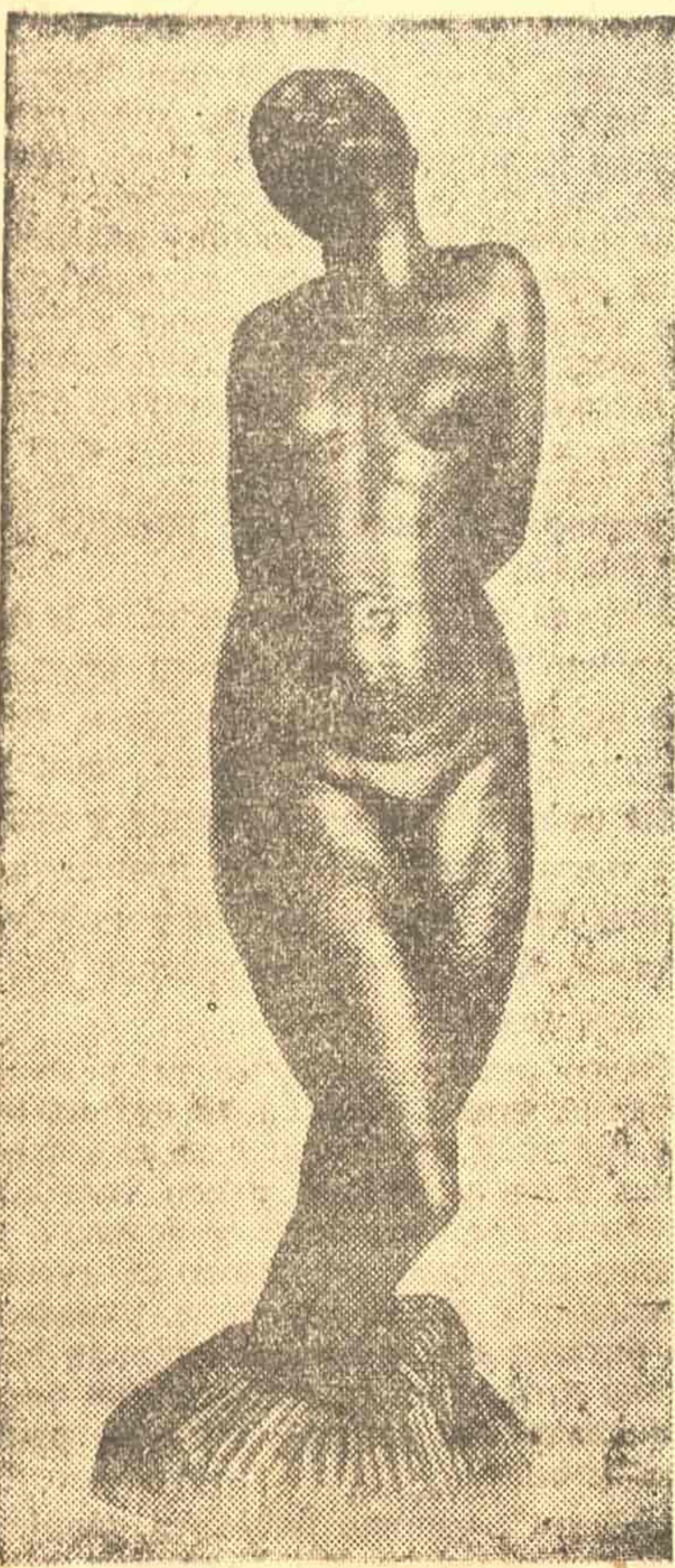
(Наставак с прве стране)

репертоарна политика Дубровачких љетних игара. За њу треба да буде битно, да остане у оквиру типа фестивала који се развио из тла, из амбијента, из културно-историјске традиције. Дубровачке љетне игре засноване су у првом реду на дјелима Марина Држића, на њима је (1953) било изведено свих шест до данас обновљених Држићевих комедија — чињеница која није довољно уочена али због тога није мање значајна — у другом реду на нашој ренесансној драматичној повезаној за дубровачки амбијент, а у трећем, на великим свјетским класицима, који су адекватни дубровачким природно-архитектонским сценским просторијима. Да ли та репертоарна схематичност ограничава изведене могућности Игара? Нипошто. Прво: наше културно наслеђе још је далеко од тога да буде исцрпљено. Што је до данас уопће сценски оживјело од тога блага: неколико Држићевих дјела, Гундулићева „Дубравка“, Луцићева „Робиња“, „Ђубавници“ и „Старац Климоје“ непознатих аутора XVII вијека, Тудизићеве обрадбе Молијерових „Наук од мужова“, „Наук од жена“, „Илија Куљаш“ и „Андро Ситићка“, одломак Марулићеве „Јудите“, јелшанска сељачка „Комедија од Раскота“. Сва су та дјела доказала сценску виталност, али већина од њих није била на репертоару Дубров. љетних игара. А

у тај би репертоар поступно требало свакако уврстити коју Наљешковићеву комедију, Палмотићева „Павлимира“ и Бенетовићеву „Хваркињу“, затим коју алегоричну игру или митолошку драму Гундулићеву, Златарићев пријевод Тасове пасторале „Аминта“, па Лукревићеву или Канавеловићеву адаптацију Гваринијева „Вјерног пастира“, уз оригиналну музичку пратњу, као реконструкцију нашег барокног театра. Надаље: из XVII вијека сачувано је више од двадесетак комедија и преради Молијера, које чекају оживљавање на данашњим сценама. И, конечно, у тај би репертоар требало укључити реалистичке драме Ива Војновића и неких других наших писаца, а треба се надати да ће Дубр. љетне игре инспирисати и којег савременог драматичара да створи дјело за фестивалско извођење (не само драматичара него и музичара). Ако се тако уочи репертоарна компонента наших фестивала уопће, а Дубровачких љетних игара напосе, јасно је да још дуго не може доћи до „исцрпљивања“ нашег фестивалског репертоарног рудника. Осим тога: тај фестивалски репертоар треба да се стално обнавља новим режијским концепцијама и глумачким креацијама. Спремање, примање и вредновање таквих различитих концепција и креација доказ су театарске зрелости једне средине и симптом развоја коме треба да тежимо, а у односу пре-

ма иноземцима такав развој је најпожељнији, јер служи сталној афирмацији нашег литерарног и сценског стварања. Компетентан процјенилац значаје такве афирмације, спроводене кроз Дубровачке љетне игре, Милан Богдановић, такоер се изјаснио за доминацију наше драматике у фестивалском репертоару. Та доминација наравно не значи ексклузивност, она не искључује ни свјетску класику ни оперу ни балет ни фолклор — али препоруча њихово промишљено дозирање. Дубровачке фестивалске изведбе Гетеове „Ифигеније“ и Шекспирова „Хамлета“ доказале су исправност те тезе, напосе у погледу Шекспира, јер је Ловријенац, осим свега, и идеална шекспирска позорница, на којој би се могао поставити репрезентативан шекспирски циклус, привлачан и вредан за читав свијет. Богатство дубровачких „сценских“ простора је толико, да пружа готово неограничене могућности за монтирање фестивалских представа. Али у планирању репертоара, који заиста треба да буде планиран и организиран за неколико година унапријед, двије компоненте не би се смјело запоставити: да простор одређује репертоар, а не обротно, и да је у тај простор немогуће преносење готових представа из затворених театара. Но то је већ проблематика која излази из оквира овог чланка.

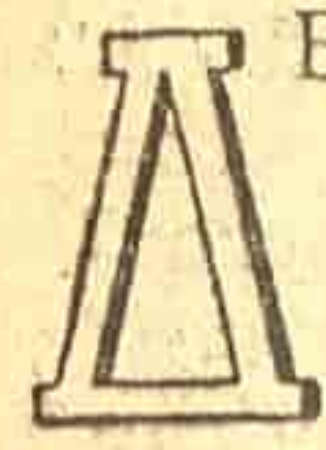
МАРКО ФОТЕЗ



ТОМА РОСАНДИЋ: ЖЕНСКИ АКТ

Двоструки јубилеј

ШЕЗДЕСЕТ ГОДИНА ЖИВОТА И ЧЕТРЕДЕСЕТ ГОДИНА КЊИЖЕВНОГ РАДА Др АНТУНА БАРАЦА



ДВОСТРУКИ јубилеј слави ове године др Антун Барац: шездесетогодишњица је рођења и четрдесетогодишњица плодног рада овог нашег истакнутог књижевног хисторијара, критичара и родољуба. Један дуг пут испуњен радом и савјесним извршавањем многобројних дужности и обавеза. А на почетку, као да стоје два сваком видљива камена међаша. 1894, Камењак код Црквице, Година и мјесто Барчевог рођења. 1914, млади Барац у редовима антиаустријске омладине.

Оно што се цитира обично у биографијама, звучи конвенционално, а неопходно је и не да се заобиђе, тиче се и овај пут неких значајнијих података о раду и животу. Гимназије у Сушаку, студиј славистике у Загребу, Черинин "Вихор", дисертација Јуна одушевљења за дјело Владимира Назора, а онда наставнички рад, студије о нашим писцима, па 1934 мјесто ваљевског, 1938 редовитог професора књижевности на загребачком свеучилишту. Проучавање књижевног наслеђа у нас, остало је све до данас битном ознаком Барчевог дјеловања.

Читав низ ранијих наших писаца постају Барчевим додиром актуелизирани, ближи стварности, оживљени из неког новог, неочекиваног аспекта. Барац открива њихове склоности, успјела и неуспјела настојања, освијетљава вријеме, околину, указује на препреке, не заборава на давне, временом демантиране илузије. Јасан му је и романтизам Илдираца, и мрачно Куеново раздобље, и Матошев полет, и занос једног Харамбашина, и борбено прашаство Кумичијево.

И трагику осјећа малог, хрватског, човјека, кога за туђе интересе облаче у туђинску униформу. И за илузије зна добро оне најстарије, и оне сасвим свјеже дојучерашње: „Aula est pro nobis“. „Für ein einiges, mächtiges und grosses Oestreich!“

Скрупулосан према писцу и према дјелу, респектирајући даровитост и клонећи се да укаже на слабости, Барац је имао и фини, сигуран укус и јасну претставу о улози књижевника и књижевности. Он је знао и како је тешко савладати занат, и кад једно дјело постаје умјетнином, и кад је под невиним фирмом умјетности лоша фактура, видљив дилетантизам и амбиција претензионизма и неприкривена.

Осјећао је да се на вријеме ваља зауставити, умјети у прави час зашутјети, а не примити то као зао улес, одрицање и излајау даровитости и свог позива. ("Слобода шутње"). Знао је да писац од своје прошлости не може трајно уништити, па тако ни од себе издвојити и проградити ("Чежња за даљинама"). У књижевности је видио умјетност прије свега ("Путови хрватске књижевности"), у писцу стваралачку личност, а по оном што саопћава и слику стварности и узбуну на грубост и сиромаштво околне.

Једноставан у разлагању, јасан и непосредан, Барац не воли јефтине ефекте, не мари за прецизност; не занима га празна краснорјечивост, без мисли и проблема.

Обрађујући поједине наше писце, он тражи окосницу у њиховом дјеловању, уочава са подједнаком непристрасношћу и недостатке и врлине, па суд свој, редовито прецизан и образложен, даје без журбе и претјеране кићености. Мажуранић је за њега велики по својој мудрости, животној филозофији, активистичком и ведром односу према стварима. "Смрт Смаила аге" му је дјело класичне једноставности, а резистентно према свим промјенама несталног и хировитог укуса.

Код Прерадовића види бол као неумитног и снажног покретача, код Матоша цијени осјећај енергије и оптимизма у једном добу пуном кушине, кризе и стамбулца. И Назор и Мажуранић, и Видрић израз су му здравља, ведрине, виталности; њихов оптимизам дио нечет блиског и заједничког.

Са неприкривеном симпатијом приступа писцима малим по својим остварењима, а великим по људском подвигу и једној упорности несебичној и досљедној. То је величина малих прегалца, војника и каплара књижевности, без којих би и они велики били осамљени гене-

рали. А тако малени, и пажње вриједни, били су Барцу подједнако и Вебер Ткачковић, и Хорват Киш, и романтични занесенак Харамбашини.

Са хвале вриједном топлоћом, писао је о умјетности и удесу Видрићеву. Овај значајан умјетник, потпуни човјек и "краљ живота, овај необични, затоштели Хелен, лијеп попут Нарциса и даровит као ријетко који од његових вршњака, добио је од Барца досад најисцрпније, најобразложеније признање. Од pjesме до pjesме, од стиха до стиха, од једне слике до друге, Барац је рачулавао римбандовски малим Видрићевим опус. Своје дивљење за несакидашњу Видрићеву умјетност, мотивирао је са ријетком акрибијом и стрљивошћу.

Код Видрића занимало је Барца готово све. И ријетка Видрићева даровитост, и несрећне Видрићеве живот, и тешка Видрићева болест и једноставна љепота Видрићева дјела. Анализирао је Видрићеве pjesме, испитивао Видрићев стил, заустављао се пред Видрићевим сликама, проговорио о Видрићевим трици. Цијенио је Видрићеву дискретност, преобиле снаге и животне радости, сугестивне и дирљиве Видрићеве слике. Испод оклопа праскаве, младеначке радости наслутио је Видрићеву бол, ломове и лудило. Весели сибарит, винољубац и сладострасник као да је по Барцу предосјећао свој невесели опронтај са животом. Пишући о нашим писцима није Барац никада губио из вида ни основне токове европске књижевности. Зато он и указује на везе, утјецаје и сродства. Он зна што Матош дугује Паризу, Кумичић Золи, а не заборава да напомене Шенонину скепсу према духу који је долазио из Немачке.

Као проматрач Барац је волио обично да прођу године од смрти једног писца, па да вријеме, учинивши дистанцу, између умрлог и оних живих, дозволи проматрачу да без страсти, журбе и непристрасности, све још једном претресе, размисли, процјени. Више је писао о мртвима, него о живим, додирујући рађе опусе већ заокружене, и кристализиране.

Писао је о Назору, Видрићу, Мажуранићу, Шенон, Матошу, Војновићу, Балском и многим другим. Поредио је улес Хелдерилина и Лерана са улесом Видрићевим, једну занимљиву pjesму Кардучијеву и де Ви-

нијеву са сличном по духу pjesмом Крањчевићевом. Зауставио се на хрватској новели до смрти Шенонне, подвргао критици импресионистички начин критизирања. Настојао је да писца публици приближи, а публику одгоји на књигама од умјетности. Поклањао је пажњу младим, и као професор и као уредник добро познате "Младости". Његова предусретљивост, такт и пажња остаје код нас пословична.

И ето тако је било: Кроз винковачки Крањак, гдје стоје родне куће Јосипа и Ивана Козарца и тече муљевити Босут, ишао сам и добио дописници, коју ми је предао доброћудни шокачки поштар, јављао је да ће у средњошколском листу "Младост" бити штампана "Скетса", моја прва pjesма. Уз очинску и срдачну опомену и савјет, да радим, — да радим, — на дописници је био и потпис: Антун Барац". Тако пише Владо Ковачић.

Један други писац чије име дискреције ради не спомињем испривидједом ми је нешто друго. Још као млад, почетник доноси је Барцу збирку новела. Све је уредио да буде тискана. Барац пажљиво све прочитао, одвагао и са љубомљубавне, хињене пажње примјетио: "Најбоље је да ви још причекате. Новеле су доста добре, али ви ћете написати још много боље". И ова се Барчева претпоставка испунила.

Као свеучилишни професор, а пишме ово као један од некадашњих Барче-

вих љака, Барац је посједовао необичну сугестивност са којом би разоружао обично и оне ријетке, вјечно неповјерљиве и скептичне. Својом умјереношћу, објективношћу, пажљивошћу и деликатним, ненаметљивим тоном, па онда приступачношћу свакој паметној аргументацији, потстицањем дискусије и самосталног мишљења, Барац је одгојио многе генерације наших професора књижевности, учених иницијативних, добром укусу и неповјерљивости према шаблонима. Демократских схватања, далек шовинистима, клерикалцима и назадњацима уопће.

Барац је на нашем свеучилишту био више од обичног предавача и професора. Био је драг и ненаметљиви пријатељ.

Бранећи слободну, неусиљену и искрену измјену мишљења, потстицајући на размислање, критичност и трезвено просуђивање застарјелих, романтичарских крилатица, Барац није ни могао, ни хтио подултирати систем тлачења и неслободе. 1942 затворен је у логор Стара Градишка.

Активан по Ослобођењу и као професор свеучилишта, па даље као академик, декан, ректор, претједник Славенског института итд. итд., Барац је налазио довољно времена и за наше ситне, понекад каприциозне (студентске) молбе, жеље и приговоре.

ПРИКАЗИ КЊИГА

Бено Жупанчић: »Ветар и цесте«

ПРВА збирка новела Бена Жупанчића потврђује књижевни и умјетнички успон и развој писца, чије су се могућности могле сагледати у његовој првој збирци новела "Четири што ћуте и друге приче" (1951). Пред нама не стоји више новајлија из послератне младе литерарне генерације, него зрео писац. И то писац, чији умјетнички развојни пут није ни издатека закључен и који може да постигне нове успехе и домете.

Судбине Жупанчићевих јунака нису трагичне, него олозе. Жупанчићеве јунаке пате у животу због илузија, оних ситних, малих илузија које најчешће животу не штете, али кад су доведене до критичне мере, могу да униште човека. Занимљива је чињеница да писац воли да описује такве личности које су у душманским околностима биле чврсте и непоколебљиве, а које почињу да доживљавају горке часове разочара-

ња и немоћи, кад су око њих и изнад њих завадале свакидашне прилике у којима се тешко сналазе. У том погледу изузетак је прва прича, а остале су пример за горњу констатацију. Још нешто, карактеристично за пишчево приповедање: некад више, некад мање брижна анализа духовног живота јунака, односно личности о којој нам прича. Приповетка се скоро редовно згушњава у пишчево разматрање, па и моралиста на односима и реакцијама јунака и спољнег света унутар одређеног догађаја. То најмање важи, као што смо рекли, за прву новелу, а остале четири су пример приповедања у коме је епска страна скоро само још техничко средство, а никако онај циљ који би широким опсима показао или открио неку животну судбину. Писца у тим новелама не интересује колико и шта се догодило, него, како се догађа и како извршен догађај утиче на живот јунака или личности. Мислим да смо се тиме приближили карактеристичности Жупанчићевих новела. Овакви, какве су ове нема много у нашој савременој новелистици. Слух за оно "како", писац је лепо показао у својим новелама, најмање у првој, која заправо не спада потпуно у ову збирку и некако је изван духовног и моралног света који је карактеристичан за остале четири новеле.

Прва новела, "Идила с коњима" заправо је жанр слика о војнику Јупи Бајраму и пастирици Босиљки, међу којима се успут развијају нежна осећања. Лепи су описи Јупине љубави према коњима који ову новелу прате као значајан контрапункт основној радњи. Занимљиво је да је исти мотив војника и његове љубави према коњима, пуне разумевања и осећајности, обрадио пре рата Бричић у изврсној новели "Моји коњи". У историји Јупине и Босиљкине љубави која се једва разбудила, а коју околности гасе, има носталгије која не крају новеле добија посебно одређено опорно сазнање — такав ти је живот, прихватимо га таквог какав је да себи уштедимо разочарања. Жупанчић каже, док коментарише Босиљкину љубав: "Размишљае о том и на крају ће утврдити да је то нешто чему се не можеш одупрети, што не можеш савладати". Трагична и мање конвенционална од прве је историја о војнику Хугу у новели "Пешак на мору". Може се рећи да је Хуго типична жртва околности и односа које нико није намерно створио да би њега саломнили. Те околности и односи настали су из површности, какве често има искушени у животу. Зато је љубав са Хеленом само могућност да се Хуго спасе у интимном смислу, али не и да нађе своје место у животу и међу људима. Неповерење војника Хуга је снажније и словитије од љубави, па га на крају баца у трагичну смрт. Новела "Стражарска" претставља двојну историју. Кроз медиј усамљеног стражара пратимо историју двоје младих људи који су се пред очима



АНТУН БАРАЦ

Остављајући Свеучилиште чували смо и даље Барчева скрипта, билешке са семинара, дуге странице исписане у току кратких осам семестара. Сјећали смо се приједби, памтими анегдоте, трагали у сјећању за карактеристичним напоменама. А чекали увијек са подједнаком стрљивошћу на Барчеву историју наше књижевности.

Пишући о Бабићевој умјетности код Хрвата, Барац је подвукао: "Да ли је био у свему деликатан у одношају према савременицима, да ли су његови судови у свему праведни и подани исцрпљиви и точни, није толико важно, колико је важна чињеница, да је он кренуо исправним путем, и што је показао њиме одлучно и сигурно. Сличан покушај повијести хрватске књижевности вјероватно би узбудило много веће комешање. Али ће та једном требати извршити искрено и до краја". И ми би то данас и у овој згоди подвукли.

САША ВЕРЕШ



ИВАН МЕШТРОВИЋ: РУБЕР БОШКОВИЋ

Проблематичан до те мере да скоро песимистички и изгубљено одлази у непознати и усамљенички живот. На ивизију писца у овој новели указује и улетена историја о куриру и његовом гробу. Новела "Забав" прича о судбини партизанског ивилица који је додуже материјално о-безбеђен, али га гризе осећање мање вредности. У тој новели аутор се дотакло проблема који има веома јако наглашену моралну ноту. Забава је скоро симбол нечега што је партизану ивилицу недокучиво, јер за њ је живот, због осећања мање вредности, постао туробан, мада крај новеле указује на могућност да ивализи партизан савлада у себи горчину и осећање мање вредности. Чини ми се спорна у овој новели поновна појава Карлинце из пређашње новеле. Не знам зашто је аутор тако поступио. Можда зато да покаже даљу судбину Карлинце. Ако је тако, онда јој несумњиво епизодна улога у новели "Забав" никако не пристоје. А ако је хтео да комбинира обе новеле у неку већу, мада развојену целину, онда ми се чини да није успео, јер међу њима постоји једино спољна, а ништош унутрашња и фабулативна блискост. Ипак то, као и још неколико ситних омашака у обликовању духовног живота јунака не нагрђује битно новеле Бена Жупанчића, писане лепим и јасним стилем, у приповедању које несметано тече. Својим новелама аутор је издвојио из нашег живота пет судбина, чија литерарна физиономија не може да буде неинтересна. Она то и није. Извесна туробност развила се додуже по Жупанчићевим новелама, али она ми се чини оправдана, кад је писац одабрао за обликовање такве судбине и такве околности у којима многа личност или јунак мора да клоне и да доживи тешке пометење, па да узмогне поново да почне пун живот. Жупанчићеве новеле "Ветар и цеста" несумњиво су позитиван допринос нашој савременој новелистици.

БОЈАН ШТИХ

Дика и слава дубровачког песничког размера

НАШОЈ ренесансној уметничкој лирици, о нашем лирском чинквенту; у Дубровнику, на Хвару и у Сплиту, истакнуте у многобројне метричке поставке, плод значајних и пажљивих истраживања. Упитајмо се још једаред: зашто су пропевали, и откуд им онај познати размер још из „Јудите“ Марулићеве. С том војском прејаким Олоферно гредућ Асиријом јур свом прошал беше хитућ, И све свршити врљ да му буде

укур
Ча вели краљ могућ, Набукодоносор.
Сам наслов Јудите гласи:

„Либар Марка Марулића Сплићанина у коме се уздржи историја Свете удовице Јудит, у верних хорвацки сложена“...

У предговору вели Сплићанин: „Туј историји чтући улизе ми у памег да је растумачим нашим јазнком. Ево бо историју свеход у верних, по обичају наших зачињавао“.

Дакле: Марулић недвосмислено истиче: да је песника истога размера на нашем језику било и пре њега.

Константин Јиречек, у тому деветнаестом Архива за словенску филологију изнео је, из нашега квартрочента (године 1441), почетак једне песничке „вежбе“. Она се налази на празном листу „Liber statutorum doane“ и гласи:
Сада сам оставјен сред морске пучине
Валови моћно бјен, дажд(д) дојде с висине итд.

Дакле, пре првих дубровачких песника и пре Марулића, неко се „вежбао“ у Дубровнику типичним дубровачким песничким размером, којим су доцније написане биле десетине хиљада дубровачких стихова. Увек исти размер! И у размеру, увек нешто крајње типично, нешто што одговара унутрашњем нагону при кроју песничке реченице. Јагић, Торбарина, и толики други трудили су се да докуче: откуд тај размер Дубровчанима, ко га је пренео у нашу стихију и одакле? Нагађали су: талијански и латински утицај. Утицаја је било, али је дубровачки размер плод укрштања. Он није обичан пренос из језика у језик. Чак и да је нађен размер некога талијанскога песника, по коме су Дубровчани кројили своје стихове, требало би ипак утврдити: зашто су се тога размера тако упорно држали.

За грчки хексаметар данас се зна: да није грчког порекла, да је чак и у опреци са духом грчког језика. Па ипак, он се наметнуо, преко оракула. Латинском духу хексаметар је био још противнији. Па ипак — и он се наметнуо латинској књижевности, с много страсног напора.

Сличних примера има у многим литературама. Тако се и слик наметнуо Енглезима и Немцима, па и александринац итд. Па да ли је и дубровачки дванаестерцак просто пренесен? Рекосмо да није. У латинским дванаестерцима црквеног и голијарског порекла, сасвим је други мелодијски смер, и веће је обиље јачих акцената. У талијанском, а нарочито у класичном једанаестерцу, који су Дубровчани стално сретали и схватили ухом у танчине, — ток гласа ишао је према јединственоме слику (док су код Дубровчана два слика). Слик је био двосложан (док је код Дубровчана често и једносложан); пауза после првог полустиха код Дубровчана је веома јака (код Италијана предах слабији); цезура код Дубровчана стална, после првог полустиха, док се код Италијана мења; сем тога, у једанаестерцу талијанском тежња је ка наглом јамбском издизању, док код Дубровчана готово нема јамба, а и кад се глас подиже, у ретким јамбовима, он се подиже постепено, а не скоком, тј. подиже се према својствима нашег језика, који у свом штокавском узору не дозвољава јаке скокове од неакцентованог слога ка акцентованом (што је најобичнији случај у талијанском).

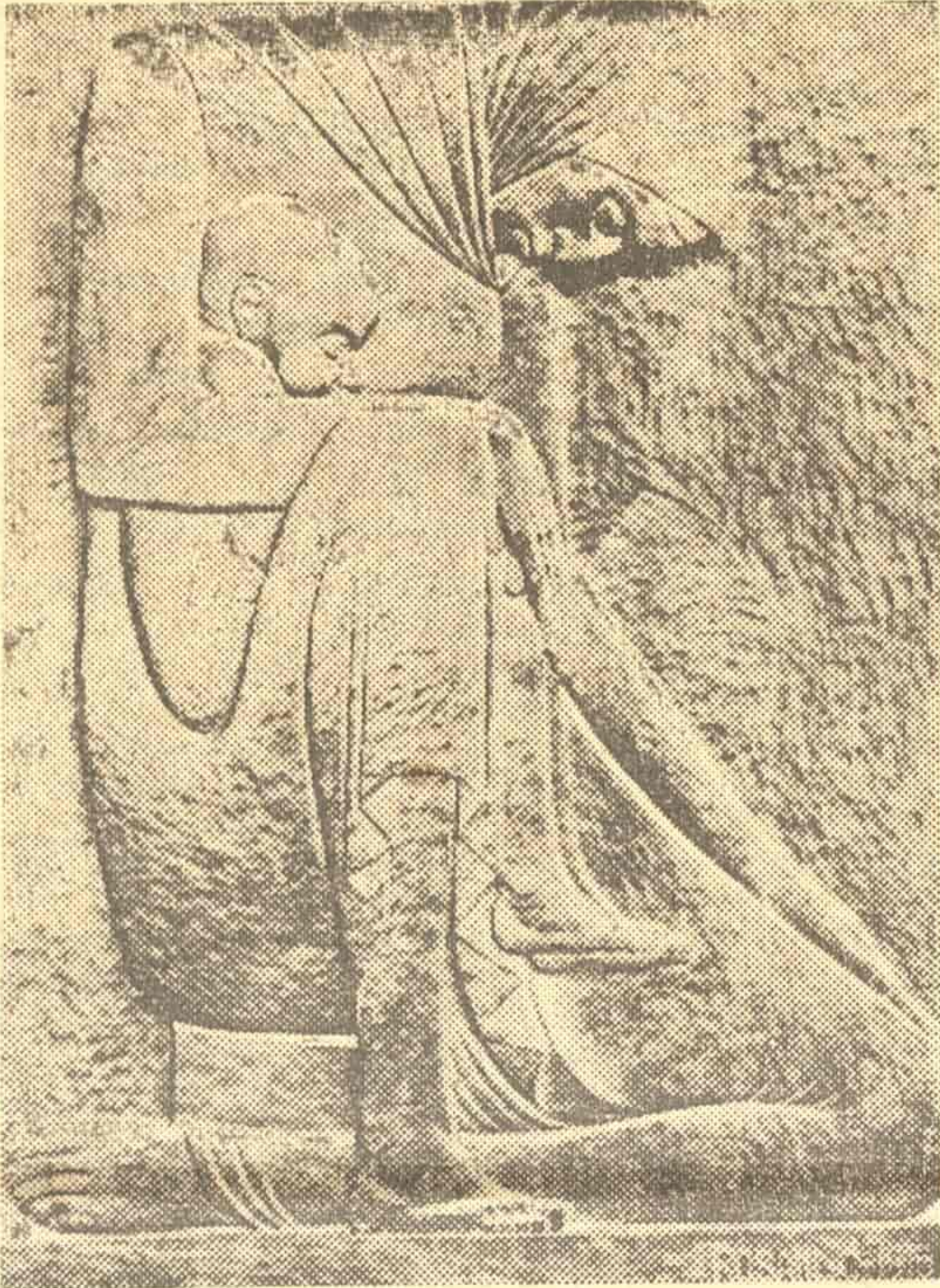
У дубровачком стиху други је полет, други смер, други крој. Моје је решење ово: Дубровачки стих дошао је као синтеза две моћне тежње, а према својствима нашег језика (уз делимична дијалекатска иначења). Прва је тежња: из бугарштина. Друга, из огромне масе талијанских стихова који су била усмерени према китњастом двосложном слику, на крају. Мелодија се најчешће дизала у вис (ако се само узме мелодија наглашених слогова — углавном: иде се у вис).
Дух, менталитет, крој, чувство, дах, одисај, из бугарштина, певаних „ери-

ским начином“ (како ту мелодију назива Петар Хекторовић) били су необично снажни у читавом новом подручју. Они су свима неодољиво звонили у ушима. Они су нас нагодили и учили: да правимо реченицу и дишемо онако како је захтевало осећајно искуство бугарштинца. Оне су владале нашом језичном подвешћу. У бугарштинама, као у свима древним опрличним збивањима, у виду горке тужба лице, веома се тешко и гломазно ходило напре; сваки час стиху прети опасност да се не сломије, а певачу: да поспне пред навалом личнога вапаја, пред првилом и жалосићу која још није савладана. Ту су онда исплохиди дуги застанци, после сваког полустиха: да се приберемо. Догађај бауља и пузи, стално се осврћући. Присеви надоласе, да га још више вежу са протеклим гроздом стихова, на тенане изражених. Наш десетерцак савладао је те сталне одморке. У нашем класичном десетерцу клизи се из полустиха у полустих, готово без напора. То показује и сама синтакса. У десетерцу је, након краткога полустиха, лак цезурски предах, који само по казује: да не треба последњи самогласник да вежемо са настајућим слогом. У десетерцу је дошло до победе догађаја: догађаји се нижу и збивају, без напора.

У десетерцу црногорских хроника још је мањи предах; тако да има и сувише догађаја, а премало чувства. У десетерцу је догађај, — као каква дуго укључана змија, — почео неодољиво да се одвија, брже и одговорније, усмереније и љубе. То и чини епску, али језгровиту снагу нашег десетерца. Бугарштински стих неодлучнији је, и расплутнији. У десетерцу, реченица се слива у јединствену јарку и сажету изреку, док је у бугарштини најбитнији прелом у виду прелазних изјави да се удахне ваздух у плућа: одмори се, песничке, одмори се и ти слушаоче! У десетерцу тај је одмор избачен по сле првог полустиха, и зато је десетерцак некако неумољив и неумитан. Зато је десетерцак и типичан пословнички стих: мудроств народна која је коначна и бртва. Не можемо ни замислити народну мудрост у форми расплутног и лабавијег бугарштинског стиха. Овај се већма мелуја, свестан своје немоћи и бола. Слична се еволуција извршила и у француском александринцу. Ту је прелом некада био — читав јаз, читав провалија! Развојем, и песничким потребама, тај је јаз доцније преомоћен, и стих клизи глатко. Све је то опширно и материјално приказао Морис Грамон. На супрот Баку де Фукијеру, он је доказао да је коначна гипкост и течност александринца постигнута напором читавих песничких еснафа, у Француској.

Код нас се догодило ово: није се бугарштина учинила гипкијом. Можда није ни могла. И она је, просто на просо, одбачена, и замењена десетерцем, као погоднијим за бржи развој, за језгровити ток. Бугарштина је била и сувише крута и свечана, аждајска. Њене су паузе језиве. Када су навалили захтеви развоја, када су догађаји тражили више степе запта и прегледности, срце бугарштинце препуцало је: она није била кадра да трчи за чувствима, њиховом смењом, њиховим обртима и пресретима.

Наравно, и тај наш наследник — десетерцак, био је још увек спор, при певању уз гусле; а нешто убрзанији без гусала. Ово се да приказати испитом синтактичких и мелодичких особина десетерцаке реченице. У говорној пак (тј. непеваној) форми, она је падла у очи Вуку и Јоакиму Новићу, као нешто посве друго од гуслареве приче. Јоаким Новић показао је на многобројним примерима: да је говорени десетерцак мењао и сам распоред речи, који је посве други у певаном десетерцу (нарочито на крају стиха).



ТОМА РОСАНДИЋ: РЕЉЕФ

* САВРЕМЕНА ПОЕЗИЈА * САВРЕМЕНА ПОЕЗИЈА * САВРЕМЕНА

БОРИСЛАВ РАДОВИЋ

СОНЕТИ О МАГУ

I

Изађи на брдо и објасни сакупљеном свету
Повратак пламене руже из масног песка међу људе
И у збуњеној ноћи бегунаца пусти је нека буде
Кула водила у раскалашном смету.
Изађи на брдо и објасни сакупљеном свету
Радост гладних крава за власт родне груди
И учини да тешке капи младе крви пробуде
Љубав у утроби земље започету.
Изађи на брдо и објасни сакупљеном свету
Пут ка загробној слави на дохват сигурном зубу
И откриј у сузног честару траву која пече
И у лајању пса на звездану мету
Поздрави опрезан скок по опасном рубу
Из узнемиреног поднева у сањиво вече.

II

Звезде се дижу у ноћ и свет се спушта
У сумпорни мрак где певају славуји.
Телеграфи вребају и жица чудно зуји:
Војници спавају и востковоћа победу препушта.
Само још над крововима за нас будно око пушта
Преломљену светлост из подземља усусрет олуји:
О безбедности у слојевитом мраку певају славуји
Јер за праву реч изабављена жица је немуща.
Али вичан да смењом прекине јецање над прелом струњом
Усправиће се човек мирно пред сваки новим кљуном
И неће испустити мач док се жрвањ не заврти.
И биће за њега још воде и блата на домак руке
Да нове вароши зида и велелепне луке
И да одреди по положају звезда час своје смрти.

V

Крени на пут јер заповест не чека
На кочије гласника ил табане говедара.
Ноћ пролази у бдењу и звезда стара
Осветљава бледим сјајем лежишта мека.
У мемљивој долини траже грла покушај лека
И покушај суза да мржњу раствара.
Ам домаћин госту итак копа гроб. Иза бара
Крекет је позно опело лугајућих река.
Јер човек убија тихо да се не чује по дану
Па ватром и сољу суши смртоносни рану:
Јер човек убија брзо да смрт буде јача.
И пун обзира према онима које закопава
Пушта да преко одраног чела нарасте посна трава
И да задрхте покајнички шкрге од детињег плача.

VI

У болу буди отац који неосетно стари
И птица спремна да слети на ране:
Мртва капља одрицања што тешко кане
На непомични месец у оловној бари.
И буди тврда реч заклетве што озари
У погруженом мраку на четири стране:
Реч која збраја и покличем гране
У пламено кубе на сивој пустари.
Срцем вештог алхемичара процени вредност
Дневних звезда. И сачувај чедност
Занемелом нараштају из циркуске шатре.
И осмехом што приврженост уме да пробуди
Учини да из колиба крену до тебе људи
И да звезде угледају опомену у шумама ватре.

XI

Није сад време да путем опроштаја
Тражи брата брат и друг друга
Док рука мртво маше за леђима сјаја
И не диже се против освајачког плуга.
Нада ће постојати и даље да опрезно раздваја
Птицама кљунове док траје зима дуга
Над чађавим пољем. Иако се лобања свету руга
Жижак се бори храбро до последњег сјаја.
Али нека и даље рука упорно маше иза леђа
Црне светлости. И нека истиче преко свих међа
Поздрав вештог трпљењу што ороси литицу чела.
И кад будеш силазио низ брдо да управљаш градо
Осоколи срца мамузом и надом
Да би одвојио храброст дуза од храбрости тела.

XII

Слепи путник иде ка пропланку где миста
Ватрена ружа из црвљивог пања:
То се догорела љубав обнавља и светлост блиста
На прагу смрти, на прагу сукоба, на прагу сазнања
Ал и далеко за брдима остаје миста
Реч што нас везује под звездом веровања
У вредном јазуку наде док јарбол урања
Ко глупо сечиво сред океана чиста.
Јер нема обнове братства кад копито шкругује
Низ пут. И нема поверења у сенку на мртвој страи
Доцкан је за мудрог врача што чекајући свануће
Позива мртви да оживе и да прогледају слепи.
И загледан у своју звезду он смерно тражи
Достојну увреду да поустале окрепи.

*) Лаза Костић рекао би: змаја и славуја.

Скелети и море

А ме не опече туга ове јужне ноћи у којој су вјетрови узмутили све звијезде којих је над задарским кровљем увијек тако много; да ме не разболе немиром погнуте куће што се једва придижу иза стравичности коју и данас памте; да не завапим, и опет, као оно прије више година кад се надох у сабласној пустоши овог мртвог кратера, да не зајецам, тихо, себи самоме, над мртвим степенштима преко којих више живот не корача — и данас су она глува и жалобна, и трава их укрива зелена више не, сива сада од толике прашине камене. Волио бих... Да се врати љепота овога несрећног града коју су без потребе убили, да се најзад, волио бих, насмијешити благом и пучина спокојне тишине и живот широко рашири руке — има ли права на то, реците, град овај прегажени: од Орсеолових закуљених крсташких похода па све до ескадрила које су га заступе гроздовима бомби у последњем рату — има ли права, тај Задар, који је можда баш због своје страсне љепоте знао само за неспокојства и тавило ропства, да има ли права тај град да буде свој на своме? Док пролазим његовим агустним улицама које то сада јесу, и оним које се, обнажене, још једва називу и пробијају кроз брада рушевина и знакажених кућа — залудно ми је, не ослобађам се туге која је неодољиво присутна, туге која оживљава врискове и поморе недовољне и која је хумана осуда једне беспримјерне судудности којом су разапели били човјека.

Тукли су га свирепо и са примјерном дозом прорачуна и садизма; хтјели су, шта ли, да овакав сачећа своје дефинитивно закорачење у живот које су му доносиле ослободилачке чете — да би му се дуго чинило како је онај живот, живот венецијанских канцонета или бечких валцера, или талијанског портофранка био прави и једини и незаборавни. Зашто иначе? Јер друго овуда нису тукли. Напримјер, не њемачке касарне. Ни складистица њихова. Ни утврде. Тукли су само њега, голот и дрвеног, његово смирену, вјековима сталожену архитектуру кућа загледианих вијенцем незаборавне обале у огледала вода, околу. И учинили га гробиштем и пепелом и очајем као да нам тога није ионако било доста, сравнили га просто са земљом и морем у седамдесет и два страшна налета као у неком инферну.

Где су радости, где су радости, где су радости?

Нема више оних свирепих ура, али је остао стравични њихов јуак — слеђен, још, у скелетима задарских кућа, затрпан у овом јаду. Пиније се вију над свима. Шта би да сакрију својим сјенкама и својим звонким немиром? Пепео иза експлозија? Делек над изгубљеним кућиштима?

Још ће да плачу очи, тихо ће да плачу. Све док и последње ломиште не уклоне, док не умине и последњи траг једне гломазне смрти. Скелети кућа, скелети града. Скелети и море...

ЧОРЈЕК не може да не размишља прелазећи оком преко ове пустиње, био би камен и сам би био бездушни скелет ако сред овог леденог јада не би нашао рибјеч отпужбе, ако не би, као јасика, устреperiо под невидљивим таласима што је неминовно изазвао сумор срушених прагова и зидина без крова. Један је Задар био. Раствурно се. Раствурили су га. Одломио се као и дрвени старовјеки градови о којима се само у књигама напомиње. Остао је ето у патрљцима, у споменицима, у обновљеним зградама, у маленом сплету (што је преостао чудом) уличица и пјашета. Преостао да се фрагментима надовезе некако с оним што сада значије, што одлучно надолazi, да' буде доглашница — макар и тужна — прошлости данима у којима јесмо и који га ево враћају животу. Никад, никад Задар није имао мира у својем дугом трајању. Њепота његова, и положај, и стратешки значај његов на овој сниској обали привлачио је увијек очи многима који су живјели од пустошности и освајања; издржавао је безбројне походе и поморе, крсташци су га — све у име

Христово — освајали да исплате њиме дугове, препродавали га владари и властела свакојака, ударали на њега намете под којима се збиља стењало. Али оно што је нарочито привлачно у тој његовој историји и што га можда издваја од осталих далматинских градова, што је једна велика специфичност његова која одмах говори много — то је страшно бунтарство овога града, у континуитету, једна непобитна слободарска обојеност која не може а да се не усвоји са симпатијом; и једна синтеза, снажна несумњиво, наших лаганих али убједљивих културних напора, једне умјетности на овом дијелу нашега тла која се кроз мрачне и озарене периоде народног тока ипак гласно пробијала и пробила до наших дана.

Захваљујући своме Донату, спретном и лукавом бискупу и дипломату из IX вијека, који је с успјехом мирио византиски и франачки двор у распри око граница на Јадрану, Задар је преузео водећу улогу на овој обали и дуго, врло дуго, отада па до Рапала, био политички центар Далмације — оно што ни Дубровник ни Сплит нису озбиљно били. Талијани су га претворили у шпанијско-шверцско жароште своје, вјештачки форсирајући благостање у њему, користећи га дивно за своје империјалне поплаве пут наших страна. О том "благостању" се и данас интензивно пјева на оној обали и Задар се излази из мисли пустошова иреденте који, и то је жалосно, никад нису имали смисла за реално, или не бар толико колико за фанфаре и таламбасе. Али Задар је, најзад, сместио себе и враћа сада себе — измрцвареном дуго, искасаљеном грозно, њему притичу снажни сокови из природног његовог залеђа, и данас је и формално оно што је увијек уствари био: дио једне компактне целине на коју се ослања.

Треба му, поломљеном, пружити руке. Разумјети га треба. Помоћи му треба. Помоћи да се што прије усправи и дозове, да себе раскрчи и ослободи, да буде опет лабуд...

З АДАР се, и овакав какав је још, заволу с првим погледом. Заволу интимно и са интензитетом који неодољиво обузме. Ипак, и поред свега, нису успјели да убију његову љепоту и лиризам, и боје његове које су овдје изузетне. Море је његово стижано и пружа тишине благих уснуних затона; скри вено између остра, дугачких и бујних, залулато међу замршене линије модрих архипелага — оно као да остави своја дивљања далеко иза њих и стане да прича о прастарој, о вјечној љубави копна и воде, чедно као и горско језеро. Па и кад се узлуту и зајуриша пут увала и гатова, кад заљуља тешке бродове и бове гањајући сланом прашином таласја галебови и катарке и димњаци, оно је још једнако добро и поред свега питомо, и не брише утисак језера. У њему се огледају камена далматинска села скривена у пинијама и маслинама и смоквама, тромо се њиме њишу костури поломљених кућа и нове бијеле зграде на неколико спратова, старински бедеми којима бомбе ипак не могуше ништа; крај грозне једне пустоши оно је мелем који смирује и коме се, као утјехи, приступи да се интимно поприча и заборави на покору људску.

Свија се оно око града, скоро да га обрли. Дану му доноси маестрал и бродове и плавило све до острвља, а ноћу привуче уловљене звијезде и трепераву срму све до самих зидина. Читав град личи на огромну истамњелу бродину прибјеглу обали послје неког страшног тајфуна: све је, готово све на палуби његовој испретурано, искривљено, скрхано, олупина је тужна која чека на ремонт и пловидбе поновне. Његове артерије воде кроз поваљене прагове и нераскопане развале, крај поломљених траверзи које горко штрче пут неба; сусрећу се рушевине романске измијешане с овим нашег временом, поред скелета израњају случајем спасени споменици са својим моћним говором и замршљеном смиреностију далеком од свега овога.

Град је још снажан да узнесе и одушеви и привуче трајно себи. Прије сто година, и нешто више, у њему је Прерадовић пјевао о зори која пуца и најављује дане слободе и братства, о зори која се није баш нимало слагала с мундиром

аустријског генерала; Матавуљ је овдје прибирао прва знања још не наслућујући себе као романијера и изврсног новелисту; Љубиша се трајно у зајенушаним говорима са катедре Далматинског сабора, чије зграда сада више нема. Назор је, казније, службујући у гимназији, поетски доживљавао овај пејзаж претачући га у стихове у којима је паганство тако присутно. Задар је могао, увијек, да буде неутољива инспирација, он је то и данас. Поготово данас.

Путе његови красни звоници. Прелијећу галебови преко развала. Смир се на води, претворе у крупне лотосе.

И хте јарболи у луци. Ускоро ће запловити пучином, одмаће се од града. А он ће, Задар, полако тонити у море, нестајати са звоницима и тугом оном својом, са димњацима фабрика, сакриће се за морем све до нових виђења. Тада ће се, десно, гледати само у Велебит, суморан и огољен, као у по-



вијен бедем над Котарима Равним и морем испред Нина, и Задром. И у један ведрни непрестани архипелаг, лијево, у читава јата оточја која су дуго пратња бродовима и рибарским маунама...

«CAMINO REAL»

ПОСЛЕДЊИ КОМАД ТЕНЕСИ ВИЛИЈАМСА

МАРТА прошле године у бродвјеском позоришту Мартина Бека приказана је премијера најновијег комада Тенеси Вилијамса „Camino Real“ („Краљевски пут“). Са великим бројем лица — 27 мушкараца и 12 жена, и подељен на шеснаест блокова (сцена временски углавном неодељених), овај комад је изазвао прилично подељена мишљења код публике и критике. Радња, коју је прилично тешко описати, дешава се у једној неспецифичној латинско-америчкој земљи, на тргу неког пристаништа које личи истовремено на Тангер, Хавану, Вера Круз, Казабланку, Шангај и Њу Орлеанс.

Јединствена времена не постоје. У комаду се срећу и успостављају узajамне односе Казанова, Маргарита Готије, лорд Бајрон и дон Кихот. Санчо Панса носи у једној руци средњовековни штит, а у другој термос. Циганкина кћи Есмералда постоје поново девица под дејством месечине за време фиесте, а у претпоследњем блоку присутвујемо једној језивој аутопсији и вађењу срца централне личности — Килроја.

Уопште, пуно је елемената који у овом комаду потсећају на садржине снова и потвести. Па ипак, логика поступака и драмских сукоба не само што је потпуно очувана него је дата у једном тако кондензованом и сугестивном облику, најчешће кроз симболе и алегорију, да је гледалац усваја не тражећи никакве посебна објашњења. Проблематика која се јавља у комаду одвише је комплексна да би се могла са свих страна сагледати. Оно што се нигде непосредно не каже а ипак износи јесте, на пример, положај незапосленог ветерана из Другог светског рата, страх од неизвесне сутрашњице, декомпозиције љубави и средини где се љубав купује, класна издељеност, бескрупулозност оних који се спасавају. Многи од проблема спадају у ред „вечитих“ питања човечанства, и вероватно стога је Вилијамс и допустио да се сталећа измешају. Други пак носе у себи арому данашњег дана, и човек није сасвим сигуран да писца за поједине сцене нису надахнули испад сенатора Макартија. У сваком случају то што радња, која је изванредно динамична, садржи обиле

имплицитних вредности, и што симболика комада и његове алегорије нагоне на често различите и привидно опречне интерпретације, претставља посебну драж „Camino Real“.

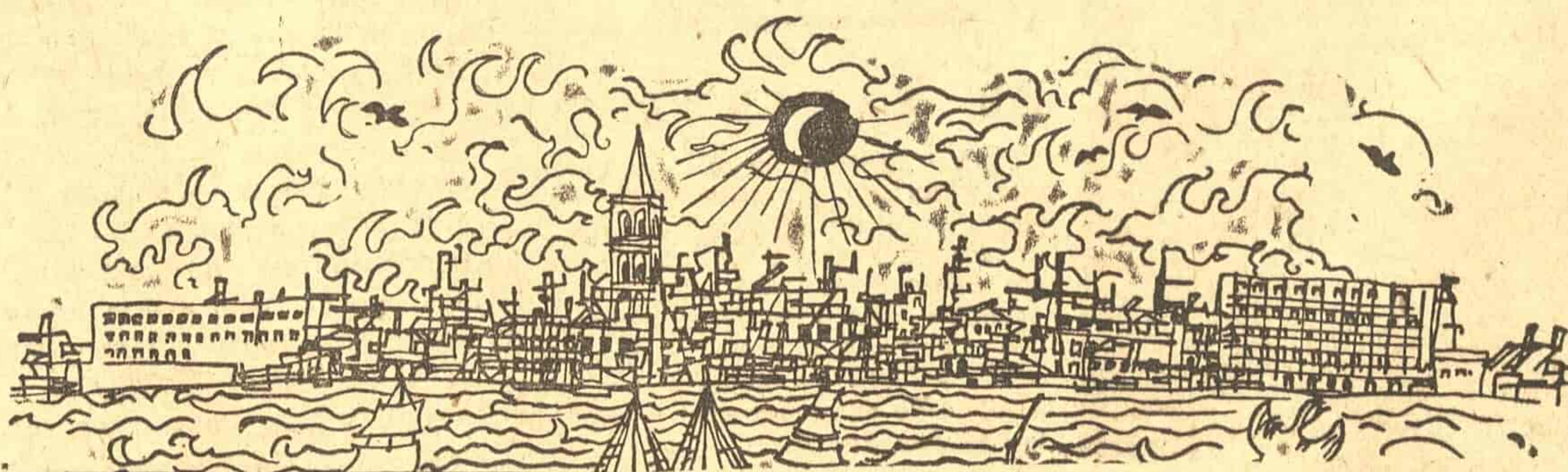
Та неуловљивост конкретног значења, кога можда и нема, не може да остави гледаоца неизбуђеним. „Camino Real“ је уствари трг, део улице (сцена се до краја комада не мења, док се велика пажња поклања светлосним ефектима), на коме се стичу разноврсни карактери, као симболи одређених људских квалитета и ставова. Сви су они ту привремено, неки, без средстава, с једне стране трга, под градским зидом, други, повлашћени, у хотелу Сиета Марес.

Ту је Казанова, који тек негде у ропцу сазнаје за духовне еквиваленте телесних уживања, ту је лорд Бајрон, који симболише непоправимо занесенаштво и скитнички дух хуманисте и песника, ту је дезинтересована и стрпљива смрт утеловљена у чистачима улице и њиховом хигијенском послу уклањања сваког љубрета и трулежи. У тој средини појављује се и Килрој, главни јунак у извесном смислу, младић који је некад био боксерски шампион средње категорије, и који носи око врата пар златних трофејних боксерских рукавица. Он ни сам не зна, као ни сви остали уосталом, откуд се обрео на „Camino Real“-у, али се осећа да мора што пре да се искобља отуда. Он је млад и споља атлета, али његово срце је од сићушних борби и замора проширено („Велико је као деџа глава“), а лекари, уместо да му саветују да престане с борбама, траже од њега да остави дуван и пиће и да сексуално апстинира. Многе личности, и Килрој међу њима, хтеле би да побегну из атмосфере несигурности која притискује „Camino Real“. Али спремајући се за бекство, они троше снаге и по правилу завршавају у канти за отпатке чистача улице. Надаље је драматичан Девети блок, у коме се у близини „Camino Real“ спушта Фугитиво. Авион остаје свега пет минута, да украси ограничен број путника. Сви из хотела наваљују с најпотребнијим пртљагом на пилота да им дозволи улазак. Али пилот Фугитива, тог авиона који није уписан ни у један ред војње, тражи од потенцијалних путника исправ-

не папире и подвоз у чврстим валу-тама. Маргарите Готије, која му нуди прегршти франака, бива одбијена, и сва скршена остаје на „Camino Real“-у, где изневерава свог удварача Казанову, те овом, највећем од свих љубавника набија највеће могуће рогове: светиња на Краљевском Путу крунише Казанову јеленским роговима. Главни јунак Килрој, који нема новаца да би му могло да падне напаца да бежи Фугитивом, не налази у себи довољно снаге да побегне отуда преко Тегга Incognita-е, и наместо свега доживљује тренутак искрености са Циганкином ћерком Есмералдом. На крају и њега чекају омиозни чисти стачи улица, и он посматра сопствену аутопсију, и отима из руку медицинског демонстратора своје проширено златно срце и покушава да га заложу код зеленаша под градским зидом.

Читав низ блокова, а нарочито Девети, набијени су многоструком симболиком. У Деветом блоку, на пример, није тешко видети, и то истовремено, паничан грч за спасавање буржоазије у ма којој револуцијој на свету или у ма којој револуционарној ситуацији, и арогантан став неких америчких монополистичких кругова према земљама које су у стању да ушећују, али и атмосферу гушења у којој живе народи у земљама совјетског блока, и масовне појаве бекства у емоционално свих оних који нису кадри да одређеном конкретном акцијом набу излазе из ћорсокака. Човек се не може отети утиску да је Вилијамс усто начинио, најсуптилнијим средствима, али и поред тога жустро и опорно, једну у ништавајућу критику самих темеља на којима почива савремена цивилизација.

Неколико речи још о облику у коме је Вилијамс изложио свој литерарно-друштвени материјал. Блокови, њих шеснаест, смењују се један за другим, претлапају се уствари и трансформишу, не допуштајући да радња и једног секунда стане. Завеса се спушта тек на крају комада. Блокове у току комада најављује Гутман, личност веома округла и очигледно на страни невидљивих негативних снага. Његове најаве обезбећују свим тим сликарима један узбудљив, спазмодичан ритам, и самим тим доприносе тећењу радње. „Жеља ми је била — писао је 15 марта 1953 у „New York Timesu“ Тенеси Вилијамс, — да публици пренесем своје сопствене доживљаје нечег дивљачног и необузданог, нечег попут планинских вода, или облака који мењају контуре на олуји, или слика из снова које се непрекидно растварају и преначују. Ова врста слободе није ни хаос, ни анархија. Напротив, она је резултат мучно остварене замисли, и у раду на том комаду уложио сам више свесне пажње и погледу форме и конструкције него у раду на ма ком ранијем делу. Слобода се не постиже просто тиме што се ради како било.“



Цртежи З. Цумкура

ВОЈА ЧОЛАНОВИЋ

Непознати
Чехов

После смрти Антона Чехова ни у самој Русији нису била објављена сва његова дела, односно све његове приповетке. Још за време свог живота, као већ познат и опште признат писац, он је објавио прво издање својих сабраних дела, међу којима се налазило и двадесет дужих приповедака, написаних између 1880 и 1883 године, у доба када је своје многобројне сатири потписивао најчешће са „Антоша Чехонте“. Чехов је, као свој сопствени издавач, био немилосрдан према самом себи — младом књижевнику, који је својим пером био приморан да зарађује хлеб не само за себе, већ и за читаву своју многобројну породицу. „Чехонте је написао много ствари које Чехов не може признати“, — рекао је он једном приликом. Чехов је, такође, цензурирао масу прича написаних између осамдесетих и деведесетих година, и зато се у свим издањима, објављеним у току његовог живота, налази само оно што је он лично одабрао. После његове смрти, и све до 1944 год., објављен је само незнатан део његових посмртних текстова.

Тек од 1944 године пронађене су и каталогизиране све оне приповетке и сва она писма за које се дотада није знало да потичу од Чехова. Специјалном одлуком Совјетске владе објављено је у Москви, између 1944 и 1951 године, 20 свезака Чеховљевих целокупних дела из којих се тек сада може да оцрта прави лик великог руског књижевника.

Недавно је и у Америци објављена књига „Непознати Чехов“ у којој се налази 25 прича и фрагмената Чехова који досада нису били преведени са руског ни на један страни језик. Чехов, хумориста, представљен је ту са неколико лаких скичева. Међу њима налази се и „Перпетум мобиле“, прича, коју су царистички цензори сматрали неприкладном за школске књижевнице „Јер се у њој слика ружним бојама неки средњи адвокат и лекар, који уместо да изврши хитно аутопсију, игра лежерно карата и заборавања на своју дужност. „У другим причама говори се о пропалим веллепосејцима који се не усуђују да стану лице у лице са својом невољом („Народна несрећа“), затим о младићу кога издржавају удовице и који зато пази од недостатка самопоштовања („Станар“), и патетичним очевима који се не могу такмичити са својим синовима, богатим и бриљантним („Света простота“).

У овој збирци најзначајније су две приповетке, „Непријатност“ и „Посета пријатељу“. У првој приповетци долази до изражаја песимизам, тако карактеристичан за многе Чеховљеве драме и приповетке. У њој се говори о једном сеоском лекару који удара свог помоћника и кога после тога гризе савест. Бесперспективност и жаловит руског провинцијског живота у њој је вредно да га. Друга приповетка, „Посета пријатељу“, потсећа доста на његову драму „Вишњик“.

У књизи „Непознати Чехов“ налазе се и неки недовршени фрагменти. Најзначајнији од њих је „Острво Сахалин“, путопис до једне казнене колоније. Ова репортажа, написана 1890 године, има у себи много аутобиографских мотива. Чехов је предузео тако дуго и напорно путовање кроз Сибир, — највећим делом на колима, — због тога да би се ослободио романтичног заплет са неким удавом женом. Према мишљењу издавача, Аврама Јармолинског, ова Чеховљева сибирска епизода, треба да се посматра кроз призму некадашњег Чеховљевог одушевљења за Толстојевим моралним идејама. Крајем осамдесетих година Чехов је тежио да се прихвати било каквог озбиљнијег социјалног подухвата, и он се надао да ће његова репортажа о осуђеницима и прогнанцима на острву Сахалин имати позитивне последице за побољшање животних прилика на овом острву у Тихом Океану. У сваком случају, фрагмент из ове репортаже открива нам и мање познати лик Чехова — новинара.

К. О.

ИСПРАВКА

У чланку „Дубровачке летње игре“, објављеном у прошлом броју Књижевних новина, погрешно су се извесне грешке наеле приликом прекуцавања рукописа. У четвртном абзацу, у осмом реду треба да стоје имена музичких уметника у номинативу уместо у генитиву, док је име Мелите Лорковић потпуно изостало. Потпуно је изостао крај претпоследњег абзаца који гласи: „Хамлет“. И најзад, једна улога која не изазива ни приговор нити дискусију, интегрално остварен прототип Шекспировог Клаудија, Краља, тако свеобухватан да се у сваку режију уклапа, израђен нервом, темпераментом и дубоким сазнањем о аутентичној личности, театр највишег реда — Љубиша Јовановић.“

ДУШАН ДРАГОВИЋ

Надница страха

КРОЗ ГУСТЕ, као мрежа сплетене, вреже и пузавице пробија се Мариов и Жо-ов камион — који, са својим огромним фаровима и браником што потсећа на зубало, више личи на неку преториску неман него на машину савремене цивилизације. Позади, иза леђа два човека, отскаче по неравном друму товар нитроглицерина. Рекло би се: ничим баналнијим не би могла да се заостри драматичност у једном филму! (У крајњој линији нешто слично идеји младога Ајзенштајна да испод седишта публице пали прангије да би изазвао шок и узбуђење). Али је Анри Жорж Клузо, један од највећих редитеља савременог француског филма, са тим покретним вулканом нитроглицерина успео да сними изванредан филм „Надницу страха“ који му је потпуно оправдано донео више међународних филмских награда.

Режиску физиономију и стил Клузоа обележава неколико сасвим јасних и упечатљивих особина: начин обраде сцена му је драстично реалистички — у тежњи да до краја остане директан и тачан он упада у једну појачану експресивност, која је, уствари, већ нека врста стилизације; филмски језик Клузоа је изразит и оригиналан; у општим контурама, у свом склопу, драма носи једну дефинитивну трагичну мисао — заробљен си и никуда не можеш, сенка смрти је увек на твом путу, сваки напор је апсурдан.

Оно село у пустињама Јужне Америке — у коме се одиграва већи део радње — личи на сплав изгубљен и напуштен негде између неба и воде. И када на том сплаву сунце упорно реже темена људи, а по тлу гамижу шкорпије, онда није ни чудо ако се — у једној таквој, већ у самој основној драмској и просторној локацији, алегоријски постављеној радњи — све ствари и догађаји предимензионарају и нарасту до снаге једног амбивалентног симбола. Може се рећи да је Клузо до краја, на свој турбодно реалистички начин, формирао неке алегоријски филмски натурализам. Осећај страха и мучне напрегнутости, попут неког рефрена, одзвања као мото сваке епизоде у „Надници страха“. Тај страх, таман и загушљив, извучен до последњег тона своје емоционалне амплитуде надражује вам нерве скоро до самог почетка филма — као оштрица неке гилотине која се сваког тренутка



може спустити и прекинути нит за коју претпостављамо да нас још увек може одвести ка хепи-енду. Он је оно што Клузо жели да утисне у свест гледалаца, он је оно чиме је и Клузо, очигледно, опседнут.

Клузо је спустио своје ослепљене и заробљене личности у „Надници страха“ — сличне фигурама на неком рингишпиљу, уподне када је вашириште потпуно пусто, а ледина упаљена сунцем — на спржене пампасе екваторијалне Америке. Он је тај, његов коначно затворени рингишпил покренуо у сабласну и очајну игру. И таман онда када смо помислили да

ће се нека од тих марионета одвојити од Клузоовог флегматичног и немилосрдног сунца апсурдности (екваторијалног сунца које и реално сија на потиљке његових личности у „Надници страха“) и, попут метеора, полетети по некој својој ведријој и оптимистичкој путањи, баш у том моменту, да би утисак тескобе и трагичне апсурдности био што импресивнији и што трајнији, Марио одлеће са својим празним камионом, јер се радовао животу који је био пред њим, на дно дубоке провалије. И круг је затворен. Марионете су одиграле своју мртвачку игру, рингишпил је направно један пун окрет, а учесници те паклене и суморне војње, заједно са својим сновима и својим јадно проиграним надама, окренуте су са отвореним устима лицем ка земљи. Клузо је те људе расекао, до дна их разголитио, обдио их крвљу и у тој крви одразио свој сопствени лик. Једном привидно реалистичком методом он је конструирао неки свој монументалан и несређено суморан простор. Варирајући увек око граничних вредности, Клузо је тој својој деформацији дао стравичне размере. И не треба много човеку да се изгуби у тој празнини без краја и без почетка, у том страху чије су границе обележене смрћу и очајањем — јер „Надница страха“ није ништа друго него један дуг и безазалан погреб четвориче очајника.

Као покретом и временом обогаћена Гриневалдова слика, као најочајнији крик дављеника коме вода већ продира у прса тај филм је уздигао, међутим, своју драму до лепоте и јасноће најчистијих античких трагедија. У том простору у коме сваки предмет и сваки лик извлаче на видело своје дотле незнате и несагледане пропорције Клузо је успео да конструише једну монументалност која се намеће и плени; и било би, стварно, несмотрено упустити се у строгу рационалну и коначно одређиву анализу овога филма чија је основна и најдрагоценија вредност баш та снага и креативна страст са којом је створен. Јер под лупом перданта могле би се ту и тамо открити извесне мане и на њима изградити један мање више скептичан став према самом делу (у „Надници страха“ има местимично претеране афирмативности и већ датих, формиранах — без упуштања у њихов настанак и генезу — ставова и ситуација, које сам филм, као уметнички медијум веома често доноси). Али та лупа не би била ништа друго него криво огледало или тамна сенка која нам заклања дубоку и трајну вредност овог уметничког дела.

Клузоови ликови, сплетови нерава и нагона, окренути к себи и заро-

бљени једни другима, не одлазе никауда даље од своје пропасти. А као мрачан, туробан и апсурдан мемен-то над њиховим трагичним крајем надноси се опустошена вегетација неког дрвећа које је више крстача него биљка, или у пустој, од сунца усижаној, каменој урвини стравично завија сирена здробљеног камнона.

Пејзажи у „Надници страха“ носе нешто од оне пустиши месечевићких равних и голих површина. Као да се бљештави и празан пљочник са неке Клузоове слике рефлектовао и на филмској вршици! На месту где је први камион одлетео у ваздух (и то тако коначно и неповратно одлетео у ваздух да осим једне муштикле ништа друго није остало) Клузо је формирао један пејзаж који личи на Дантеов опис пакла; црно, тамно петролејско језеро опкољено стравичном алејом спаљеног дрвећа. И када се тај густ и разбојнички петролеј, за кога је неко рекао да је црно злато, а код Клузоа је он пре црна крав, цеди са лица, руку и откинуте Жоове ноге, то онда није само једноставна, драстично натуралистички снимљена сцена, то је један туп и загушљиво паничан осећај мутног и дефинитивног завршетка. Можда је то само рефрен из Клузоовог филма „Манон“, али то је сигурно и једна потресна истина о уништењу и разарању, тој најстрашнијој и најгрознијој девијацији људског духа и савремене културе. И као што сваки човек често негде дубоко у себи скривено и омамно ужива у неком страховитом и од њега већ одавно одаганим мислима и Клузо износи и дефинишући то очајање и панику (које делују и као опомена и претња) сам, у извесном смислу, тоне очаран и омађијан њима. Његове личности су на асфалтној дунгли упознали лик живота. Његов Марио је изнад свог лејаја урадио карту метроса са станице Пигал! Са њом у руци он и умире! Сам Клузо, на крају крајева није ништа друго него нека врста модерног, филмског Бодлера. Он нам је, најзад, кроз свој став према овом филму (не кроз његове ликове, јер они од тог страха беже) доказао да се и страх може волети, да се и њиме може бити омађијан.

Али као трак светлости у црном и пустом мору очаја избија изнад жареног камена, изнад панике што је чврсто привезана уз леђа четвориче очајника, изнад црног петролејског језера (у коме су се удавили снови прве двојице, у коме се црно обојила црвена крв Жоова) и изнад околине која нас упозорава на Хиросиму и сенке-отиске мртвих људи на њеним ретким видовима, једна неодређена нада на солидарност и другарство међу људима. У „Надници страха“, тој смешни очајне безнадежности и све оне жалости која се као плесан хвата по посвелелим веллеградским фасадама, која ставља таму на зенице и страх у углове усана, у „Надници страха“, дакле, та некако недовршена и непрокламована солидарност уствари је још увек само клиша која чека да добије свој пуни садржај и облик! Није ни мало случајно, међутим, да је Клузо свој нови филм посветио солидарности међу људима.

АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВИЋ

КЊИЖЕВНЕ
НОВИНЕ

УРЕЂУЈЕ
РЕДАКЦИСКИ КОЛЕГИЈУМ
Ото Бићаји Мерић, Александар Вучо, Слободан Галогажа, Радмир Константиновић, Душан Матић, Танасије Младеновић, Буза Радовић и Ристо Тошовић
(одговорни уредник)

УРЕДНИШТВО
Француска 7, тел. 21-000
АДМИНИСТРАЦИЈА
Француска 7, пошт. факс 133

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

Лист излази сваког четвртка
РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЂАЈУ

СВЕТ — ВЕСТИ

ЛОТ АРОН: БАЛАДА, ТОКИО

То је на енглеском језику штампан одломак из необјављене књиге која је трећа по реду у серији Аронових студија (мит, сага и легенда, балада). Између осталог Арон пише о пореклу мотилка Лорелај, доводи га у везу са нордиским и германском митологијом. Посебно пише о њеним искључиво лирским интерпретацијама, наспрнут другим мотивима који су херојски или патетични. Нарочито се задржава на обради мотива Лорелај код немачких песника, Брентана, Ајхендорфа и Хајнеа. Три баладе, пише Арон, три лирска штимунга, три поетска израза. У интерпретацији код сва три песника сачувала је балада отсвев народнога духа, посебно севернога, нордичке природе и магловитог неба. Она уопште дочарава неку необичну и зачарану ат-

мосферу, и у једном сетном и фаталистичком тону радо приказује страдање човеково у борби са природном стихом и силама које га судбински прогоне. Зли духови, мистика, судбина и смрт, то је њен декор. У свом загонетном приказивању може да потресе својом трагиком којој је контраст индиферентан тон последњих стихова. Иако се то приказивање лако драмски заплет и расплет, утисак је помало мучан, мрачан и магловит. Легенда о Лорелај везана је за Вахарах, оно место на Рајни где се њено докрито сузава у клисуру масивних огромних стена. Зов лађара враћао се као стотруки одзив. Тај ехо „дурлај“, деловао је на машту људску, која је природну појаву тумачила по својој мистици и веровању, и мислила да се то виле дозивају. Како се развијала и модернизовала легенда, тако се десило и са баладом на исту тему. Брентано опева лепу чаробницу коју витезови прате у прогонство, у манастир јер је грешила, опчарана њеном волшебном лепотом пужу се за њом у окошту стени. Она се баца у Рајну а витезови се сурвавају низ литице. Брентано је баладу натопио романтичким иронијом: бискуп, као оличење духовне силе, осуђује лепу жену на прогонство. Демон-жена, симбол уметности, побеђује духовну силу. Код Ајхендорфа је то шумска вила која заводи смртног човека у шуму где је он препознаје, али никад неће наћи пут из шуме, пао је у мрежу чари лепоте. Међутим Хајне је свестан романтичар: присећа се једне бајке из старих времена, дочарава све врхове масива који блистају под млазевима сунца, што се лађару на Рајни привлађају као жена божанске лепоте. Заведен том визијом он не пази на матицу и вир, чамац се разбија о стене и вода га одвлачи у дубину.

ИЗ УРЕДНИШТВА

Услед заузетости око уређивања књижевног часописа „Савременик“, који ће ускоро почети да излази, Велибор Глигорић, члан наше редакције, неће убудуће моћи вршити ову дужност. Редакција „Књижевних новина“ захваљује се Велибору Глигорићу на труду који је до сада уложио у уређивању нашег листа.

УРЕДНИШТВО



ТОМА РОСАНДИЋ: ДЕВОЈКА

