KNJIŽEVNE

NOVINE

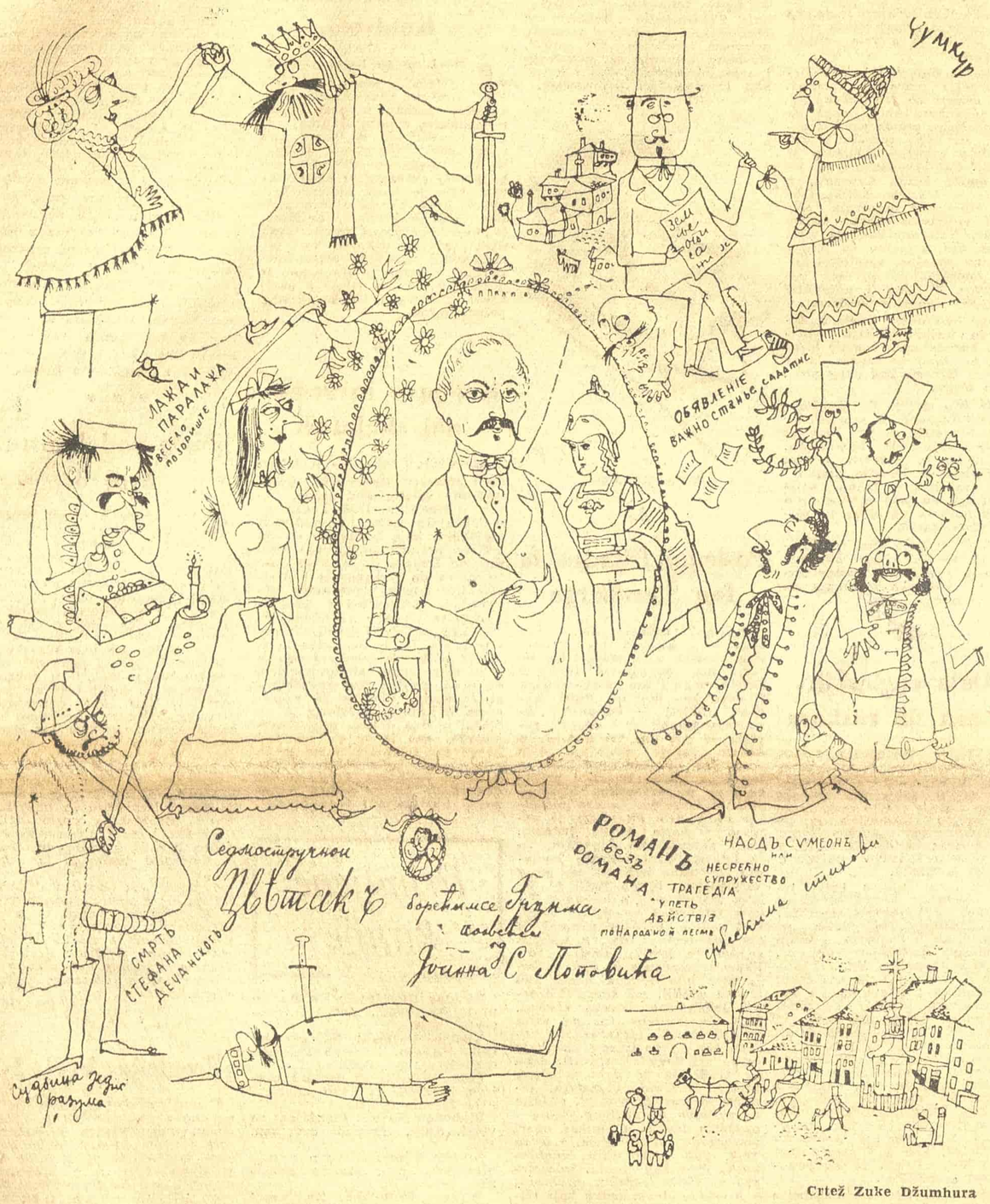
LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VII. Nova serija, br. 13 | BEOGRAD, 15 APRIL 1956 | Cena 30 din.

STERIJINA GODINA

1806-1856-1956

MODERNI STERIJA



Crtež Zuke Džumhura

SHVATAM kako je sav moraο ceptati u velikom Nemačkom pozorištu u Pešti. Onda je opet, sam, u Vršcu. »Hoće samost da me pojede, ko rđa gvožđe«. Večeri provodi u dvoru vladike Kengelca — (zamišljam bidermajersku trpezariju i svećnjake i Tajnu večeru i atmosferu starih vojvođanskih slikara) — i piše. Pa u Kragujevcu i u Beogradu. Popečiteljstvo prosvešćenija — u kome je bio ono »stvo« — jer popečitelj nije bio. Ali, najviše u teatru (kod Đumruka i kod Jelena — stare, mračne noći i fenjeri) gde se »trudio i pozorištnike obučavati«. Crnoma njast, mršav, uglađen, odmeren, tih, povučen, a opet duhovit — svi misle i veseo — o očima u kojima se čita »glavna je čerta moga temperamenta melanholija«.

Oko njega besni rat za novi jezik — u čitavo jedno »mastilo-prolitije«. Vuk. Cvetić-Haždić (zanimljivo: i on je bio grčkog porekla). Napadi veleumnog doktora Spasića. Potsmesi Daničićevi (»Lakrdijaš«). Branko Radičević ga — u »Putu« — svrstava u majmune i magarce, sa štiflama i štifletama, u frakovima i bečkim šeširima, što ljube ruke i prave »kuracije«... u starom, primitivnom, razlokanom i bezazlenom Beogradu turskih kuća i ulica toliko krivih da izgleda da su se skamenile u drhtanju. Glavni nosilac prosveščenija.

A što je, uprkos slaba sastava, i silna posla, i svih neprijatnosti, ipak zdrav, Sterija drži da je to jedino zbog toga što »gotovo neprestano, odeći ili sedeći, u glavi peva.« — »Često sam ja u misli tako udubljen, da pesmu koju bi kao u nekom rastrojeniju pevao, ne primećavam. Kad bi se iz misli probudio, dolazila bi mi ista pesma na pamet, i ja bih je pevao...« Peva davorni Sterija?

Hiljadu osamstotina četrde set osma...

Najzad je ponovo, sam, u Vršcu. I posle tragedija, komedija, romana, prevoda Molijera i Viktora Iga, »jedan od najumnijih ljudi koji su na srpskom jeziku pisali« (kako je za njega rekao Skerlić) pisac koji je večito bio u potrazi za »naukom živ ljenja« — objavljuje (i to starom crkvenom azbukom) Даворъ — u kojima ima stihova koji su, i posle čitavog veka, toliko moderni da čovek zadrhti. I, kao u Liru, oseti kako se sav jad života iskristalisava u liriku.

U dokumentarnom filmu M.Tokina i M. Nikolića, video sam Sterijinu sobu. I sto. I pero. I sveću. Vetar se poigrava. Dim i senke. Tišina. Prolaznost. Kao u Даворю. Trava na groblju, visoki krstovi, i devojka (o kojoj je pisao Tokin) i epitaf. I ništa. Ništa. Ništa.

Ali, iz tog njegovog tragičnog ništa, ništa... njegova dela su izvrela iz života i ušla u život. I narod ih je oduševljeno prigrlio. Igraju ih u Novom Sadu — kolevci srpskog i hrvatskog novog pozorišta — u Pančevu, u Beogradu, u Zagrebu (setite se bakropisa Branimira Senoe: Staro kazalište na Markovu trgu u večernjem sre-

(Nastavak na devetoj strani)

gu), širom Vojvodine, u svim jugoslovenskim zemljama. Stare drage putujuće družine mogle su ga uzeti za svoje znamenje — kao hudožestvenici galeba.. (»Kod vas Srbalja nije pozorište vandrokaško društvo... već vama je cel da narodu ulivate viteška duha, da mu budite svest i ponos... a to ne sme biti« — govorio je baron Koronin Lazaru Mirosavljeviću u Temišvaru). Mi danas jedva da možemo i zamisliti šta su — onda — značile Sterijine tragedije. I publika i glumci su ih doživljavali svim svojim bićem. Maletić piše kako je Bogosav (Radosav) Petrović igrajući u Beogradu ludog Milorada u tragediji Smrt Stevana Dečanskog poludeo na pozornici. — A jer su »ljudi od prirode više smeju nego plaču sklonjeni«, Sterijine komedije već čitav vek su — sa Nušićem — ne samo najpopularnija dela već i — neprevaziđena — sto je na vrhuncima naše komediografije.

Zato ovde i nije reč o velikim istoriskim zaslugama Sterijinim u jednom dobu — nego o Steriji koji je nadživeo svoju epohu i sebe u

Vinjeta iz starih Sterijinih izdanja

Ko će nastaviti Kombola?

Da li će se naći prevodilac Dantea?

Prošlo je kratko vrijeme od časa, kad je među nama nestalo čovjeka čije ime je u nama posljednjih godina bilo nerazdruživo povezano sa stihovima jednog od najvećih pjesnika čovječanstva. Nesta lo je Mihovila Kombola, sastavljača najbolje antologije hrvatske poezije, pisca odlič ne povijesti književnosti i prevodioca »Komedije« nazvane Božanskom. Umro je iznenada, ne dovršivši svoj posljednji veliki podvig.

»Pakao« u prijevodu prof. Mihovila Kombola izašao je još 1948, a »Čistilište« se pojavilo koncem prošle godi ne. Ogromni razmak od sedam godina između prvog i drugog dijela, uzrokovan je ne samo skrupuloznim i savjesnim radom prevodioca, nego i izdavačkim zastojem, i kad je »Čistilište« izašlo, prof. Kombol je imao već petnaest prevedenih i dovrše nih pjevanja »Raja«, što iznosi otprilike polovinu trećeg dijela. I da ga smrt nije pokosila, mogli smo se nadati, da ćemo u najskorije vrijeme imati u potpunosti naš najbolji i gotovo bismo rekli definitivni prijevod djela »iz kojeg izvire cjelokupna evropska literatura« (T. S. Eliot). Ovako je, međutim, ovo remek-djelo prevodilaštva ostalo nepotpuno, pred samim završetkom i čeka do stojnog nastavljača. Jer nastavljač mora biti dostojan ne samo Dantea, nego i svog prethodnika, majstora našeg jezika, koji je već učinio naj veći dio posla.

Prije Kombolova prijevoda »Komedije«, i pored neko liko pokušaja, nismo imali čovjeka, sposobnog da to u cijelosti izvede. »Njegova će slava trajati zauvijek, jer ga nitko ne čita«, rekao je Volter za Dantea. »Lažno je ono božanstvo, koje je skriveno«, kaže De Sanktis najveći talijanski književni historičar u svojoj povijesti literature. I Volter i De Sanktis su time mislili reći, da se prava

Dante

vrijednost Danteove poezije često zaboravlja i obaraju se na mnogobrojne tumače i in terpretatore, koji su po njegovom djelu ispisivali silne fusnote, tražeći u svakoj nje govoj riječi rebus, kojemu je potrebno rješenje, tražeći »dublji« svijet Danteove alegorije. Prvi je protiv te ger manizacije Dantea fusnotama ustao De Sanktis, tvrdeći da, kad bi se Dante svodio na fusnote, i kad bi se ikoja literatura svodila na alegori ju, na veliku »figuru«, ma kako ona bila grandiozna, ne bi bilo ni Dantea, ni velike literature. Međutim, kad smo posudili ona dva citata, nije nam bila namjera da govorimo o velikom pjesniku, o kojem su napisane tisuće knjiga i o kojem đaci uče u svakoj školi svijeta. Že ljeli smo samo pokazati slučajni drugi smisao, koje ti citati imaju u našim prilikama. Jer Dante je i kod nas vječito slavan, »jer ga nitko ne čita«, i kod nas je on »skriveno božanstvo«, a ne čita ga nitko s jednostavna razloga, što do dana današnjeg nismo imali ni jednog potpunog prijevoda velike »Komedije«, koji bi mogao dostojno i ravnopravno stajati stranu uz stranu s velikim originalom. Prijevoda je bilo, ali kakvih! Ako izuzmemo neke starije prevodioce, koji u današnjem smislu ne predstavljaju ništa ozbilj no (Tice-Učelini) imamo samo prozni prijevod Kršnjavo ga i nerimovani Nazorov pri jevod, koji iako rađen po svim metričkim zakonima, ne može pružiti pravog užitka ni jednom čitaocu poezije. I tako su naši čitaoci bili osuđeni, ne poznavajući talijanskog jezika, da silom prilika od dva Danteova svijeta, »figure i simbola« (De Sanktisovi termini) uživaju samo u onom jednom, »intelektualno-alegorijskom«, kojem se pridaje toliko lažne važnosti u školskim priručni cima, a da zaborave na onaj drugi-poetski, lični pjesnikov svijet, koji Dantea i čini velikim.

Kombol nam je dao »Pakao« i »Čistilište« u definitivnom prijevodu. Kazati de finitivnom, znači kazati mno go, ali mišljenja smo, da je nakon podviga pokojnog M. Kombola nepotrebno, a i nemoguće bolje prevesti Dantea. Naravno, dok se naš jezik opet ne promijeni. To je vjerojatno tragedija mnogih naših prevodilaca. Najbolje ćemo to vidjeti na primjeru jednog našeg starijeg prevodioca, Ise Velikanovića, koji je preveo toliko stvari da im se ni broja ne zna. Prevodio je s više ili manje uspjeha, ali danas više ni jedno djelo u njegovom prijevodu nije u prometu među čitaocima, osim u onim slučajevima gdje još nemamo suvremenog prijevoda. Premda se i tada osjeća potreba ponovnog pre-

Kombol

vođenja, da bi se djelo približilo suvremenom čitaču. Čovjek koji govori modernim srpskohrvatskim nerado čita prijevode od prije pedeset godina. Naš je jezik mlad i tek u posljednje vrijeme po činje nalaziti ustaljenije forme. Drugi evropski jezici, francuski, engleski, njemački, vrlo su se malo promijenili u posljednjih pedeset go dina, ako te promjene promatramo u usporedbi sa srp sko-hrvatskim. Kako vjerujemo, da su te promjene još uvijek u toku, ili još točnije, da su upravo u poslijerat nim godinama najžešće i naj korjenitije, mislimo da će se mnoga djela svjetske literature morati ponovno prevoditi nakon izvjesnog vremena, naročito u onim slučajevima, gdje sam prijevod nije za sebe umjetničko djelo, koje na neki način spada u klasiku jezika, u početke jed ne razvojne linije, koja je kasnije nastavljena.

Prijevod »Čistilišta« ni naj manje ne zaostaje za prijevo dom »Pakla«, koji je bio savršen, i ako se nekome »Čistilište« učini manje lijepim, nije to krivnja prijevoda, ne

(Nastavak na devetoj strani)

MALI ESEJ

KAKO KAZIVATI STIHOVE?

IZ RASPRAVE O DIKCIJI STIHOVA

TEŠKOG li predmeta. Sve što se odnosi na poeziju teško je. Svi koji se njome bave izvanredno su razdražljivi. Nerazmrsiva mešavina osećanja pojedinca i opštih zahteva pružaju priliku beskrajnim neslaganjima. Ništa prirodnije nego se uopšte ne saglasiti; suprotno uvek iznenadi. Verujem da se ljudi saglašavaju tek u preziru, i da je sva ljudska harmonija srećan plod jedne zablude.

Ako se govori samo o kazivanju stihova, lako je proceniti majušan broj mogućnosti da se postupilo na spretan način. Pomislite najpre da neminovno ima toliko različitih dikcija, koliko postoji ili koliko je postojalo pesnika, jer svako stvara svoje delo, po svom sopstvenom sluhu.

Postoji s druge strane, toliko načina kazivanja koliko ima rodova u poeziji, ima različitih obrazaca i stopa. Ima još jedan izvor raznolikosti: ima toliko dikcija koliko i interpretatora, od kojih svako ima svoje načine, svoju boju glasa, svoje reflekse, svoje navike, svoju lakoću izražavanja, svoje teškoće i fiziološke odvratnosti.

Proizvod svih ovih činilaca je zadivljujući broj mogućih mišljenja i neslaganja, a da ne govorimo o razlikama tumačenja...

Vi dobro znate kako je lako, vrlo prihvatljivom upotrebom promena dikcije, izmeniti jedan stih koji nam je izgledao lep, u stih koji je svirep, nasuprot tome spasiti stih koji je prava nesreća, ukljanjanjem ili umekšavanjem nekoliko izgovorenih slogova.

Ukratko, interpretator, prema svojoj inteligenciji, prema svojim intencijama, i ponekad nasuprot njima, može izvršiti začudujuće transmutacije harmonije u kakofoniju i kakofonije u harmoniju. Pesma, kao i muzički komad, pruža sobom samo tekst, koji je strogo govoreći samo vrsta prepisa; kuvar koji ga spravlja ima bitnu ulogu. Govoriti o pesmi po sebi, suditi o njoj kao takvoj, nema nikakvog realnog i određenog smisla. To znači govoriti o jednoj stvari koja pruža mogućnosti. Pesma je apstrakcija, spis koji čeka, snaga koja živi na nekoliko ljudskih usana, i ona, to su te usne.

Međutim, kako se svaki pesnik nužno poverava u svome delu nekom zamišljenom čitaocu koji mu najbolje služi, i koji, uostalom, liči na njega više nego brat, učinio sam, što se mene tiče, za moju ličnu upotrebu, izvesnu zamisao o dikciji koju sam želeo, i ova zamisao sasvim lična, uzimajući oblik saveta, može se ovako ukratko izložiti:

Pol Valeri

Ne treba uopšte u studiji jednog pesničkog dela namenjenog slušanju uzeti za početak svojih istraživanja uobičajeni govor i svakodnevnu reč, da bismo se uzdigli iz ove dosadne proze do željenog poetskog tona; naprotiv mislim da se treba osloniti na pevanje, staviti se u položaj pevača, uskladiti svoj glas sa punoćom muzičkog zvuka, i odatle se ponovo spustiti do manje vibratnog stanja koje odgovara stihovima. Čini mi se da bi to bio jedini način da se sačuva muzička suština pesama. Pre svega, postaviti glas što dalje od proznog govora, proučavati tekst u odnosu na naglašavanja, modulacije, prekide koje sadrži, i svoditi polako ovaj raspored s kojim smo preterali u početku, do razmera poezije.

Ove vrlo delikatne razmere, pomoću kojih se pesma razlikuje od pravog pevanja, proizilaze iz važnosti odnosa zvuka i osećanja u jednoj i drugoj upotrebi ljudskog glasa.

Namera da se usklade poezija i pevanje čini mi se tačna u svojoj osnovi i saglasna sa počecima kao i suštinom naše veštine. U ovom smislu sam učinio — pre dve godine — pokušaj da pozovem jednu pevačicu da studira sa mnom i da zatim recituje pred publikom Ronsarove pesme.

Da bi se dobro kazivali stihovi prvi uslov je da se shvati šta oni nisu, i koliko ih ogromna razlika odvaja od običnog govora.

Reč ravna i tečna, ona koja služi nečemu, hita svome značenju, svome čisto duhovnom tumačenju, i tu nestaje i topi se, kao klica u jajetu koje je oplodilo.

Njen oblik, njena slušna pojava, je samo rastojanje koje sagoreva duh. Ako se u njoj javlja ton ili ritam, javljaju se zbog osećanja; oni posreduju samo za trenutak, kao neposredna nužnost, kao pomoćnici značenja koje nose i koje ih odmah upija bez odjeka, jer ono je njihov krajnji cilj.

Ali stih ima za cilj i potonje uživanje i zahteva pod pretnjom da se svede na govor čudno i nekorisno odmeren, izvesnu vrlo intimnu vezu fizičke realnosti zvuka i zamišljenih uznemirenosti duha. On traži jednakost između dveju sila reči. Pesnik je političar koji koristi i uživa dve »većine«.

Primetimo ukratko da reči u pesmi teže da izgube važnost svojih značenja, koju najčešće i gube, dok na drugoj strani, u uobičajenoj prozi, muzička vrednost je ta koja teži da iščili — tako da pevanje s jedne strane, proza s druge, stoje simetrično prema stihovima, — a oni se stavljaju u veličanstvenu i tananu ravnotežu između intelektualne i čulne snage jezika.

Pol Valeri

(Preveo B. Š.)

15 *dana*

DRAMA

U Šapcu: premijera drame Milenka Misailovića „Sutra je opet dan". U Kragujevcu održana premijera Šekspirove komedije „Mera za meru". Malo pozorište u Sarajevu imalo premijeru komada „San letnje noći". Anujeva „Kolomb" prvi put izvedena u Hrvatskom narodnom kazalištu. Zagrebačka komedija izvela komediju savremene italijanske književnice Ane Bonaći — „Časovi fantazije".

Beogradsko dramsko pozorište: premijera „Naslednika" D. Ćosića. Narodno pozorište u Beogradu imalo premijeru Sterijinih komedija „Laza i paralaža" i „Volšebni magarac".

U Novom Sadu svečano otvoreno Sterijino pozorje.

KONCERTI

Meksikanski violinista H. Šering gostovao u Sarajevu. Radio hor održao veoma uspeo koncert u Beogradu. Skopska filharmonija imala koncert kojim je dirigovao P. Milošević. Češka filharmonija na gostovanju u našoj zemlji priredila vrlo uspele koncerte u Mariboru i Ljubljani. U Beogradu održan koncert čuvenog hora Roberta Šoa.

IZLOŽBE

U Beogradu su otvorene izložbe: Miodraga B. Protića, Aleksandra Lukovića, likovni doživljaji deteta, Marija Maskarelija, Miluna Mitrovića i Save Sandića. U Sarajevu otvorena izložba slikara samouka Ada Otića. Na Rijeci je otvorio svoju prvu izložbu tršćanski slikar R. Hlavati.

OPERA

U Novom Sadu gostovala Zinaida Pali, prvakinja Bukureštanske opere.

RAZNO

Krešimiru Baranoviću predato odlikovanje Ordena za sluga za narod I reda. Rodoljub Čolaković održao predavanje u Bijeljini o reformi školstva. U Beogradu osnovana Kulturno-prosvetna zajednica. Za pretsednika izabran Milan Đoković.

Direktor Sofiske opere D. Petkov boravio u Beogradu. U Banjoj Luci formiran odbor za proslavu 40-godina smrti Petra Kočića. U Sarajevu održan omladinski kulturno-umetnički festival. Veče posvećeno Augustu Cesarcu održano je u Zagrebu. Predloženo ukidanje Smederevskog pozorišta, i fuzionisanje pozorišta u Kragujevcu, T. Užicu, Čačku i Svetozarevu. Dodeljene nagrade grada Sarajeva. Među nagrađenima je i slikar Vojo Dimitrijević (100.000 din za sliku „Jablanovi Ilidže").

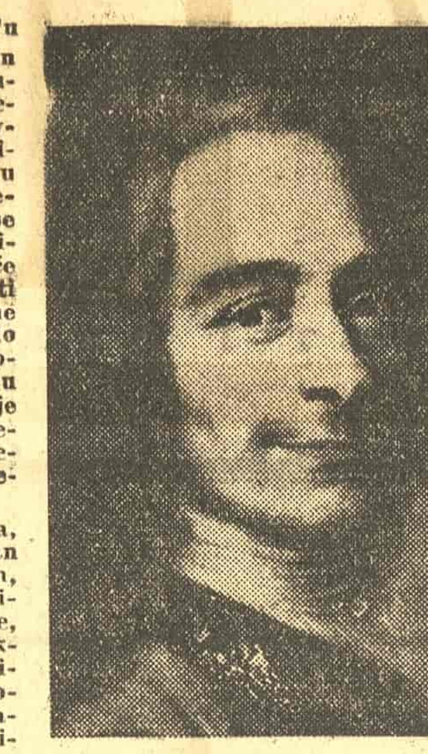
Grupa makedonskih književnika održala u Beogradu književno veče. Učestvovali: Koneski, Šopov, Janevski, Ivanovski i Boškovski. Veče otvorio Milan Bogdanović. Ivo Andrić otputovao u Pariz, a D. Ćosić u Sofiju i Prag. U Skoplju održano savetovanje književnika o izdavačkim prilikama. KOLO će uskoro gostovati u SAD. Pozorišni muzej priprema pokretnu izložbu o Steriji. Odlučeno je da Beograd dobije galeriju reprodukcija. U Beograd prispeo Njegošev lični dnevnik. Nalazi se kod dr. Pera Šoća, prf. univerziteta.

PANORAMA

Izložena dokumenta o čuvenoj aferi Kalas

● U francuskom gradu Tuluzi izložena su mnoga dokumenta koja potiču iz vremena čuvene afere Kalas koja je pre nekih dve stotine godina pretstavljala jednu od najvećih senzacija sveta. Kao što je poznato u toj aferi, ili tačnije posle te afere, glavnu ulogu u radu da bi se došlo do revizije procesa odigrao je Volter. Njegovo učešće u aferi moglo bi se uporediti sa kasnijim procesom koji je ne manje od afere Kalas uzbudio svet, u Drajfusovoj aferi, u kojoj je Zola digao glas u odbranu nevinog čoveka i napisao svoje čuveno delo „Optužujem". U čemu se, ustvari, sastojala ta afera koja je, zahvaljujući Volteru, ušla i u literaturu?

Otprilike pre dvesta godina, dok je bogati Tulužanin Žan Kalas večerao sa svojom ženom, s dva svoja sina i jednim mladićem prijateljem njegove dece, jedan od njegovih sinova, Mark-Antoan, ustao je od stola, izvinjavajući se roditeljima da mora da ide na neki noćni sastanak. Nekoliko trenutaka kasnije, nađeno je u prizemlju Kalasove kuće mrtvo mladićevo telo. Mladi Kalas se obesio. To je bilo očigledno. Međutam, kako se u to vreme samoubistvo smatralo za zločin, a samoubičino telo vezivalo se konjima za repove i sramno vuklo ulicama grada, da se, najzad, pred sakupljenom gomilom, spali na lomači, da takvu sudbinu ne bi doživelo i telo njegovog mrtvog sina, stari Kalas saopštio je policiji i istražnom sudiji da je njegov sin bio ubijen. I od te nevine laži starog oca stvorila se ogromna afera, a verski zatucani krugovi, katolici, da bi se osvetili Kalasu koji je bio protestant proglasili su njega samog za sinovljevog ubicu. Katolici su još dodavali, u optužbi, da je Kalas ubio svoga sina Mark-Antonija zato što je ovaj hteo da napusti protestantsku veru i da prigrli katolicizam. Stari Kalas je optužen, zatvoren, a katolička crkva odmah je pribavila sve što je bilo potrebno za osudu i uticala na sudije da se slepo drže njenih instrukcija. Razume se da u toku procesa optuženi nije hteo da podlegne nikakvom iskušenju, izdržao je sve muke i ostao pri svom prvobitnom iskazu da mu je sin izvršio samoubistvo,



Volter

a da je on nevin. Osuđen je ipak na smrt. Sramno sproveden sa omčom oko vrata svim ulicama Tuluze, na čekrku za mučenje bio je razapinjan, zatim su mu slomljene ruke, noge i odvaljeni bubrezi, da mu najzad dželat stegne omču oko vrata. Bilo je to u vreme književnika Marivoa, kompozitora Ramoa i Gluka i slikara Bušea i Fragonara. Ali srećom i u doba Voltera koji je jedini stupio u borbu protiv religiozne zaslepljenosti, katoličkog fanatizma i zahtevao reviziju Kalasovog procesa. Glavne informacije o događaju dao mu je mlađi Kalasov sin Donald Kalas koji je naročito, zbog toga došao kod njega u Ženevu da ga moli za podršku. U vezi s tom aferom Volter je objavio svoj čuveni „Traktat o toleranciji", napisan tako oštro, tako opako da se i sam pisac preplašio bio svojih izraza. Zahvaljujući Volteru, 36 meseci posle izvršene smrtne kazne, došlo je do revizije procesa i izvršena rehabilitacija uspomene nesrećnog Kalasa.

Na izložbi u Tuluzi pokazana je ogromna dokumentacija o procesu a na jednom od najvidnijih mesta nalaze se dela Volterova koja je on napisao povodom ove afere.

▲

Nove knjige sovjetskih humorista

● Moskovsko izdavačko preduzeće „Sovjetski pisac" objavilo je knjigu humoreski Viktora Ardova „Vaši poznanici". Ovo je ustvari) izbor Ardovljevih humorističkih tekstova napisanih od 1945 godine do danas. Među humoreskama, čija je vrednost nejednaka, ima i veoma dobrih. Takva je, naprimer, pričica „Gostoprimstvo" — o „šefu" koji priređuje bankete povodom dolaska službene ličnosti „iz centra« i naručuje najskuplja jela i vina sve dotle dok ne saznaje od knjigovođe da se troškovi ne mogu podmiriti, kao dosad, iz sredstava ustanove. Pošto će lično morati da plati račun, „šef" pretvara veoma obilan banket u više nego skroman, ali posle kratkog vremena situacija se ponovo menja, jer je, na kraju krajeva, postignuta saglasnost o podmirenju izdataka na predašnji način. Zahvaljujući tome, na stolu se ponovo pojavljuju najbolja jela, i to u vrlo velikim količinama.

Veoma je duhovita i Ardovljeva parodija istoriskih romana. Motiv poznat po Rjepinovoj slici „Ivan Grozni ubija svoga sina" obrađuju, prema zamisli parodije, tri vrste pisaca: u prvom delu parodije prikazan je stil koji teži reprodukovanju jezika epohe Ivana Groznog, u drugom — leksičke odlike tekstova čiji pisci smatraju elegantne stilističke obrte ciljem za sebe. Najzanimljiviji je treći završni deo u kome se Ardov obara na površne, nesolidne autore, ismejavajući njihovo nesnalaženje u duhu i osnovnim obeležjima epohe i sredine.

Mnoge humoreske unete u Ardovljevu knjigu slikaju sebičnjake, koristoljupce i male birokrate, pri čemu se zapaža da su pozitivne ličnosti kod ovog pisca znatno blede.

Izišla je i knjiga Varvare Karbovske („Ličnosti sa strane", izdanje „Sovjetski pisac") koja već decenije objavljuje humoreske. Karbovska je darovita i ima više smisla za izrazito pripovedačko razvijanje fabule nego Ardov, dok on jače usredsređuje oštricu humora na mane ili psihičke deformacije.

Mada ni u najboljim tekstovima ne dostižu snagu humoreski Iljfa i Petrova, knjige Ardova i Karbovske zaslužuju da budu zapažene.

▲

Nepoznata drama O' Nila

● Šarlota Monteri O' Nil, žena čuvenog dramskog pisca, objavila je prošlog meseca u Njujorku njegovu dramu „DUG I DNEVNI PUT U MRAK" (Long Day's Journey into Night). Drama ima izrazito autobiografski karakter, a O' Nil je pre svoje smrti ostavio zaveštanje da se ona objavi tek 25 godina pošto bude umro i kad iščezne i poslednji trag fizičkog prisustva njegove porodice. Kako su otac, i majka i stariji brat pisca umrli između 1920 i 1922 godine, on poslednji izdanak porodice 1953 g. Šarlota O' Nil smatrala je da poslednja volja njenog muža može da bude prekršena.

Drama je isečak istorije jedne glumačke porodice posmatrane u njenom letnjikovcu 1912. Iza sudbine Tajronovih krije se istina o životu O' Nilove uže porodice, a u liku oca oličen je Džejms, otac Judžina O 'Nila. On je istovremeno glavna ličnost i slavni glumac, koji se probio iz sirotinje i našao uhvaćen u klopku sopstvenog uspeha. Njegov život opterećen je strahom da se ne povrate godine bede. Majka je bespomoćna, simpatična žena, usto narkoman, dok je stariji brat tip grubog, pijanog, raspusnog mladića. Mlađi sin, ustvari Judžin O' Nil, najmanje je razrađen lik, kao da se pisac stideo da iskoristi preimućtvo dramatičara i jedinog preživelog svedoka tragedije ove porodice. I pored očiglednih sukoba između porodice i mlađeg sina, ovaj je normalni nastavak njen, i J. O' Nil ga slika kao mladića čudljivog, ciničnog, naklonjenog pesimizmu. Njegova literatura je: Šopanhauer, Marks, Engels, Ibzen, Šo i Niče. Odnosi u porodici razriveni su i jedina veza između njenih članova je neka vrsta svesti o sopstvenoj neizlečivoj nesreći. Autobiografski momenat najviše je uočljiv kada mlađi sin e-boli od tuberkuloze, što je bio preloman događaj u životu pisca, posle koga počinje da piše drame. Komad nije bezobziran obračun između dramatičara i nesrećnih strasti njegovih roditelja, već je samo nemogućnost uzmicanja pred istinom, makoliko bila bolna, i potvrda O. Nilove teorije da je tragedija sadržana u nemogućnosti da se obuzda snaga. Povodom nje O' Nil je pisao svojoj ženi da je ona: „Drama starih žalosti, pisana suzama i krvlju, ali sa dubokim razumevanjem i opraštanjem za sve ono što je mučilo Tajronove".

Snagom svoje autentičnosti ova drama omogućava da se bolje razumeju elementi O' Nilove umetnosti a naročito usamljenička razmišljanja, lutanja sa jednog mesta na drugo, muka za mirom i zdravljem i zanetost smrću i zaboravom.

Judžin O'Nil

▲

Dela engleskih pisaca na ruskom

● Tokom poslednjih nedelja teme kulturnih veza i saradnje s Velikom Britanijom dobile su u sovjetskoj štampi mnogo vidnije mesto nego ranije. To je razumljivo jer je Maljenkov tek završio svoju dužu posetu Velikoj Britaniji, a Bulganjin i Hruščov odlaze u London 18 aprila.

Moskovska štampa beleži izložbu engleske knjige otvorenu u Državnoj biblioteci »Lenjin«. Ovom izložbom obuhvaćena su retka izdanja engleska kojima raspolaže biblioteka »Lenjin«, knjige štampane u Velikoj Britaniji i prevodi dela engleskih književnika i naučnika na ruski. Najveći prostor zauzimaju prevodi književnih dela. Od Oktobarske revolucije do danas štampano je u SSSR-u, kako piše »Literaturna gazeta«, preko četrdeset i osam miliona primeraka prevoda dela engleskih pisaca. To su dela Šekspira, Bajrona, Tekerija, Dikensa, Fildinga, Smoleta, Sterna, Hardija itd. List pominje Golsvortija, Velsa, Šoa i Oldridža kao pisce koji uživaju veliku popularnost u SSSR-u.

Uskoro će izići nova izdanja prevoda izabranih dela B. Šoa, prepevi iz Šelijeva i Bernsova opusa itd. Izrađen je plan za izdavanje zabranjih dela Šekspira, Dikensa i Tekerija, čemu će se pristupiti idućih godina. U tom novom izdanju, Dikensova dela obuhvatiće 28 tomova, Šekspirova deset, a Tekerijeva petnaest.

▲

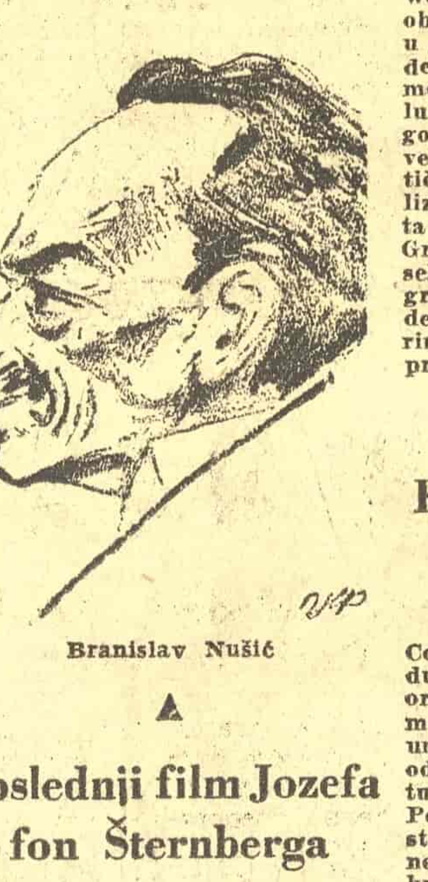
Jubilarni zbornik Unesk-a posvećen Mickijeviču

● Povodom stogodišnjice smrti Adama Mickijevića, UNESKO je izdao jednu publikaciju u kojoj centralno mesto zauzimaju šest eseja o pesnikovom životu i radu. Uz ove eseje dat je i izbor iz pesničkog dela Adama Mickijevića.

▲

Nušićeva dela na sovjetskim pozornicama

● 1946 prviput je u Moskvi prikazana Nušićeva komedija „Gospođa ministarka". Ovaj komad se sada ponovo prikazuje, na opšte zadovoljstvo publike, koja često sa teškoćama dolazi do karte. Istovremeno se prikazuje i komedija „Doktor", a Moskovsko dramsko pozorište priprema izvođenje „Pokojnika". Nušićeve komedije se prikazuju i u lenjingradskim, kao i u nekim provinciskim pozorištima.



Branislav Nušić

▲

Poslednji film Jozefa fon Šternberga

● Slavni reditelj Jozef fon Šternberg, koji je ušao u istoriju svetske kinematografije ne samo kao „pronalazač" Marlene Ditrih, nego i kao tvorac velikih filmova kao što je „Plavi Anđeo", „Ukleti sa Okeana", „Američka tragedija" i drugih, završio je još pre tri godine, u Japanu, svoje poslednje delo „Groznica na Anatanu" koje je tek sada prešlo Okean i prikazuje se po evropskim bioskopskim dvoranama. Za ovo poslednje svoje delo Šternberg je napisao scenario prema jednom, kažu, autentičnom događaju. To je istorija dvanaestorice japanskih mornara koji su se, posle torpiljiranja broda, našli na nekom sasvim malom ostrvu u Tihom Okeanu i na njemu živeli šest godina, potpuno uvereni da rat još traje i da će njihova zemlja na kraju pobediti. Prilikom iskrcavanja na ostrvo, koje nije bilo sasvim pusto kao što su mislili, oni su zatekli tamo jedan par, čoveka i ženu, koja će, razume se, po svim koncepcijama Šternberga, postati ona kobna ličnost oko koje će se svi događaji zbivati. Iako se tvrdi da je delo izrađeno prema istinitom događaju, reditelj Šternberg, ustvari, odvojio se potpuno od realnog života i napravio jedan u punoj meri šternbergovski tip filma, a to će reći, pun psiholoških izopačenosti, duševnog rasula, izdajstava, najnižih ljudskih prohteva, a u centar stavio ženku koja trijumfuje u jednom egzotičnom i skoro kobnom pejsažu.

Niče u ranijim delima Tomasa Mana

● Pod ovim naslovom (Nietzsche in the Early Work of Thomas Mann, by R. A. Nicolls, Berrley and Los Angeles, University of California Pres, 1955) izišla je studija R. A. Nikolsa o prožimanju duhova ova dva velika čoveka koji su živeli i umrli u našem veku. I sam Tomas Man je dragovoljno priznao ogroman uticaj koji je na njega, pored Šopenhauera i Vagnera, izvršio Niče. Niče je, po Manu, bio čovek koji je vitalno oformio njegovu misao i delo. Nikols, odlično upoznat sa delima oba autora, iznosi ovu glavnu tezu: da je Man u svojim mladim godinama bio fasciniran Ničeom — analitičarem kulturne dekadencije, a ne Ničeom — prorokom Nadčoveka. Za tog Mana, za koga pledira autor ove interesantne studije, Niče je prvenstveno pisac „Ljudskog odviše ljudskog" i „Genealogije morala". Ova dela su Mana potstakla da pođe u potragu uzroka i simptoma moralne i intelektualne izopačenosti savremenog čoveka. Međutim, Nikols se nije bavio i drugim, kasnijim delima Manovim, delima koja su daleko od tog prvobitnog perioda piščeva stvaralaštva. Možda bi analiza „Doktora Faustusa" i „Hohštaplera Feliksa Krula" mogla dati i druga osvetljenja piščevih duhovnih preokupacija, suprotnih onima do kojih je Nikols došao.

▲

Novi roman Erskina Koldvela

● Novi roman Erskina Koldvela, „Greta", (Erskine Caldwell Gretta, Heinemann, 1956) obrađuje ljubav i usamljenost u ljudskom životu. Kritika, sudeći recenzijama do kojih smo mogli doći, nije prema Kaldvelu bila manje nemilosrdna nego prema Sarojanovoj knjizi novela. Iako je pisac, podvlače kritičari, hteo da dâ dublju analizu osećanja krivice i konflikata koje doživljava mlada žena Greta, glavna ličnost romana, sekretarica u jednom američkom gradiću, opterećena traumama iz detinjstva, roman ostaje u okvirima banalnog i iskontruisanog pripovedanja.

▲

Knjiga o savremenoj skulpturi

● Carola Giedion — Walcker: Contemporary Sculpture: Aneudutionin volume and space, Georg Wittenborn, 1956. Jedna od malobrojnih knjiga o modernoj umetnosti koja je uspela da dâ odličan pregled savremene skulpture od Rodena do Kaldera i od Pevsnera do Đakometija i pretstavnika mlađe skulptorske generacije, uključujući i Aameriku. Pisac ukazuje na odnos savremene skulpture prema životu i podvlači da je ona samo izraz novog mišljenja čoveka o samom sebi. Savremena skulptura teži da oživi prostor kao emocionalni stimulus. Ukoliko je savremena skulptura, mišljenje je autora, srodna delima primitivnih kultura, ona je to po smelosti kreativnih intencija, a ne po imitatorstvu, kako joj se to zlonamerno insinuira. Vrednost ove dobrodošle knjige podižu izvanredne ilustracije i reprodukcije.

Primljene knjige

Božidar Kovačević: Zaustavljeni talas. Pesme. Beogad, »Prosveta«, 1956.

Vladan Desnica: Slijepac na žalu. Zagreb, Društvo književnika Hrvatske, 1956.

Ivan V. Lalić: Vetrovito proleće. Zagreb. Društvo književnika Hrvatske, 1956

Slobodan Novak: Izgubljeni zavičaj. Split, Matica hrvatska, 1955.

Srećko Diana: Nitko u svijetu nije sam. Split, Matica hrvatska, 1955.

Hranko Smodlaka: Na vrpci vremena. Split, Matica hrvatska 1955.

IZLOG ČASOPISA

»Savremenik« broj 4

OVAJ broj počinje impresivnom prozom Ferde Kozaka. Jednom široko zasnovanom lirskom naracijom Dušan Kostić je ispunio motive svojih pesama »Jutro«, »Morava«, »Vesela ptica«. Pesnik Slavko Vukosavljević je objavio sedam epitafa iz »Obale raja«. Poezijom je zastupljen i Mile Biskupljanin. Grga Gamulin je priložio zanimljive »Listove iz putopisa«.

Velibor Gligorić se u svome napisu bavi Brankom Ćopićem kao pripovedačem i analizira motive i ličnosti pojedinih Ćopićevih ostvarenja. Takođe ocrtava i izvesne karakteristike Ćopićevog načina pripovedanja. Iscrpniji zahvat u književno delo Novaka Simića izvršio je Slavko Leovac, dajući u isti mah i ocenu samog tog dela. Solidno i sa poznavanjem materije pisan je članak »Filozofija Albera Kamija« od Dragana M. Jeremića.

Časopis je u svojoj rubrici »Dnevnik« dao opštije izvode iz rada Šestog plenuma. Rubrika »Osvrti« donosi članak Vlade Madarića »Problem napredovanja umetnosti«, u kojem se Madarić suprotstavlja estetskim izlaganjima Janka Koša. U članku »Tuđe« Velibor Gligorić oštro kritikuje izvesne pojave u prozi nekih naših mladih pisaca, apodiktički i nedokumentovano negirajući smer literature Miodraga Bulatovića. Pored toga, u ovome broju Marijan Jurković prikazuje knjigu Ivana Potrča »Zločin«, a Boško Novaković pesme Dušana Kostića »Mreže«. Oba prikaza su afirmativna. Voja Čolanović je u ovećem napisu pozdravio pojavu klasičnog dela »Genđi« od japanske književnice Murasaki Kišibu, ocenjujući ga kao prvi psihološki roman u svetu. Stanislav Bajić u svom napisu »O začaranom krugu Tenesi Vilijamsa« govori o pretstavi komada »Mačka na usijanom limenom krovu« u Beogradskom dramskom pozorištu. U »Likovnom pregledu« Svetislav Mandić je svestrano prikazao knjigu Svetozara Radojčića »Majstori starog srpskog slikarstva«. Muzički pregled je dao Andrija Preger. U svojoj stalnoj rubrici »Čitajući časopise i listove« redakcija se osvrnula na niz raznih književnih pojava kod nas i u svetu. Priložena je i »Književna hronika«.

* * *

»Naša sodobnost« broj 3

KAO uvodnik ovoga broja »Naše sodobnosti« dat je poletno ostvareni napis Marje Boršnik o poznatom slovenačkom pesniku Aškercu. Boršnikova je naročito podvukla tragiku životnog puta Antona Aškerca u prelomnim godinama između dva veka, gubljenje poetske snage u čoveku koji je kao borac sve više sazrevao.

Nakon 75 godina proteklih od smrti Dostojevskog, i u njegovoj zemlji su jasno uočljivi znakovi priznanja toga osobenoga literarnog talenta. Povodom te godišnjice Bratko Kreft je štampao svoj oveći fragment, dokumentovan i sadržan, o ovome značajnom ruskom književniku.

Pesmama su zastupljeni Cene Vipotnik, Anton Vodnik i Pavle Zidar. Nastavlja se objavljivanje interesantne proze Cirila Kosmača, moderno ostvarene. Anton Ingolič u svojoj pripoveci obrađuje tematiku iz doba rata.

U muzičkom pregledu Pavle Merku daje svoja razmišljanja o Mocartovom delu, dok u »Književnim ocenama« Mitja Mejak prikazuje zbirke stihova Ivana Minatija i Rada Bordona. Časopis donosi i dva članka o društvenim i naučnim pitanjima.

* * *

»Pregled« broj 1-2

U ovom dvobroju Todor Vujasinović govori povodom nekih ocena uloge Vladimira Gaćinovića i ističe da o revolucionarnosti Gaćinovićevoj ne može biti spora, kao ni o njegovom stalnom, sve progresivnijem razvoju u toku kratkog i burnog života. Istoriskim problemima je zaokupljen i Vojislav Bogićević, koji osvetljava jednu misiju grofa Tise u Bosni. Naročito su obimno zastupljene različite vrste ekonomskih analiza pojedinih stranih zemalja. Tako Hamid Filipović piše o ekonomskim osnovima krize francuskog kolonijalnog sistema. Vladislav Milenković o novoj spoljnoekonomskoj politici SSSR-a i reagovanju zapadnih zemalja, a Dragica Rogić prikazuje selo i poljoprivredu u Švedskoj.

U svome članku »O jednoj značajnoj sociološkoj kategoriji« Jože Goričar se bavi pitanjem eksploatacije. O probleme pravne zaštite naučnih ideja raspravlja Vojislav Spaić, dok Bogdan Šešić, dajući kritičku procenu, ukazuje na savremeni značaj izvesnih Hegelovih postavki u estetici. Muhamed Filipović je napravio koristan pregled članaka u kojima se tretira filozofska problematika, a koji su objavljeni u našim posleratnim časopisima. Vjeko Dobrinić ima članak »Neki dramaturški principi u filmovima za djecu«. Luka Pavlović razmatra planove sarajevskih izdavačkih preduzeća. Takođe je objavljen i niz osvrta, komentara i prikaza iz raznih grana društvene delatnosti.

* * *

»Hrvatsko kolo« 1955

OVAJ godišnjak koji je Matica hrvatska posvetila desetgodišnjici oslobođenja naše zemlje opremljen je sa 24 reprodukcije slikarskih i kiparskih dela o Narodnooslobodilačkoj borbi.

Viktor Car-Emin objavljuje svoju prozu »Pred vratima Rijeke«, a Vjekoslav Kaleb »Smijeh u granju«. Literarnu prozu još imaju Jure Franičević-Pločar (»Suočenje«), Mate Beretin (»Tri bjegunca«), Slavko Batušić (»Putopisac mašta«), Zlata Kolarić-Kišur (»Krik iz magle«), Zlatko Tomičić (»Težak teret«), Mato Lovrak (»Veliki majstor«), Ljubo Pavešić (»Tereza«), Drago Žerve (»Žvane i Matija«). U godišnjaku su štampane pesme Bore Pavlovića, Marina Franičevića, Josipa Pupačića, Milice Kostić, Dragutina Tadijanovića, Vlade Mađarevića, Zlatka Tomičića, Miroslava Mađera, Danila Čovića, Milivoja Slavičeka, Side Košutić, Saiha Alića i Antona Koštrea.

Osim toga, štampani su iscrpniji članci Dušana Čalića o industriskom razvitku FNRJ i Vojmira Kljakovića o nemačkoj odbrani Srema i Slavonije 1944/45 godine. Nekoliko napisa je posvećeno uspomeni na Ivana Gorana Kovačića. Zlatko Pavletić je prikazao Ivana Gorana Kovačića kao književnog stvaraoca, Ivo Ladika je dao informaciju u članku »Goran Kovačić posle smrti«, dok Ante Velzek govori »O nekim književnim nakanama Ivana Gorana Kovačića«. Jakša Ravlić i Josip Čelar su priložili nove materijale za biografiju Vladimira Nazora. Ferdo Čulinović razmatra probleme građe za istoriju Narodnooslobodilačke borbe i istovremeno objavljuje priloge za bibliografiju NOB-a.

G. S.

* * *

»Stvaranje« broj 2

MIHAILO Ražnatović objavljuje živo dat fragment proze »Jedno nebo nad nama«, pisane pomalo u ekspresionističkom maniru. U prozi je i ne mnogo odmerena »Zdravica« Marka Đonovića i »Zenit« Špire Račete. Pesničke priloge su dali Vojislav Vulanović, Pavle Đonović, Ljubislav Milićević, Salih Alić i Milika Pavlović. Miodrag Bulatović je preveo pet pesama francuskog pesnika Anri Mišoa.

U »Književnom pregledu« Božo Bulatović prikazuje prozu Mihaila Gazivode, dok se Radoslav Rotković veoma žučno i zajedljivo okomio na knjigu pozorišnih kritika Elija Fincija, odričući im bilo kakvu književnu vrednost. Zanimljiviji su napisi Milana Zarića o posleoktobarskim ruskim pesnicima i Božidara Kovačevića o Šarlu Bodleru. Kosta Milutinović osvetljava učešće Laze Kostića u Omladinskom pokretu opširnim iznošenjem podataka. U broju se još nalaze i kraći prikazi i beleške.

IZ STARIH DANA

Iz intimnog života Dostojevskog

HUMANITARNA sanjarenja su odvela Dostojevskog ka problemima koje je kasnije i sam obrađivao u svojim romanima. Za vreme tih godina (do 1848) dok se mučio kao intelektualni proleter u službi raznih nevelikodušnih gazda, dok je kukao pod teretom teškoga života i dok su se njegova lepa stremljenja svršavala u prljavštini, tih godina je on počeo da razmišlja o svom pravu na slobodno delovanje pa čak i na zločin. Razmišljao je o problemima dobroga i zla, o bogu, odgovornom za apsurdnost i patnju čovečanstva, o suprotnostima između moralnih ideala i bede ruske političke stvarnosti, itd. To je doba koje će istoričari zabeležiti kao period učvršćenja vlasti kmetstva i reakcije, kao doba velikih unutrašnjih pomeranja u senci ruskog društva. To je doba žustrih polemika između slavofila i zapadnjaka o sudbini naroda, o putevima vlasti i sudbini nacionalne kulture, to je doba kada su filozofi i publicisti počeli da postavljaju baze intelektualnom kosmopolitizmu. Inteligencija ugnjetavana, ograničavana cenzurom i policijom sve se više orijentisala ka problemima društvene i ekonomske organizacije zemlje i političkih sloboda. Dostojevski, prateći opšti pokret intelektualnih krugova koje je posećivao, počeo je da gaji plemenitu ljubav prema utopiskom socijalizmu francuskih pisaca i prema svim humanitarnim idejama. Te misli su kod njega još više podvukle osećanje o osrednjosti njegove okoline. Još teže su mu padali birokratizam vlasti, patnje siromaha, okrutna nepravda zakona o kmetstvu, itd. U tom duhovnom stanju Dostojevski se približio krugovima petraševaca. Tamo su se naglas čitala i diskutovala dela Sen Simona, Furijea, Ovena, pismo Bjelinskog Gogolju, itd. Dostojevski je i sam, na jednom od tih sastanaka, govorio o Lameneovom hrišćanskom socijalizmu. Ali, on nije znao da se među prisutnima nalazio i jedan pripadnik zloglasnog trećeg odeljenja i da će uskoro skupo platiti svoj apel pravdi, slobodi i bratstvu.

Uhapšen je 23 aprila 1849 godine i zatvoren u samicu Petropavlovske tvrđave. Ostao je tamo 8 meseci u toku kojih mu se zdravlje znatno pogoršalo. Bolovi u stomaku su ga sprečavali da se hrani, noću je dobijao napade smrtnoga straha, a kada je najzad uspevao da zaspi, sanjao je strašne sne.

U zoru 22 decembra 1849 godine, sledeći prizor su prisutni videli, na Semjonovskom trgu u Petrogradu. Iz kočija izveli su 20 petraševaca osuđenih na smrt. Njihovo hapšenje početkom te godine je napravilo veliku larmu u glavnom gradu Rusije. Pričalo se da je tajna policija otkrila zaveru protiv režima, da je otkrila grupu u kojoj se propovedao socijalizam, političke slobode, oslobođenje seljaka, itd. Ali o tim stvarima su ljudi govorili samo među sobom i to tiho, jer grdno ljut, Nikolaj I, je zahtevao primernu kaznu za članove grupe.

Toga čuvenog jutra — 22 decembra Semjonovski trg je bio okružen vojskom. Oko vojske bilo je malo posmatrača, nekoliko seljaka, trgovaca i drugih.

Osuđenike su skinuli u košulje mada je bilo 20 stepeni ispod nule. S jedne strane gubilišta postavili su 9, a s druge strane 11 osuđenika. Presuda je glasila:

»Osuđuje se Dostojevski Fedor Mihailovič... zbog učešća u propagandi zabranjenih ideja i rasturanju pisma pisca Bjelinskog, punog bezobraznih izraza za pravoslavnu crkvu i najvišu vlast... zbog pokušaja izdavanja litografisanih protivvladinih dela, na konfiskaciju celokupne imovine... na smrt streljanjem!«

Pop sa krstom dolazi pred osuđenike i pita ko hoće da se pričesti. Samo jedan istupa iz reda. Zatim se vezuju oči osuđenicima i vojnici ih vezuju za stubove. To je prva grupa. Dostojevski, u drugoj, čeka na red. Desetina se postrojava. Vojnici prinose puške ramenima, oni nišane...

Ali u trenutku kada je trebalo da odjekne ono kobno »Pali«, jedan oficir mašući belom maramicom odlaže pogubljenje. Osuđenici se odvezuju od stubova, a jedan među njima — Grigorijev — posrće: za tih nekoliko minuta poludeo je. Drugome, Mombeliju, kosa je potpuno posedela. Car ih je pomilovao. Dostojevski je ipak osuđen na 4 godine robije i 4 godine vojne službe kao običan vojnik u Sibiru.

Pošto je proživeo teške trenutke u očekivanju svoga kraja, Dostojevski piše svome bratu: »Ja nisam izgubio hrabrost. Život je svugde život! Život je u nama, ne van nas. Pored mene, posle mene ima i biće drugih. Ali biti ČOVEK među ljudima i ostati to uvek... eto cilja, eto stvarnog problema u životu! To sam shvatio. Ta misao je ušla u mene i moju krv. Da, svakako, ta glava koja je stvarala, koja je živela u visokim oblastima umetnosti, koja se navikla na više potrebe duha, ta glava je već pala sa mojih ramena... Ja nikada više pero u ruke neću uzeti! Da li je to mogućno? Za četiri godine ću ponovo početi. Bože, koliko slika ću proživeti i stvoriti koje će umreti, koje će se ugasiti u mojoj glavi ili se razložiti u mojoj krvi kao pod uticajem nekog otrova! Da, ako ne mognem da pišem, umreću. Bolje bi bilo dobiti 15 godina robije, ali s perom u ruci! Zbogom! Ja se odvajam od svega što mi se sviđalo. To boli, boli da se čovek deli, da cepa svoje srce na dve polovine...«

I dva dana kasnije, na badnje veče, pošto se oprostio od svoga brata, Dostojevski sa okovima od po 5 kilograma odlazi sankama preko Nižnjeg Novgoroda na 3.000 kilometara u Sibir.

Jedan izlečeni zaverenik

MI ponovo srećemo Dostojevskog posle izdržane robije 1854 godine u Semipalatinsku. To je već zreo čovek, ima 33 godine. Na robiji je stekao izvesnu vlast ako ne nad svojim strastima, ono bar nad njihovim spoljnim odrazima. Ali Dostojevski je doživeo i unutrašnji preokret: on je raskrstio sa svojim negdašnjim liberalnim shvatanjima. Primio je kaznu kao zasluženu.

Da bi dalje pratili politička shvatanja Dostojevskog, treba preskočiti čitavih 16 godina. Za vreme svog boravka u Veveju, u Švajcarskoj, Dostojevski je primio pismo u kome ga je anonimni pisac obaveštavao da sumnjaju da je još uvek u vezi sa revolucionarima. Čak je postojala i naredba da se sva njegova pisma otvaraju, a da se on sam pretresa prilikom prelaza ruske granice. Međutim, zar shvatanja Dostojevskog u to doba nisu trebalo da mu privuku poštovanje bilo koje razumne vlade zbog podrške koju je on davao unutrašnjoj i spoljnoj politici carizma. Ali u očima ograničenih birokrata trećeg odeljenja, on je i dalje ostao stari petraševac i robijaš.

On je ostao sumnjiv vlastima i pored svojih najboljih namera da to ne bude sve do onih slavnih za Dostojevskog, dana u Moskvi 1880 godine kada na svečanostima u Puškinovu čast i usred oduševljenih slušalaca drži svoj čuveni govor koji je kasnije postao skoro program za čitavu generaciju zakasnelih slavofila i drugih. On je tada u Moskvi rekao: »Misija ruskog čoveka je besumnje evropska i universalna. Postati stvarno Rus, postati potpuno Rus, znači postati brat svih ljudi... To znači pripremati se za umirenje evropskih suprotnosti, to znači otvoriti našu rusku dušu sposobnu za ujedinjenje i potpunu humanitarnost...«

Međutim, izgleda da sve nije bilo ipak onako prosto i jednostavno u političkim shvatanjima samoga Dostojevskog. I pored očiglednih dokaza privrženosti carizmu, izgleda, prema nekim biografima, a posebno Suvorinu, da je jedna tragična unutrašnja borba ubrzala Fedorovu smrt. Jednoga dana, početkom 1881 godine, dok se šetao po petrogradskom letnjem parku, on je slučajno čuo razgovor dva revolucionara. Njihove terorističke namere su bile potpuno jasne i uostalom, pokret »Narodna volja« je u to doba spremao atentat na Aleksandra II. Dostojevski, koji je odmah shvatio o čemu se radi, slušao je zapanjen ne učinivši ni jedan pokret, ne pozvavši ni jednog policajca. Iz tih stopa on nije pošao ka policiji već kod Suvorina. U njemu se odigrala sledeća unutrašnja borba: s jedne strane, da li je mogao on, bivši petraševac i robijaš da postane potkazivač? S druge strane, kao građanin trebalo je da zauzme »patriotski« stav, a opet, kao pisac, kako dopustiti sebi takav nizak postupak? On se sam iznenadio pred svojom nesposobnošću da se na nešto odluči, iznenadio se otkrivši u sebi neku srodnost pa čak i podržavanje ljudi u borbi protiv cara i njegovih sopstvenih ideja! Zar bi bilo loše boriti se protiv sopstvenih neprijatelja? A, opet, da li su to stvarno bili njegovi neprijatelji. Zar se u njemu od vajkada nije očuvao izvesni duh revolta koga nije mogao potpuno da uguši. Te sumnje, ta griža savesti, to čuđenje koje je osetio pred kompleksnošću svojih shvatanja izazivali su kod njega patnju. Bio je na strahovitim mukama, dajući sebi čas za pravo, čas sebe optužujući. A krajem januara pod udarom tih uzbuđenja prsla mu je plućna arterija, koja je nekoliko dana kasnije prouzrokovala njegovu smrt.

Na njegovom pogrebu su učestvovali ministar prosvete i pretstavnici Sv. Sinoda. Car je dodelio udovici 2.000 rubalja za pogreb i odlučio da će se vaspitanje dece vršiti o državnom trošku. Ali žena Dostojevskog je odbila i jedno i drugo.

D. N.

KRITIKA

POBEDA I... OPASNOSTI

Oskar Davičo: »Flora«, Nolit, Beograd 1956

Kada je 1924 g. grupa nadrealista izdala svoj čuveni proglas, Zapad je već bio čuo reči jednog od svojih zabrinutih proroka — Osvalda Špenglera. »Faustovska umetnost umire, kao apoloniska, kao egipatska, kao i svaka druga od staračke iznemoglosti pošto je ostvarila svoje unutrašnje mogućnosti... Ono što ljudi danas obrađuju kao umetnost, nemoć je i laž: i muzika posle Vagnera i slikarstvo posle Manea, Sezana...« Ali, odmah posle tog proročanstva evropska poezija doživljuje jedno od svojih najvećih revolucija — nadrealizam.

Skepticizam i pesimizam su neizbežni pratioci čoveka dvadesetog veka, tvrdio je Špengler. Ali, nadrealisti nisu bili ni pesimisti, ni skeptici. Bretonu i njegovim sledbenicima skepticizam je bio tuđ, jer nisu odbacivali mogućnost da se dopre do egzistencije, nepatvorene i originalne, tog jednog od ideala naše epohe, a pesimizam — izlišan, jer su verovali u regeneratorsku snagu ljubavi. U svojoj iznuđenoj viziji, spolja vrlo sugestivnoj a iznutra protivurečnoj, Špengler je između ostalog predviđao mogućnost (zaboravljao je on i na nuklearnu revoluciju) da se njegov faustovski čovek, već ostareo i prepušten tiraniji uništavila i samoće, može ponovo da oduševi životom i ženom, da se — podmladi.

Danas su nam razumljivi razlozi zbog čega je Oskar Davičo pre rata bio blizak poeziji koja je između ostalog, kroz ljubav, kroz ženu, htela da preobrazi čoveka već osuđenog od mnogih filozofa kultura na neumitnu jalovost i žalosno felaštvo. Istina, naš pesnik, pripadnik naroda koga su, slobodnog i odvažnog, bujice istorije tek počele da zapljuskuju, približavao se nadrealizmu iz pobuda i razloga drugačijih od njegovih mnogih pesnika — savremenika sa Zapada. Nisu to bila dva sveta, već razlika u iskustvu s jedne strane i tek započetog saznavanja s druge, izživelosti koja se već htela da oslobodi svoje praznine i naivnosti koja se još svemu divila. Za Davičа žena, ljubav, bile su ono o čemu ne moramo da razmišljamo da bismo se njima oduševljavali; stav pesnikov prema njima bio je određen i fiksiran još pre intervencije svesti, bilo je to možda, prvo neposredno saznanje Davičovo. Zaključak nadrealističke filozofije da između erotskog zadovoljstva i pesničkog uzbuđenja nema nikakve razlike, Oskaru Daviču nije izgledao samo akademske, programske prirode kakav je za mnoge druge bio. Za pesnika »Hane« i »Flore« poezija, u kojoj se sublimirana erotika identifikuje sa samim pesničkim doživljajem, bila je funkcija života; za pesnika »Nađe« poezija o ljubavi i ženi samo način da se dođe do nečeg otsutnog, nepostojećeg. Jer, nadrealizam, ne treba to zaboraviti, nije bio jedan od onih pogleda na život rođenih spontano i neprimetno. Naprotiv, značio je on reakciju, svesni pokušaj čoveka dvadesetog veka da se suprotstavi tihoj ali upornoj invaziji pesimizma, jedan organizovani napor. Ideal je bio celovit, integralan čovek, sposoban da izmiri u sebi i demona i anđela, da sagleda svoje provalije i ipak da ostane neporažen. Takvo biće je jednom već postojalo i čovek, nadrealisti ističu, vladar svoje sudbine, trebalo je da ga ponovo stvori. Put je vodio u ljubav, cilj je bila žena. Jer, ljubav može da pruži isto ono što i lepo: pomirenje, podudaranje sa sobom, vraćanje izgubljenog totaliteta. Ali, za ovaj totalitet Oskar Davičo se nije morao da bori, jer mu on nikad nije nedostajao.

Ko je Flora? Flora je žena u svim ženama, simbol čitavog jednog života koji očekuje da bude osvojen i koji kad bude osvojen vodi svog osvajača na puteve poraza. Ona je cilj čitavog jednog kretanja i početak jednog večitog vraćanja. Flora je jedna žena i jedna ideja.

Čini mi se da je to prvi put što se jedna od žena Oskara Davičа izdvaja iz njegovog sveta koji je dosada značio, pre svega, život, neposredan, samozaljubljen i počinje da prelazi u apstrakciju, ideju. To je i povod da se zamislimo i zapitamo — ne znači li Flora i početak nove pesničke ili čak životne orijentacije Davičа?

Istina, Flora je, katkad, još uvek dovoljno davičovska, žena onog pesnika koga znamo od pre rata.

»Dotaknućeš usnom razlupani krevet na čijem se
kršu od mramora
još valja klupko jednog sna o meni. O muško more!
Znam: grom spava još šišteći sklupčanim zmijama.«
(»Prkos snage«)

Ali, takva žena postoji sada samo u fragmentima, otkriva se na mahove kao jedan od onih lajt-motiva simfonija koji se samo povremeno, dalek i vrlo preobražen, prepoznaju. Flora, čovek Davičov uopšte, zahvaćena je jednom sudbinskom promenom. Ranije, možemo da kažemo sve dosada, kroz čitavo stvaralaštvo Oskara Davičа, kroz prozu i poeziju, provejavalo je (kada je reč o muškarcu i ženi kao senzualnim bićima) jedno skoro dionizijsko raspoloženje. Osećanje preobilja energije, potvrda života kroz njegove promene, triumf nad bolom, jedna savršena gradska, pomalo intelektualna varijanta ideala u ime koga je Niče slao svoje mnateme. Danas, Flora govori o početku jedne metamorfoze. Istina, ono čemu se pesnik sada približuje isključeno je da bude suprotnost dionizijskom — apolonisko. Jer, to osećanje sveta koje počiva na harmoniji, ne može nikad da pruži utočište pesniku-rušiocu svih simetrija i spokojnih ravnoteža.

Davičo ostaje veran toj svojoj večito ustalasanoj prirodi i sada kad počinje da ostavlja za sobom bogatu prošlost svojih dionizijskih ekstaza i raspoloženja ničim opterećenih. Jedna pesma o tome govori:

»Prošlost si koja si bio. Jesi
Zrno koje više nije. Klasaš
nepostojećim više. Jesi ništa koje je već sada sve
to si bio. A još si glad«
(Iz ciklusa »U ime bilja«)

Nije to žonglerska igra reči na žici razapetoj između dva beskrajno visoka i udaljena stuba ljudske misli — bića i ništavila, već pesnički izražen smisao svega onog što je ljudsko. Želja koja se ostvaruje i koja ostvarena prelazi u ništa i koja posle svih svojih paradoksalnih promena potvrđuje samo večitu glad bića — i nezadovoljstvo. To je dijalektika seksa, još više — dijalektika života, ljubav koja i uvek još čulima doživljuje, i ljubav o kojoj se već ozbiljno razmišlja.

Tek se sada, reč je opet o ženi, Oskara Davičo, posle toliko godina približuje Bretonu i Elijaru, pesnicima koji su ljubav jedan od stubova nadrealističke revolucije, uglavnom iz svesti projicirali. Ali, naš pesnik istovremeno je i najudaljeniji od njih. Jer, njegova Flora, nezadovoljna i nesrećna još u ek gladan pohote, postaje negacija nadrealizma, pristrasan svedok, da samo ljubav nije dovoljna da u našem dobu izmiri čoveka sa životom. Istina, nadrealizam, koji je pre svega, postavljao ciljeve ne zahtevajući i ostvarenja, bio filozofija akcije, prevazilaženja, a ne posedovanja i objektivacija, nije pretpostavljao jedno statičko blaženstvo u ljubavi. Takva je, još više i poezija Davičа. Međutim, »Flora«, ta dijalektika neprekidnog prevazilaženja, kao da ima sada prizvuk nečeg tragičnog.

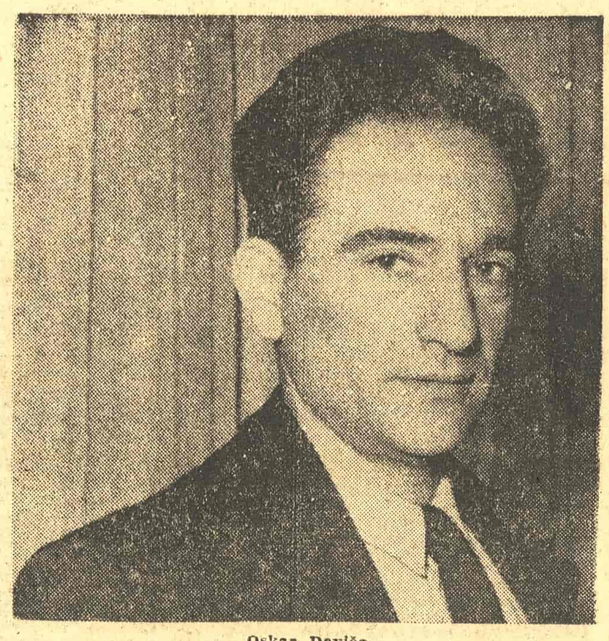
»Bio si uzaludnost ko
jom je Flora menjala debljinu stakla:
menjanju tvom ima li kraja. Nikad
tom prisustvu s glavni
nom bića
uvek otsutnom...
Šljunak jedan koji si bio
kotrljajući se niz pusti
nju,
ostaješ
a ne znaš zašto ne pret postavljaš smrt
zelenilu manje izmišlje
nom.«
(Iz ciklusa »U ime bilja«)

»Flora« je i pobeda i poraz, zakasneli i daleki eho nadrealizma i njegova trajna negacija.

Slobodan, nemiran i stvaralački kao uvek, pun živo- kog algebarske šeme razuma i hladan obruč mehaničke određenosti još nisu ohladile, jezik »Flore« poglavlje je za sebe. Magična je snaga tog jezika, koji katkad, kao da se razrešava kontrole ljudske i, zasenjen svojom slobodom, prepušta ludim pirovima i udaljava od kontrole misli. Ali, u tre nucima, kad Oskar Davičo drži još uvek u uzdama svog jezičkog demona, mi slušamo jednu poeziju koja izvire iz čiste nutrenosti, iz lančanih eksplozija i stalnog oslobađanja energija unutar živog jezgra pojmova i reči.

Samo: »Flora« govori i o jednoj opasnosti: da stihijina snaga pesničkog jezika i povremeni izlivi koji dolaze do ruba opscenosti ne uguše ono što je čisto poetsko u Oskaru Daviču. Čini mi se da bi sve ono što je kazano u »Flori« moglo u svojoj ideji da ostane savršeno očuvano i bez pribegavanja drastičnijem rečniku. Jer poezija i naturalizam su krajnosti koje se isključuju.

Karlo Ostojić


Oskar Davičo

Simboli Antike

Miloš Đurić: »Sofoklove Tebanske tragedije«, Narodna knjiga, Cetinje,
Kroz helensku književnost, istoriju i muziku, Kosmos, Beograd

Dr Miloš Đurić je dovoljno pouzdan i obavešten naučnik da bi prenebregao elemente naučno-istraživačke aktivnosti koja je neophodna kad god se radi o tako specifičnim i udaljenim razdobljima kakva je antika; antika možda više nego i jedna druga epoha, jer se u njenoj umetnosti izlila kao erupcija sva mnogostruka silina jednog stvaranja koje je do današnjih dana ostalo u osnovi naše kulture.

Ali ovaj pisac je istovremeno i inspirisana poetska priroda, on oseća i emocionalno se vezuje za bilo mitskih pretstava kojima počinje gnoseološki put helenske kulture. I još više: on je dovoljno oštar, bridak i pronicljiv analitički duh da materiji priđe konkretno, ali i dovoljno sintetičan da uvek ostane u okviru jednog filosofsko-etičkog i estetskog značenja, bez koga se ne može zamisliti nikakvo prilaženje helenskoj kulturi. Jer u antici sve kao da je zgusnuti simbol, upućivanje na nešto više i dublje od samog konkretnog sadržaja, sve kao da je znak za patetičko prisustvo jedne više etičke ili filosofske stvarnosti koju tek treba otkriti.

Za prvu knjigu Đurićevu karakteristično je njegovo analitičko prilaženje literarnoj materiji. Njegov metod pretstavlja ustvari kombinaciju naučnog objektivizma i strasne poetske potrebe za užividjavanjem u mitski svet antičke drame. I u tome je nesumnjiva prednost dr. Đurića što je svojim analitičkim tumačenjima pokazao da je drama individualni organizam čijim je unutarnjim zakonitostima prilagođena i preobražena objektivna vrednost principa koji su u njoj inkarnirani. Jer drama nije jednostavni podražavalac i odražavač života, već kreativni preobražavalac sa određenim životnim stavom.

U ogledu o Antigoni dr Đurić daje sasvim novo tumačenje ove najčuvenije Sofoklove drame. Upravo ovaj ogled je sjajna demonstracija superiornosti induktivne literarne analize, oslonjene na egzaktno poznavanje materije, nad krutim filosofskim spekulacijama i deduktivnim tretmanom, pa makar iza njega stajao jedan Hegel. Nasuprot Hegelu, koji je jednostrano i površno video u drami sukob državne zakonitosti i individualnog prava, Đurić pokazuje da Kreont uopšte nije pretstavnik državnog principa (iako i on na neki način brani državu), već lične samovolje, jer mu je stalo samo do svog autoriteta, te prema tome ne postoji jedan od elemenata na kojima bi se gradila suprotnost »država-individua«.

Međutim, takozvane prirodne ili »večne« zakone, nasuprot kojima dela Kreont, dr Đurić ne tumači savremeno. U osnovi njegove koncepcije pre je neka metafizička pretstava o neizmenjivosti ljudske prirode, datih skoro apriori, dok je ta ustaljenost koja se samo pričinjava kao njihova večnost, rezultat jedne duge socijalne i kulturne prakse. Sasvim je drugo pitanje, međutim, da li će, kad i šta, od ovih pojava čisto društvene uslovljenosti evoluirati do značenja opšte ljudske vrednosti, i u takvom kontekstu možda bi dr Đurić imao više prava.

Dr Đurićevim ogledima mogla bi se, na kraju, staviti jedna formalna zamerka koja nije samo formalne prirode. Njegovi eseji patinirani su vremenom u kome su nastali kao i individualnim shvatanjima koja su u njima zastupljena. Terminološki, oni su iznikli iz same materije, ali je ne prevazilaze. Dr Đurić je toliko srastao sa svojom materijom i njenim osobenostima da ne dopušta nikakvu terminološku distancu. Usled svega, samo postavljanje i sagledanje problema deluje danas staromodno i prevaziđeno. Jednom običnom prestilizacijom dobilo bi se više nego što bi se izgubilo: problematika bi se približila našem vremenu, a naučna doslednost ne bi bila povređena.

Druga knjiga dr Đurića pretstavlja zanimljivu mešavinu pokušaja širokih istoriskih sinteza, objektivno-naučnih osvetljavanja istoriskog kretanja helenstva i egzaktnih deskriptivno-komparativnih fiksiranja izvesnih tema koje su po sebi zanimljive.

Prvi esej tretira suprotstavljanje dva sveta i dva kulturna pojma, Istok — Zapad. Da bi to postigao, dr Đurić je morao da apstrahuje iz helenstva sve ono što su Niče, Burkhart i Fridrl konstatovali kao kompleksnu i protivrečnu celinu helenske kulture. Usled toga, pretstava helenstva koja nam se ovde dočarava odiše izvesnom suženošću koja je samo delimično otstranjena time što se sve prenosi na istorisko-politički plan, zaobilazeći ili ovlaš dodirujući kulturnu problematiku.

Ali, da li su ova dva sveta bila tako suprotstavljena i na onim sektorima koji su možda bitniji od političkih? Jer, naša današnja civilizacija i obrazovanost dublje se korene u helenskoj kulturi nego u njenim političkim obrascima! Da je dr Đurić samo dodirnuo pitanje sukoba kulturnih elemenata Istok — Zapad u helenskoj kulturi, da se nije ograničio samo na vojno-politički i socijalni aspekt, onda bi nesumnjivo istakao više i u prvi plan činjenicu da je pobeda helenstva bila neophodna ne u ime i radi kulturne isključivosti helenstva od ostalog sveta obuhvaćenog pojmom Istok (Azija), nego baš u interesu plodotvorne kulturne razmene. Samo slobodno helenstvo, naime, bilo je u stanju da prima i stvaralački sintetizuje kulturne potsticaje koji su dolazili sa svih strana »varvarskog« sveta, i u tome je besmrtna zasluga helenstva za svetsku kulturu i civilizaciju. Izgrađena na drugim društvenim i političkim principima, pobednička Persija možda ne bi kulturno podlegla pobeđenom helenstvu, kako je to kasnije bio slučaj sa Rimom. Samo utoliko dr Đurić bi mogao biti u pravu. Ali zar je moguće egzaktno upuštanje u ovakva hipotetična istoriska predviđanja?

Pitanje je još uvek da li se u sudaru Persije sa Heladom radilo o sudaru dva principa, ili samo o običnoj zavojevačkoj najezdi. Ne zna se i ne može se sa sigurnošću pretpostaviti da bi persijanstvo jednostavno ugušilo helensku kulturu. Možda se pre može govoriti o nekoj novoj sintezi, koja bi verovatno bila nešto drugo od onoga što smo dobili od antičke Helade, ali problematično je da bi kulturni helenski aktivitet potpuno zamro, ostajući ničim drugim nezamenjen.

Takozvani »azijatski« princip, koji upotrebljava i Hegel, može da služi kao političko-istoriska negacija u jednom istoriskom trenutku, ali kao kulturna nikako. Na umetničkom i literarnom planu još manje. Estetske dogme koje je stvorila helenska kultura izgubile su svoju neprikosnovenost još pre nego što je otkriven inteniozni fantastični svet umetnosti primitivnih naroda, koji nažalost još uvek leži potpuno po strani naše oficijelne umetničko-estetske istoriografije. Zašto? Ne samo zbog: uobražene superiornosti belog čoveka nad obojenim, nego što naša, da je tako uslovno i vrlo određeno istoriski nazovemo, »zapadnjačka« kultura ne raspolaže nikakvim estetskim merilima i principima kojima bi bila u stanju da odredi i analizira te, za naše antikizirane, dekartovsko-racionalističke pojmove sasvim nove i neobjašnjive estetske pojave. Čitav

Miloš Đurić

evropski umetnički razvitak išao je, sa izuzecima koji su od rane gotike preko romantike, sve do romantizma, uzaludno demantovali taj zvanično kanonisani razvoj, jednom jedinom i pravom, uvek zvanično podržavanom linijom antičkog klasično-harmoničnog kriterijuma, te nam je zato za umetnosti primitivnih naroda, koje se ne mogu podvesti pod ove šablone, ostalo i danas samo nemo divljenje. Jer, gde je ta estetika umetnosti primitivnih naroda? Malro, koji toliko doprinosi njenom sistematskom otkrivanju, još uvek je daleko od toga da je estetski sintetizuje.

Baš u okviru takvog posmatranja, koje monopol umetničkog stvaralaštva ne daje nama Evropljanima, videlo bi se da linija razvitka te dojuče skoro nepoznate i nepriznate umetnosti primitivnih naroda ima neslućene organske veze sa »krnjom« plastikom koja je tako karakteristična za afričko-azisko kulturno područje. Možemo li to jednostavno zbrisati primenom Hegelovog »azijatskog« principa na umetničko stvaranje ovih naroda?

Ali, čitavo dr Đurićevo posmatranje ovde je i metodološki neodrživo. Pitanje je da li bi pobedom Persije ceo kulturni svet bio osuđen na propast. Zar i sama Persija ne bi doživela ili čak morala da doživi svoju ekonomsko-društvenu evoluciju? Zar naš »zapadnjački« Srednji vek nije nužno doživeo svoju duhovnu, kulturnu i ekonomsku renesansu? Zar helenski elemenat ne bi u persiskom slučaju mogao da deluje stimulativno-evolutivno, onemogućujući okoštavanje jednog kulturnog i društvenog stanja?

Dok je ovaj dr Đurićev ogled sav pod impresijom polarne suprotstavljenosti dveju duhovnih i političkih struktura, Persije i Helade, dotle u svom drugom velikom ogledu o Aleksandru Makedonskom kao ekumenskom kosmotvorcu dr Đurić govori o istoriskom značaju i dalekosežnosti sinteze ova dva sveta. U svetlosti ovog drugog ogleda onaj prvobitni sukob izgleda i nameće se kao zabluda iz zavojevačke strasti, a ne kao istoriska nužnost. Deplasirana su, međutim, poređenja sa Njegoševim žigosanjem arapske najezde, jer je arapska kultura bila na višem nivou od evropske, koja je od nje primila bezbrojne potsticaje. Ovakvo isključivo tretiranje neminovno bi odvelo u teoriju »kulturnih krugova« Grebner — Šmit — Špenglera, kojoj protivreči celokupan kulturni razvitak sveta, jer kultura nije (kao što se iz Đurićevog ogleda vidi) totalno izolovanje od sveta, već stvaralačko i sintetičko korišćenje celokupnog kulturnog iskustva sveta. Kulture koje ne mogu da održe kontakt sa opštim kontinuitetom unapred su osuđene na izrodavanje i propast.

Dr Đurićev ogled o Aleksandru Velikom odiše, međutim, jednim univerzalnim optimizmom, optimizmom koji se zasniva na veri u univerzalni kosmički progres i ekumensko jedinstvo čovečanstva. Struji ovim redovima osećanje balkanske kulturne samosvesti i nevidljivo ih natapa, kao kakva prećutna replika, otpor stranim pretenzijama na kulturnu superiornost prema ovim našim balkanskim širinama. Jedno je ovde, između ostalog, sigurno i kristalno jasno, što bi se smelo konstatovati i sa više gordosti: celokupna evropska kultura u svojim dvema bitnim komponentama počinje ovde, na Balkanu. Balkan je dao svetu praobrasce ta dva stremljenja: jedan u osnovnim postulatima helenske kulture, drugi u helenističko-ekumenskom tvorаštvu Aleksandra Velikog.

Ogled o orfizmu i helenskoj filosofiji znalački i sa odgovarajućim naučnim aparatom iznosi evoluciju i značaj orfizma za helensku kulturu. Čini se da se dr Đurić odnosi prema ovom problemu više evolutivno-racionalistički, jer u svom zaključku posmatra orfizam samo kao nužnu etapu u razvitku helenskog duha, a ne i kao njegov stalno prisutni momenat. Takvim svojim shvatanjem udaljio se od Ničea, čije koncepcije iz »Rađanja tegedije iz duha muzike« otkrivaju najdublju suštinu orfizma. Dok Niče, međutim, postavlja problem čisto metafizički, dr Đurić ga sagleda i u istoriskom okviru, otkrivajući njegove najšire sociološke odredbe.

Zoran Gluščević

Jovan Kratohvil: Žena (grafika)

POEZIJA

Počinak stvarima

Počinak stvarima. Stolu na kome leže
prsti. Zidu koga cele noći dube oči.
Mastionica nije postala crvena.
Ploča poda se utimala između dva naša krika.
Okno je prslo preko sredine ukočenosti.
I sada visi kao usahli obraz.
Stolica se ispravila u krstima.
I ona kaže: nisam ni postala žena
a već radam svrabove, bogorađanja i nesporazume
sa čovekom koji sedi.
Tavanica je dosadila samoj sebi.
Tanji se i već je mala sijalica crvena od nesanice.
Počinak stvarima ..oje dodirujemo.
Bodežu za rezanje hartije i samoubistva.
Izgubio je živce čekajući da zada pravi udarac.
I sada leži zbunjen u svojoj zašiljenosti.
Šari koja se zatvara i otvara, jer zavisi
od naših slučajnih želja i namera.
od naših dolaženja, odlaženja i tuga.
Počinak duvankesi, malom nožu, velikim makazama.
Jednak je san za dojke i za usne.
Za čarape kroz koje se providi šipka
kreveta. Za šarenu haljinu koja je uobrazila
da je žena. (To više ne sme da čini!)
Jednak je san za naše ljubomore
Udaraju glavom u oštre zidove sumnji.
Tada niko nikoga ne prepoznaje.
Počinak stvarima da bismo ostali sami.
Ja krik. Ti krik. (I šta smo još ono drugo?)
Da bi i one bile samo ono što jesu:
Stvari od železa i drveta, od hartije i stakla.
Stvari koje nam trebaju do ovog trenutka
i sad nam se nameću. I mi moramo
da branimo sebe, da bismo ostali sami.
Počinak stvarima da bismo nastanili sebe.
Kao što nas naseljuju ovi predmeti.
Da bismo odjednom postali: sto sa sopstvenim
prstima na sebi. Zidovi koji sami sebe
dube očima. Ploča koja sama sebe gazi.
Bodežimo se i ubijajmo najbogatije
i oživljavajmo kad nam padne na pamet!
Počinak stvarima da bismo postali potpuni
bez suvišnih drangulija i sumnji.

Branko V. Radičević

Ljubavno pismo neminovnog

Dolazim kao dolazak pun dolaženja,
ono što nema brige da se zbrine,
zrno peska sudbinom skotrljano sa stenja,
saglasan zakonu parade svetla i tmine.

dolazim kao otvaranje prozora u jedan deo stvari
obuhvaćenih lobanjom, šire nego li okom.
dolazim neiscrpan kao trotoari
i gladan kao dno u moru dubokom,

dolazim, dobar kao kazna, i više,
kao dar zaslužen koji se pravedno čeka,
dolazim kao kap u sazveždu kiše,
dolazim, ne izbliza, ne izdaleka,

bez dimenzija u svome satu i kilometru,
siguran u ono što se kroz mene menja,
dolazim kao istina koja ne jaši na vetru,
u dolazećem smeru neprolaženja.

Slavko Vukosavljević

Nestalo vreme

Čekaj me dok se ne iskopam iz zemlje
Na svakom prstu dok mi ne zasvetli po jedna luka
Jer sve što postoji nalazi se van mene
Ispod nepomičnih zvezda ne pomaže dignuta ruka

I evo, jasno mleko ne da oku da trene
I evo, ležim: zaboravljena, gluva puška
Klanac sam, stranac, dvorana bez oduška
Dugotrajni put na kome krv mi vene

Čekaj me, tamni vazduše, čekaj me neprolazno
Čekaj me, vodo, i zemljo, i zrnevlje ukleto
I neka jednom kao snaga deluje sve što je prazno
— Ovo bezgranično sunce koje se cedi niz leto.

Milovan Danojlić

IZLOG KNJIGA

MILAN BOGDANOVIĆ:

»O KRLEŽI«

(„Matica srpska", Novi Sad, 1956)

PRATEĆI Krležino delo tokom četvrt decenije, u vremenu kad je ono ključalo, osporavano i slavljeno istovremeno, kritičar Milan Bogdanović je ostao dosledan svom prvom viđenju Krležinog književnog lika. A ono, to prvo viđenje, obeleženo je datumom koji je punih trideset godina udaljen od nas. Sa jednim zaista retkim, neodoljivim afinitetom za Krležinu pisanu reč, bila ona dramskog, romansijerskog, novelističkog, poetskog ili esejističkog karaktera, Bogdanović se, po svom uživljavanju, pokazao kritičarem spremnim da objasni piščev svet i piščeve preokupacije, pokazao se sabesednikom ogromnog Krležinog opusa, uspevši da s njim kroz njega slobodno i obavešteno kreće.

Četrnaest eseja i kritika, koje sadrži ovaj izbor „Matice srpske", mogu se podeliti na tri dela, shodno njihovim osobenostima; i načinima u tretiranju Krležinog dela. Jedan vid su napisi koji, razjašnjujući neke Krležine knjige, otklanjaju mnoge zabune, sovinističke ili nehotične, kojima je ovaj pisac bio često i ne-

Milan Bogdanović

pravedno obasipan. Ti napisi su, valja priznati, u jednoj daljoj perspektivi osuđeni na potpunu efemernost, ali njihova je draž u efikasnosti datog momenta, u njihovoj ulozi u određenim uslovima. Oni su pisani isuviše polemički da bi bili u dovoljnoj meri analitički, no njihova je vrednost u beskompromisnoj odbrani Krležinog napredног stava, na kome kritičar zasniva najveći deo svoje odanosti i privrženosti. U kritikama Krležinih knjiga Bogdanović podvlači smisao piščevog sveta, jednog sveta koji tone, koji se degeneriše i dekomponuje, podvlačeći, ujedno, veliki piščev zamah, onaj splet društvene i književne akcije, bez koga se on ne može zamisliti. Najlepše stranice Bogdanovićeve knjige su eseji „Ciklus o Glembajevima", „Sećanje na Silbebranta Frana Novakovića" i „Razmišljanja o M. Krleži", u kojima je kritičar dostigao zavidan nivo sveobuhvatnosti i sinteze.

Ova više nego afirmativna razmišljanja o jednom piscu, koji sno će poslužiti kod osnovnih upućivanja u Krležino delo. Međutim, nama se čini da je ona u toj afirmativnosti otišla isuviše daleko. I Krleža, kao i svaki drugi pisac, svakako ima nedostataka i mana. O tim nedostacima u celoj knjizi nije progovoreno ni jedna jedina reč.

M. D.

*

MIRKO MILOJKOVIĆ:

»KRV NA LIŠĆU«

(„Nolit", Beograd, 1955)

MILOJKOVIĆEVA knjiga nije ni roman, ni hronika, ni dnevnik. Pisac ju je nazvao zapisima, a to i jeste njeno najsrećnije ime. Ona opisuje velike dane 1941 godine, početak partizanskog vojevanja u šumadiji, razvoj prvih jedinica, gerilske akcije, kao i veliku organizacionu delatnost vođa ustanka u proširivanju obima i objašnjavanju borbe protiv nadmoćnog okupatora. Pisac je pošao od nenarušive materije dokumenta, koju ni u jednom trenutku nije izneverio. Herojstvo, skoro legendarno, tih ranoranilaca, novih Srbijinih bundžija za sutrašnjicu slobodnog disanja, tema je koja je učinila ove Milojkovićeve zapise više nego dragocenim i značajnim. No i ako otstranimo, za trenutak, ono što je koren ovih zapisa, tu gorsku i seljačku rapsodiju par tizanskih podviga, suočićemo se sa piscem koji poseduje divnu literarnu osobinu lirskog, produhovljenog tretiranja materije. Milojković je do u tančine ušao u dušu šumadiskog življa, šarenog, izukrštanog kontrastima, ali i zdravog i ponosnog na breme koje mu je dodeljeno. Iz njegove knjige neodoljivo bije jedan pravi i na pravom mestu pogođeni miris, ona atmosfera prvih ustaničkih dana, ostvetljena u svim njenim vidovima. Pisac nije radio na užurbanom dnevniku niti pak na kvazi literarnom podizanju materije. On je, ne zapostavljajući hronološku stranu događaja o kojima govori, ostao u granicama prirodnog pričanja, spontanog, ali dovoljno ubedljivog da nam predoči svu specifičnost vaskrsavanja narodnooslobodilačke borbe u šumadiji. Iz slučajnih, sporednih opisa, čija je jedina namena da popuni prazninu između dva konkretna izlaganja, provejava jedna prava, neoskrnavljena lirika, poezija onog tihog i potmulog leta 1941 čiji su šumarci primili prve borce, lak miris i laka boja prve ustaničke jeseni. Tekst, sam za sebe, odiše nepretencioznošću, lakoćom. To je tekst novinarskog žanra.

Milojkovićeva knjiga odvaja se od mnogih sličnih svojom nenametljivošću i nezamenljivom, spontanom iskrenošću. Istorija naše Revolucije, koja je neposredno posle rata dobila desetak hronika i dnevnika užurbano rađenih, obogaćena je, ovoga puta, jednom mnogo ozbiljnijom i značajnijom knjigom.

M. D.

*

KARL BODLER:

»CVEĆE ZLA«

(„Prosveta", Beograd, 1956)

BODLEROVO „Cveće zla" („Les fleurs du mal"), objavljeno u Parizu pre sto godina, pretstavlja, gledano iz današnje perspektive, datum, prekretnicu moderne poezije. Ukleti pesnik, jedan od onih koji svaku svoju reč potvrde ličnim primerom i ličnom tragikom svega života, Bodler je pesnik koji je celoga života pisao i izgarao na ovoj, jedinoj knjizi, iščeznuvši onda kada je njegov poetski opus dobio sve dimenzije i sve svodove. Rastrgnut vihorima bezumnih strasti neodvojivih od njegovog svakodnevnog bitisanja, opsenjen demonskim vizijama lepote koju je sâm rodio i čije je mirise samo on poznavao, on je iza sebe ostavio ovu homogenu, čvrstu i trajnu knjigu, knjigu koja se može osetiti na bilo kojoj stranici koju otvorimo. Iz nekoliko elemenata, suštinskih korenova, koji su od pamtiveka hranili poetske žice najvećih pesnika, Bodler je crpeo svoj slatki bol, svoju lepotu i magiku zla. Kasniji francuski simbolizam našao je u Bodleru svoju otskočnu dasku, svoj impulsivni putokaz. Danas je Bodler jedan od desetine najvećih i čitaocu najdražih izgaraoca poezije, pojava koja ne prestaje da zanima kritičare i estetičare.

Dimitrije Jovanović, prevodilac ovoga izbora, objavio je, pre rata, jedno, nepotpuno doduše, izdanje ovih pesama. Kičerska, odbojna oprema toga izbora, odavno iscrpenog, zamenjena je ovom uglednom sveskom „Prosvetine" biblioteke „Putevi", proširenom i potpunijom. O Jovanovićevim prepevima naša kulturna i književna javnost već je stekla određeno, visoko mišljenje. Daleko bolji od mnogih svojih prethodnika, Dimitrije Jovanović je ostvario jedan vrlo tečan i korektno akcentovan stih. No ta tečnost može da obmane svojim spoljnim bljeskom i da čitaocu onemogući prodor u strukturu, u bitnost. Iza te uglađenosti rima i ritma leži ceo ponor Bodlerov, koji je prevodilac vrlo srećno presadio u baštu naših govorno-poetskih mogućnosti.

Pogovor Bože Kovačevića, pisan popularno i informativno,

Bodler

pomoći će našem čitaocu da do kraja razume pesnika, povezujući sadržaj njegove poezije sa krivuljom njegovog života.

M. D.

*

Goran Kovačić

»OGANJ I RUŽA«

(pjesme Narodne revolucije, „Kultura", Zagreb, 1956)

OD mnogobrojnih antologija poezije zbornici ovakve vrste su najređi i najdragoceniji. Retke su godine u kojima se ruše mrakovi prošlosti, u kojima se ruši postojeće dovedeno već do svoje negacije, u ime novog i uvek svežeg i novog življenja. Poezija tu pada u najveći i najraduniji zagrljaj: ona, sama po sebi, oduvek je bila polarizovana između rušenja i zidanja, između protesta i stremljenja. Ona je borba. A borba udružena sa borbom, — može li se zamisliti išta snažnije i svetlije od toga?

Hrvatski pesnici zastupljeni u ovoj knjizi pretstavljeni su dometima različitih kvaliteta. Neke od tih pesama, iskreno govoreći, ne bi mogle ući u svaku drugu antologiju. Odgovor na to nalazimo u finom i sjajno motivisanom obrazloženju pisca predgovora, pesnika Jure Kaštelana: „Tekstovi, koji su pisani u tim danima, ako svi i ne govore jednakom umjetničkom snagom i uvjerljivošću izraza, govore ljudskom odlučnošću da se riječ potvrdi djelom. To je njihov zajednički nazivnik". To se ne odnosi samo na pesnike-umetnike, to se tiče i narodnih pesama niklih u revoluciji koje se nalaze u ovom zborniku. Njih ne vredi čitati, njihove stihove, oštampane na finoj hartiji, uzaludno je isprobavati postojećim poetskim normama i regulativima. Njih treba slušati, treba se setiti onog divnog lirskog zvuka koji smo zapamtili, onda, u svoje vreme, na svome terenu, pod određenom temperaturom naše borbe. Divnu, toplu narodnu pesmu „Na Kordunu grob do groba" ne možemo osetiti ako ne znamo još štošta što se poput fluida nastanilo oko nje i naših uspomena.

Visoka dostignuća Gorana i Nazora, i ime, snažne istovremeno, pesme Kaštelena, Vladimira Popovića i Franičevića-Pločara — to su pesnička dela u kojima se uvek može uživati. Goranova „Jama", taj svod naše ratne poezije, već je nastavila da živi svojim neprolaznim, ubedljivim trajanjem. Nazorov epski zamah u „Titovom „Naprijedu"" i „Majci pravoslavnoj". Kaštelanovi „Tifusari" i, mnogo više, lirski briljantno „Jezero na Zelengori" — su ostvarenja koja stoje daleko iznad proseka zbornika.

Najpotresniji prilozi knjige su tekstovi osuđenih na streljanje. Ta nenameravana poezija, rođena sa druge strane života, najprirodnija i najstrašnija njegova himna, ta pisma od kojih nas hvata jeza i ponosni bol — stranice su kojima se završava ovaj lepo uređen zbornik.

M. D.

*

»TEORIJA KNJIŽEVNOSTI«

(»Narodna knjiga«, Beograd 1955)

TAKO namenjena višim razredima gimnazije, ova knjiga je od naročitog interesa jer je pojava teorije književnosti kod nas prava retkost. Dragiša Živković je prvi posleratni autor takvog dela i već za to zaslužuje reči priznanja. Iako ne navodi literaturu, kojom se služio pri izradi svog udžbenika, po bogatom raznovrsnom materijalu odmah se uvida da je koristio niz dela iz iste i bliske oblasti. Brižljivo i uspešno su obrađena poglavlja o stilskim figurama, poeziji i versifikaciji. Knjiga nažalost, obiluje mnogim greškama koje se ne mogu u ovom tesnacu novinskih stubaca pobrojati i komentarisati (umetnička reportaža svrstana je u književno-naučnu vrstu, ako razlikuje realizam, naturalizam i kritički realizam, zašto ne razlikuje dadaizam od nadrealizma, »impresionizam je naročito imao odjeka u slikarstvu« — ustvari je obratno, za najznačajnijeg pretstavnika nadrealizma kod nas proglasio je Rastka Petrovića, itd.)

Ne treba prećutati da je Dragiša Živković sav od konzervativnih shvatanja, što, naravno, nikako ne smeta činjeničnom materijalu njegovog udžbenika. Zato se problem čini nerešiv: majstori stila i književnog izraza nikad nemaju potrebu da sastavljaju teorije književnosti, a oni koji treba književnost da tumače po osveštanoj tradiciji moraju to da čine iz knjige, priručnika u kome će biti sve pregledno svrstano i razvrstano. Taj šematski duh oseća se u gotovo svim teorijama književnosti. Zato su knjige takve vrste čudnog udesa: nijedna se nije spasla zaboravа a svaka je uticala na shvatanje bar jedne školske generacije. Sad je pitanje: može li se činjenični materijal izneti suvoparno i faktografski u najsuhoparnijem smislu, ili ga treba dati iz jednog zastarelog aspekta što je u svim teorijama književnosti slučaj? Najzad problem je i ovaj: zar nikuda dalje od Hegelovih shvatanja u trećem delu njegove »Estetike«, ili, zar da se prihvati samo njeno slovo a ne i njen duh razvojnog kretanja? M. M.

*

ROBERT GREVZ:

»JA, KLAUDIJE«

(Izuanje „Matice srpske", 1956)

KAD jedan tako eminentan pesnik kao što je Robert Grevz piše romane, i pogotovu kad se afirmiše sa njima kao što je to njemu uspelo, onda se čovek pita: otkuda to? jer više ne živimo u devetnaestom veku kada su romantični pesnici (Igo, de Vinti, Gotje) smatrali svojom dužnošću (kojoj ništa ne stoji na putu) da pišu romane, i to najčešće istoriskog karaktera, kako je to činilo i Grevz. No ako su romantični pesnici pisali svoje romane kao i epove da bi oživljavali nacionalne mitove, i da bi zadovoljavali svoju žeđnju za fantastičnim, Grevz niti veliča neke nacionalne ideale, niti dopušta slobodnu igru svojoj maši. Sa ogromnim poznavanjem detalja iz Rimske istorije, sa poznavanjem običaja, navika, shvatanja, načina govora i mišljenja starog Rima, on nam daje panoramu zbivanja na rimskom dvoru u periodu Klaudijevog života, koji se poklapa sa vladavinom tri imperatora (Avgusta, Tiberija i Kaligule) i njega samog kao četvrtog. Grevz uživa u lepoti verodostojnih pojedinosti, te ume tako sugestivno da ih izvaja, da mi sami ne možemo da se otrgnemo tom pomalo sablažnjivom uživanju u besedi golih činjenica. U celini uzev on iznosi takva shvatanja o istoriskim problemima, koja su tolikо smela da moraju biti sporna; u njima prema tome nema konvencionalnih, udžbeničkih istina, — utoliko je zanimljivost ovog dela veća. No još nismo dobili objašnjenje šta je Grevzu trebalo da piše taj ciklus istoriskih romana, jer ne možemo sasvim da prihvatimo objašnjenje koje on sam daje: da ih piše zbog novca. Jer u ovako ozbiljnoj studiji nema čak ni pokušaja da se ona učini „privlačnom" u banalnom smislu reči: nikakve melodrame, nikakvih ulepšavajućih zapleta. Naprotiv, jedan cinizam, Klaudijev i Grevzov u isti mah, natapa ove stranice kao univerzalna vizija istorije i njenih poluga, — pokretača. U toj intelektualnoj radoznalosti za procenjivanje prošlosti, koja je uvek model za procenjivanje današnjice, nalazimo spoj sa njegovom poezijom, i opravdanje njegovom privídnom stvaralačkom kompromisu.

K. V.

*

KARL ESKELUND:

»MOJA ŽENA JEDE ŠTAPIĆIMA«

(„Rad", Beograd, 1956)

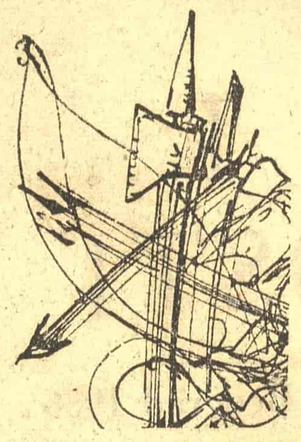
ŠTA se krije iza ovog primamljivog naslova, — pitanje je koje, razumljivo, kopka radoznalost svakog čoveka koji pogleda naslovnu stranu Eskelundove knjige. Interesantni naslovi ovakve vrste, čija je podloga često srećno izabrana bizarnost, nisu retki u reporterskoj literaturi Zapada. Oni kod naših čitalaca utiču i na prođu knjige o kojoj je reč.

Pisac ove knjige, Karl Eskelund, je jedan od mlađih danskih publicista. On, mirno možemo reći, i nije pisac u onom značenju koje ta reč ima kod nas. Sudeći po ovoj knjizi, koja je njegovo prvo štampano delo, on je pre svega duhoviti majstor pera, vešt reporter, novinar koji ume da zapazi, koji ima duha da nas zasmeje, načina da nas zainteresuje i priveže. „Moja žena jede štapićima" je novinsko štivo prožeto dobrim i zdravim humorom, zanimljivije no obično utoliko što pisac govori o sebi, svom životnom i staleškom usponu- pre ženidbe sa lepom Kineskinjom Či-Jun. Prirodom svoga poziva upućen u grotlo prošlog rata, Eskelund je svom snagom svoje poslovične proničljivosti i oštroumnosti zabeležio neke podatke o Kini, o ratu između Japanaca i Kineza, koji nam pomažu da razumemo pojedine odnose i običaje te daleke zemlje, koje dosada nismo znali. Poglavlja u kojima pisac govori o sebi i svojoj ljubavi prema mladoj Kineskinji izvanredno su duhovita, protkana samopotsmešljivim meditiranjima, laka i humoristički efikasna.

Knjiga Karla Eskelunda pridružuje se seriji prevodnih dela čiji autori pišu bez ikakvih umetničkih namera. One bi im, svakako, samo smetale i pogoršavale život. Takvi pisci su pismeni i dovitljivi registratori, žurnalisti rođeni za pokret, za putovanja, dovoljno proniclјivi da shvate ono što od njih zahteva tehničko doba u kome žive. Oni uvek imaju široku publiku, a to je, uprkos svih naših zavaravanja, vrlo važno.

M. D.

*



IVAN POTRČ:

»ZLOČIN«

(„Svjetlost", Sarajevo, 1956)

IVAN Potrč, jedan od značajnijih savremenih slovenačkih pisaca, nazvao je ovo delo hronikom. Sa retkim izuzecima, ovaj književni rod je kod nas proskribovan hroničarskim romanima, dosadnim, amorfnim i preživelim. Potrč je hteo, a po prirodi motiva i morao, da napiše hroniku. On je, više nego uspelo, zaobišao te am bise koji bi od njegove knjige mogli da naprave neinteresantnu beležku o jednom vremenu. Napisao je jezgrovitu, izrazom ekonomičnu knjigu o zločinu koji je izvršen nad Đurom Đakovićem, sekretarom CK KPJ, i Nikolom Hećimovićem, sekretarem Crvene pomoći, nekoliko meseci posle Januarske diktature 1929 godine.

Materijal, na pravim izvorima pronađen, ozbiljno proučen, sam po sebi dovoljno je interesantan i primamljiv. Postojala su dva rešenja za pisanje. Između strikt nog pridržavanja fakata i stvaralačkog zamaha mašte Potrč je izabrao sredinu, ostajući, u poštatku, što više veran onom prvom elementu. On ga nijednom nije smeo prenebregnuti, a to mu, uostalom, nije ni trebalo. Držeći se literarnog ostvarivanja građe samo toliko koliko je to bilo potrebno da događaj učini interesantnijim za čitanje, Potrč je obradio veličanstveni, herojski put ta dva revolucionara ranoranioca, buntovnika. Njihov život, njihova borba, drhtanje pred policijom — to je jedna građa dostojna poređenja sa fenomenom najvičnije spisateljske mašte. Na taj način, pisac je sazdao knjigu koja se kreće između odličnog reporterstva i bolje proze. Još tačnije: hronika „Zločin" nije umetničko delo, ali je to izvrsna knjiga.. Knjiga podjednako značajna za ne toliko bogatu literaturu koja govori o borbi naših revolucionarnih snaga protiv monarhije, podjednako pristupačna širokoj čitalačkoj publici svojom napetošću i uzbudljivošću, to je delo koje se nadušak čita. Nije na odmet podvući da ova hronika o svetlim trenucima naše prošlosti može vrlo vaspitno delovati na mlađe čitaoce.

Jedan drugi kvalitet, koji nas je rukovodio da prošli put, na istom ovom mestu, preporučimo „Tajne špijuna Borisa Nješkina", interesantnost i uzbudljivost Potrčevog romana, svedoči, svakako, o rađanju naše zabavne literature, čitaocu potrebne onoliko koliko i ozbiljna umetnička knjiga. Tiraž od preko 80 hiljada, koji je ova knjiga doživela samo u Sloveniji, najubedljivije govori o njenoj vrednosti i interesantnosti.

M. D.

FRANČESKO JOVINE:

»ZEMLJA SVETOG SAKRAMENTA«

(S talijanskog prevela Branka Belan, „Narodna prosvjeta", Sarajevo, 1955)

SKORO simultano pojavili su se roman Franćeska Jovine „Zemlje Svetog sakramenta" i isrpan esej o ovom piscu od Erosa Sekvija u časopisu „Književnost". I pisac i roman neosporno zaslužuju našu pažnju. Istina, ne treba tražiti u ovom romanu ono čega i nije bilo u intencijama ovog pisca angažovanog u napređnoj akciji i dosledno opredeljenog u društvenoj borbi u italijanskom društvu. U njemu se neće naći novih umetničkih i stilskih rešenja. Protivnik shvatanja po kojima je umetnost humanistička dokolica, on od umetnosti traži da bude izraz naprednih usmerenosti i htenja. Njegovo delo se razvija i ostvaruje na prosedelma veristička proza čija se crta može stalno pratiti u italijanskoj književnosti.

Jovine ovim svojim romanom ponovo pokreće pitanje italijanskog juga, pokretano od mnogih pisaca pre i posle njega, i po ovom romanu i ostalim njegovim delima možemo i Jovinea ubrojiti među pisce militantne književnosti Juga Italije. Problem latifundija i bednog života seljaka pokrajine Molize čini okosnicu Jovineovog pripovedanja. Vreme zbivanja — prve godine fašizma. Roman je horski komponovan, ceo gradić u koji je radnja smeštena učestvuje u zbivanjima. Roman, lišen dubljih psiholoških introspekcija, vešto građen, ali ne i dosledno razrađen, ostavlja ponekad utisak neprodubljene hronike.

Prevod ove knjige (prevodilac Branka Belan) je izrazito loš i navodi nas i na šira razmišljanja. Postoji kod nas jedan stil i jedan jezik koji bismo mogli, makako to paradoksalno zvučalo da nazovemo „prevodilački". Ne samo da neki prevodioci ne uspevaju da domaće izražajnost originala, nego napuštaju duh našeg jezika. Stvorio se, rekli bismo, jedan esnafski jezik kojim niko od naših književnika ne piše, starovremenski u lošem smislu, sa veštačkom, stranom sintaksom, rečnikom ustajalim i bajatim. „Govor" o razlikama koje postoje u jeziku naših dvaju najvećih kulturnih centara, Zagreba i Beograda, mišlimo da najviše hrani izvesna „prevodilačka" literatura čiji se jezik, neznan našoj književnosti i našem govoru, neguje u zimskim baštama prevodilačkih radionica.

N. S.

NAŠA KNJIGA U INOSTRANSTVU

TRAVNIČKA HRONIKA

na francuskom

Predgovor KLODA AVLINA

(Club bibliophile de France, Paris, 1956.)

TREBALO je da prođe više od deset godina pa da se jedno od najreprezentativnijih dela posleratne jugoslovenske literature pojavi i u Parizu, sa iscrpnim predgovorom poznatog francuskog romanopisca Klod Avlina.

Klod Avlina »Travnička hronika« potseća zbog ogromne senke koja sa natkrilili nad oba dela, na Tolstojev »Rat i mir«. On smatra da su ta dva dela, i pored različitog sižea i tretmana, nerazdvojna i on ih uporedo stavlja kao »Rat i mir« i »Ni rat ni mir«.

U svom uvodu on daje kratak pregled istoriske pozadine Andrićevog dela, a zatim prikazuje Andrićevo shvatanje istorije. On se po Avlinovom mišljenju ne brine mnogo o raznim teorijama o istoriji, već oživljava pojam sudbine. Umesto da čini velikim male ljude, on ih prikazuje zatvorene u svojim ličnim zatvorima kao što je Travnik zatvoren u svoja brda. Ali, ako Andrić i ne haje za teorije u istoriji, on se strogo drži

Ivo Andrić

istoriskih činjenica i pisac predgovora smatra da originalnost »Hronike« leži u tačnosti njenog naslova. Jer, kada Andrić naziva svoju knjigu »Hronikom«, to je ustvari hronika. Konzulsko vreme, kako se to u Travni govorilo, tačno se odigralo onako kako ga pisac prikazuje. Tri vezira i dva konzula Austrije, koji su boravili u Travniku između 1807 i 1814 ustvari su postojali, a i francuski generalni konzul je postojao.

Međutim, Avlin podvlači da se Andrić nije zadovoljio samo prikazivanjem ličnosti koje su stvarno postojale, već im je u svom delu pružio ono što je osnovno. On je ušao u njihove misli, u njihovu potsvest. On je otkrio na isti način veliki broj drugih ličnosti — žena, dece, popova i kaluđera, pa sve do gradskog dobošara.

Upoređujući »Na Drini ćupriju« i »Travničku hroniku« Avlin smatra da, sa estetskog stanovišta četiri veka nedaća su pogodnija za delo, nego osam godina za vreme kojih se ništa nije desilo. Međutim, on vrlo tačno primećuje da svakodnevni odnosi među bićima, unutra šnji život, kao što je učio Prust, mogu da budu predmet isto toliko privlačan kao i najbolji avanturistički romani. Avlin, odmah naglašava da se »Hronika« ne može svrstati u Prustov žanr. On smatra da ona u sebi sadrži jednu drugu vrstu uporednoga tempa koji njemu više liči na vizantijski stil srednjevekovnih fresaka, gde je sve podvučeno pa čak otežano, ali nepromenljivom težinom koju zahteva potpuno poznavanje. Međutim, on smatra da je dekor hronika neverovatno lagan i brzo dat, da je nekoliko reči dovoljno da bi se prikazala magla i njen miris močvare, da bi došlo do očajne noćne tišine, do dugo očekivane radosti lepih dana. Uvodničar smatra da je pisac svu pažnju koncentrisao na ljude. Svaki od njih ima pravo na svoj portret i svoju biografiju i on to zaslužuje.

U zaključku svog iscrpnog uvoda Klod Avlin podvlači: »Nova Jugoslavija sa njenom Republikom Bosnom i Hercegovinom smatra Ivu Andrića za jednog od svojih najvećih pisaca. Dve zbirke priča, jedan kratak roman, u kojima ponovo nailazimo na poznate teme su još od 1945 godine obogatili delo puno mere i savršenstva, čije mesto je otsada u prvom redu savremene svetske lireterure.«

Sa srpskog je delo preveo Mišel Glušević. Prevod »Travničke hronike« svakako nije laka stvar. Prevodilac je u celini uspešno obavio svoj posao. Međutim, i tu stara izreka »tradutore-traditore« delimično važi. Dobija se utisak da je prevod osušio Andrićev stil.

Potpun prevod Avlinovog uvoda u »Travničku hroniku« izići će u »Letopisu matice srpske«.

D. N.

DNEVNIK

Ispred i iza scene

Zapisi iz unutrašnjosti

POZORIŠTE nije samo scena. Pozorište je i upravnička kancelarija i glumačka garderoba i dlan dosade na ustima gledalaca i dlan o dlan aplauza, pozorište je i glumica u mesnoj kavani i bakalin u gledalištu, pozorište su i mladi glumci i stare koncepcije, i polumodernističke kulise, i dotacije, i domaća drama... Pozorište je problem za sebe. Sa hiljadu komponenata. Pozorište u unutrašnjosti...

RASKORAK

— Težimo za savremenim pozorišnim izrazom... Nije mi prvi put da to čujem, pa mi nije čudno što mi to govori i ovaj mladi reditelj u gradu na velikoj reci.

Razgledamo zajedno fotose sa pojedinih pretstava.

— Pogledajte ovu scenografiju za komad „Pečalbari". Vidite, sve je rešeno u ornamentici, čitav dekor je u stilizovanim šarama sa makedonskih ćilima i vezova.

Doista privlačno i zanimljivo, osvežavajuće — koliko se sa slike vidi. Nema oveštalih kič-kulisa, kuća sa tremom, taraba žutih kao žumance, ni papirnog drveta nasred dvorišta, kome je botaničku vrstu teško odrediti, a koje se pri svakom jačem koraku na sceni trese i uvija kao da ga orkan čupa. Umesto toga, stilizovane šare...

Privlačno i zanimljivo, odgovara ambijentu radnje, ne lebdi, nesumnjiv korak napred... A dalje?

Dalje — nema. Zapravo, ima jedan pomalo tužan osmeh i lako sleganje ramenima. Slušam: u okviru takve scenografije — gluma standardna, standardna u lošem smislu — pomalo patetike, podosta sitnog realizma.

Scenografija je ipak lebdela, i bila pomalo ili podosta van predstave. Raskorak! Bacio sam još jedan pogled na lepu scenografiju i spustio tužno fotose na sto.

TRI SATA DNEVNO, HONORARNO

Pozorište u jednom većem mestu Srbije je odmah tu, u blizini centra, trga sa spomenikom. Pred podne sam potražio upravnika, izgleda da nisam naišao u pravo vreme.

— Upravnik nije ovde, biće predveče, oko 6—7 sati, onda je sigurno tu.

Zbunjeno sam se osvrnuo oko sebe i pošao vratima. Žao mi je, ovde se isuviše malo zadržavam. Izgleda da su to primetili:

— Ako vam hitno treba, naći ćete ga u Okružnom tužiоštvu. Ovom ulicom od trga, pa malo levo...

Pogledao sam upitno.

— Pa da, sad mu je radno vreme...

Mora da su i dalje videli upitnik u mojim očima.

— On je, znate, službenik u okružnom tužiоštvu, a ovde radi honorarno, tri sata dnevno.

A, tako!

I odmah da vam kažem, ne zalažem se za honorarne upravnike pozorišta, ali ovde, nad ovim stolom sa sudskim rešenjima, razgovarao sam neposrednije i iskrenije nego u mnogoj upravničkoj kancelariji.

— Kako se snalazite na dve dužnosti, ovde u kancelariji i u pozorištu?

— Kako znam i umem — odgovara ovaj raniji pretsednik upravnog odbora pozorišta. Njemu su kad je pozorište ostalo bez upravnika, utrapili i tu dužnost. „Ti si najbliži tom poslu, rekli su mu, pretsednik si upravnog odbora, biće samo privremeno"...

A privremeno je kod nas često, kao što je poznato, relativan pojam. I vremenski veoma neodređen. Može biti i dan, i mesec, i godinu, i dve...

Izvod iz jednog razgovora iza kulisa:

— Finansiska situacija teška. Povezana je sa materijalnim teškoćama u koje je bila zapala naša opština. Glumci, profesionalci radili su dnevno po 14 i 16 časova — da bi isterali svoje plate...

— Sad je predviđeno oko pet miliona dotacije pozorištu s tim da se ansambal smanji od 20 na 14 članova...

— Nekvalifikovani glumci su nam balasti. Ovo nam je prilika da ih se oslobodimo...

— Nedostaje nam stručni reditelj, svestraniji i kvalitetniji...

— Najkvalitetnija predstava? O' Nilova „Ceznja pod brestovima". Šta nam je punilo kuću? Dramatizacija „Zločina i kazne" i — „Oj Moravo, moje selo ravno". Ne čudite se onda što nam je repertoar mešovit.

— Ove godine smo prvi put upotrebili polumodernistička rešenja scenografije u zavesama... (A dalje? Dalje — kao u gradu na velikoj reci).

ŽAL I SMEH

Nalazim se ispred scene, u punom gledalištu jednog velikog pozorišta u Srbiji. Čehovljeva drama „Tri sestre", sva od preliva i štimunga. Stari provincijski lekar pijan rida nad svojim promašenim životom, nad svojim ambicijama pokopanim u palanačkoj žabokrečini... Prizor dirljiv, gluma odlična — a u publici se sa više strana čuje smeh.

Tražim razloge tome. Jedno od objašnjenja je i ovo: taj glumac u jednoj drugoj predstavi igra Švejka; možda on u svesti publike još uvek živi kao Švejk?

Ovo pozorište je veliko, sa dobrim ansamblom. Kako je u manjim pozorištima gde svako igra sve — i ne tako dobro.

Jedne misli, koja je i pitanje, nisam mogao da se otresem: da li bi smeha bilo da je umesto ruskog lekara na sceni bio Koštanin Mitke: Tuga im je iz sličnog izvora, isti pijani žal, isti srozani i zgužvani rukav...

NEKOLIKO DESETINA PARI OČIJU

A ovo je bilo u... Ne, ime i mesto neću spomenuti. Mada to možda krije opasnost nepoštavanja, obići ću ime i mesto. Događaj — ne! Recimo. grad sa kandelabrima i kočopernim neonom u izlozima. To govori malo ili ništa.

Drugarica „ta i ta" je — glumica. Lepo: ona nije loša glumica. Većina tako misli.

Zakazati nekome sastanak u kavani nije greh. Pogotovu,ako je to poslovni sastanak. Pa čak ako je u pitanju i —glumica.

Sedim i čekam. U kavanu, punu kavanu, ulazi glumica „ta i ta". Zastaje na vratima i traži pogledom. Onda nema više šta da traži i žurno prilazi. Pogledi su sada uprti u nju. Rukujemo se i ona seda.

Trebalo je da razgovaramo o pozorištu, ali prvo pitanje nije bilo njoj upućeno. Ona je čekala pitanje. Pitanje je bilo upućeno, ali ne njoj i ona ga nije čula.

— Molim, pitao sam, neću vas nazvati deristolicama. Nazvaću vas, recimo, nekoliko desetina pari očiju. Vi, čujete li, vi u kavani. Dakle, molim, zašto ste glumicu „tu i tu", dok je prolazila, posmatrali, bolje, odmeravali, kao da je, recimo, trećerazredna kavanska pevačica.

Drastično, reći ćete. Možda. A odgovor. „Ne nopštavam. I znam jedno: glumica „ta i ta" nije kriva zbog ovoga.

Nešto da spomenem. Nedavno je jedan naš umetnik, glumac, slavio jubilej. Intervjuisao sam ga i on mi je ispričao kako je sredina, palanačka sredina, gledala na glumački poziv u vreme kada je on postajao glumac... Promenilo se mnogo što šta od tada. Samo ponešto je i ostalo.

Dijagnoza: postoji bolest još uvek, ne kod svih kod jednog dela, ali i taj deo čini ono što nazivamo publikom. Bolesnik nije kriv zbog oboljenja. Pogrešno je lečen neumerenim dozama diletantizma.

Postojala je dobra volja u pozorištima u unutrašnjosti, ali ne uvek i sposobnost. Svaka čast pri tome onim sposobnim pozorišnim radnicima čija je umetnost ostala utopljena u jalovom kolektivnom grču.

Nije stečen autoritet.

Primer? Možda ovo nije primer... Možda samo liči na primer.

Siva zgrada na uglu — u jednom našem gradu u unutrašnjosti. Zove se pozorište. Iz hladnog predvorja ulazi se u gledalište kroz hodnik koji miriše na — amonijak.

Žao mi je — autoritet se i time može ne steći ili izgubiti.

„VERUJTE, NE ZNAM"

U istom pozorištu imao sam razgovor sa upravnikom. On je omanji, crnpurast čovek, nekako — sav u žurbi.

Dakle, ulazim i pretstavljam se...

— Pa šta vas interesuje? Ima, ima novoga...

— Recimo, kakav je repertoar?

— Trenutak samo, da završim sa kurirom... Idi i nađi kako znaš... Neka svuku makar nekog vojnika...

— Evo, vidite kako kuburimo, obraća se meni. Zar zbog dve vojničke uniforme da otkažem pretstavu. A reperto.r? Imaćemo nekoliko premijera. Na primer, šilerove „Razbojnike". Domaća drama je takođe zastupljena. Davaćemo „Kuću na uglu"...

— "Kuću na uglu"?

— Da, da, znate, to je komad o okupaciji. Poslali su nam ga iz većeg pozorišta...

— Da li je već negde prikazivan?

— Verujte, ne znam...

— Ko je komad napisao?

— Neki...

Onda se vratio kurir i rekao je da je magacin s uniformama zaključan i da je dežurni oficir otišao i upravnik ga je ponovo poslao, a ja sam otišao s mišlju: da li je moguće?

Izvinjavam se, možda je komad dobar. Prikazam je. Možda je doživeo uspeh. Ali da li je moguće da upravnik NE ZNA.

DEGRADACIJA?

U gradu, nije daleko od Beograda, sreo sam u muzeju mladog čoveka. Upitao me je:

— Zašto mi nemamo pozorište? Ovo je centar komune.

— Ako se ne varam, ovde je postojalo profesionalno pozorište, pa je zatvoreno jer nije imalo uslova za rad.

— Ja sam glumac!

— To je lepo. Pa eto imate amatersko pozorište.

— Za mene to nije isto. Za mene to znači degradaciju ovog mesta u rang trećerazredne palanke.

Da li je tako? — mislio sam. Ova komuna može odvojiti, ne teško, neki milion za izdržavanje profesionalnog pozorišta. Ali da li bi to bilo pametno? I da li je pametno što grad na velikoj reci i još neki drugi imaju takva profesionalna pozorišta?

Na jednu pozorišnu kartu koja košta 50 dinara, zajednica dodaje — još 200...

Rešenje? Ostaviti jaka pozorišta, ili osnivati putujuća, ili nešto drugo? Bilo ovako ili onako, jedno je važno: izići pred publiku sa autoritetom umetnika, da se ne bi smejala tragici i da ponekad između glumice i kavanske pevačice ne bi stavljala znak jednakosti.

Vojislav Trišić

POZNANSTVA

»Čovek sada polaže ispit«

Razgovor s piscem koji je u 1955-oj imao najveći tiraž u Francuskoj

VEDRO i neposredno dočekuje me Erve Bazen. Uopšte, ta atmosfera kod Grasea.

— Vidite, ovaj sto! To vam je kao na dnu mora. Tu se sve gomila godinama, slaže se sloj po sloj... i jednoga dana izvukli su ispod svih naslaga neki rukopis... i, pokazalo se da je to odlična knjiga, divna, fina... — Bonžur Erve, bonžur Erve, čuje se s vreme na na vreme. Ljudi oko nas rade, telefoniraju, ulaze, izlaze, a Erve govori tiho, brzo, naglo:

— Znate da pred nama sto ji opasnost da postanemo kroz sto godina, a možda i pre, jedan mali narod u od nosu na ostali svet... Ko zna da li će taj naš jezik ostati kao takav neophodan jezik? Svetom će ovladati velike sile Amerika, Sovjetski Savez, Kina... Budućnost Francuske ne leži više u njenoj vojnoj snazi... Da, svakako kulturna misija Francuske ostaje ... Da vidimo malo. U pogledu slikarstva to je neosporno, u pogledu kulture ima i drugih, arhitektura i dekoracija to je nešto što Francuzi umeju... A Književnost? Možda 25 otsto svetske literature otpada na Francusku... tj. mi premalo znamo o Kini, o Indiji...

— Možete li mi reći da li ste srećni?

— Oh, srećan! Kako može čovek da bude srećan ako se lako revoltira? Srećan? U jednom svetu hipokrizije, ne umem da plivam, ne mogu da se divim slici naše zemljine kugle. Ja tražim od ljudi istinu, i od sebe, razume se...

— Ali...

— Čekajte, glavno je da čovek može da bude kandidat za sreću, zar ne? Ništa nije gore od kukavičluka ko ji stvara dispoziciju za nesreću, a koja nije ništa drugo do jedna varijanta hrišćanske patnje! To ne odgovara mom temperamentu. Ali precizirajmo, postoje dve vrste sreće: naša lična, u naših granicama i ona van naših granica — jedna koja baca u zasenak našu ličnu, opšta sreća...

— Šta očekujete od života?

— Da me upotrebi, kaže Bazen brzo. Mislim da se u tri reči deklinacijom glagola služiti može obuhvatiti naša egzistencija: se servir, se servir... — A vi ste izabrali?

— Neću da se pravim važan, pa da kažem prvi: služiti. Svi smo mi pomalo heroji, pomalo bitange. Hteo bih da budem koristan... svima i sebi.

Bazen govori sve življe, zagrejano:

— Kako inače da se opravda ovaj naš poziv? Biti zabavljač publike? Hvala lepo. Biti esteta, igrati se stilskim smicalicama? Hvala lepo. Specijalizirati se za napade. Ne. U mnogim trenucima, čini mi se, sve moje toliko sitno, toliko sporedno, toliko udaljeno od svega što stvarno ima značaja ... Tada, da bih sebe ohrabrio, govorim sebi da je moj život tek počeo, da je pola života tek predamnom... Vidite kako često pisci kukaju da nemaju ništa da kažu što bi bilo v r e d n o kazivanja. Apokalipsa nas dodiruje a mi nemamo instrumente da trubimo o njoj. Čovek sada polaže svoj poslednji ispit. Dok mi pišemo romane, draga moja, i bavimo se psihologijom! Eh, pa to je do zla boga smešno. Osećamo krik u grlu, svrab na telu i nalazimo se sa perom u ruci, toliko smo tada jadni...

— Zar niste ambiciozni?

— Sve manje i manje, ili sve više i više, zavisi od toga šta podrazumevate pod ambiciozan. Ako mislite na slavu, to ne, to je svršeno, baš me briga. U početku, priznajem, za to što je bilo novo, osećao sam se zagolican od izvesnih komentara oko mene. To je brzo prošlo. Srećom imam druge težnje... Glavno je da sebe ne izdam. Da ne potpadnem pod teret profesije. Često se dešava da čoveka potpuno apsorbuje svet književnosti. A književnost se pravi van književnosti...

— Umetnost?

— Da umetnost proizilazi iz čoveka, a da se čovek u njoj ne snalazi, to je već stara stvar. Ali postoji traženje novih definicija, i još nešto, potreba tehničke adaptacije. Ali vi vidite pesništvo. Ono je postalo hijeroglifsko, nejasno, kao rezervisano za uši jedne malobrojne elite. Ukratko... Rembo i Melarme su pokušali i priznajem, oni su uspeli da dođu do očiglednih uspeha. Ali do opasnih i bezizlaznih. Posle njih pesnici sve više liče na ekskomunicirane žrtve. Od koga, definitivno ekskomunicirani? Od mase razume se, koja ih ne shvata, a koja itekako želi da ih shvati. Veliki uzdah koji se čuju u bioskopskim salama kada se na platnu pojavljuje crtani film — koji je u stvari vizuelna poema —, zar to nikome ne otvara oči? I veliki uspeh, koji je iznenadno proširio krug čitalaca, mislim na Elijara Aragona, Pjer Emanuela i na onaj, možda manje značajan ali veliki uspeh Prevera, a i na onaj, preteran u izrazu, ali veliki uspeh Klodela, svih onih koji se jasno izražavaju, zar to ne govori dosta jasno? Literatura pati od istog zla kao sred njovekovni kopisti koji nisu imali štampariju; ona neće da shvati da se jedna fatalnost ne može zaustaviti, da se ona nameće. Danas postoje druga sredstva i zato treba preskočiti zid plača! Ocenjivati dekadencije jedne prevaziđene ere, i pokušaje jedne ere »koja sebe traži« ne znači ustvari ništa. Tek posle jednog ili dva stoleća vredelo bi o tome porazgovarati...

Nekoliko trenutaka Bazen je nepomičan, pali cigaretu, gleda me iskosa...

— Moja generacija? Volim je, ni previše, ni premalo. Ona je iskrena, prilično zrelo rasuđuje, ali je i prilično

Erve Bazen

nezainteresovana... Njihova dela? Treba još čekati da postanu zreliji... Čini mi se da su se mladi kantonirali iza dve tendencije: oni nešto stariji iza Morijaka, Žida, Valerija, Monterlana, koji su statični kao statue, koji su svoj mermer obradili na klasičan način... A oni drugi mladi prate Malroa i Sartra, oni su dinamičniji...

— Da se vratimo vama? Kako bi bilo da kažete nešto o sebi? Kako ste počeli da pišete?

— Vrlo prirodno. U mojoj porodici ima osamnaest pisaca, ili ljudi od pera... Moj otac je bio u sudskoj struci... hteo je da završim Saint Cyr. Međutim ja sam pobegao u Pariz i studirao sam književnost. Mučio sam se i gladovao... Oženio sam se vrlo mlad devojkom koju sam sreo u jednoj fabrici. Bavio sam se svim i svačim: bio sam trgovački zastupnik, bankarski činovnik, sluga, vašarski prodavac... Moj prvi tekst publikovan je u jednom studentskom listu... Zatim je nekoliko proznih radova publikovano u časopisima avan garde. Sa dve zbirke pesama imao sam fijasko. Onda sam čekao. Čekao sam punih 15 godina.

Mislim da pisac mora živeti u narodu... Ja imam svoju kuću nedaleko od Pariza i stalno sam u kontaktu sa svojim sugrađanima... Ne volim društvo književnika, ono mi je dosadno. Radim po dva—tri meseca neprekidno i onda stanem, pa se bavim nečim drugim... Uređujem baštu, kuću. Hteo sam, želeo sam da budem ravnodušan prema dekoru, snevao sam o golim zidovima, o običnom pisaćem stolu. Pokušao sam da sačuvam prezir za stvari. Da li zbog mog buržoaskog porekla, ne znam, tek odjednom sam zaželeo da posedujem lepe predmete, nameštaj, svoju baštu. To mi se i dopada i ne dopada. Vrlo često se borim protiv instinkta posedovanja, jer smatram da je kontradiktoran sa mojom idejom. Jer se osećam kao da sam kriv zbog toga što posedujem...

Julija Najman

MESTA KOJA VOLIMO

Beleška o Senti

U varoš na Tisi prvi put sam ušao noću, ili bliže rečeno, negde na polovini između ponoći i zore, u vreme koje je počelo potajno da prima obrise nečeg drukčijeg nego što je bilo samo prisustvo zamračenosti. Bio sam neispavan, sa trncima u nogama, sa nekoliko zvezda u glavi koje su se osipale na još sitnije delove. Na prazne, smračene ulice padala je kiša, ne jaka, više slična magli koja se za nijansu, možda tek u visini čovečije glave, kristališe u kap i na taj način odvaja od svog neuhvatljivog oblika. Ulična svetiljka na jednom omanjem raskršću otkrivala je u svom tankom snopu gustinu i oblik ove kiše, tako da mi je možda isključivo njenim posredstvom i ostala zauvek urezana u pamćenje.

Bio sam više vučen, nego što sam koračao. Majka me je vodila za ruku. Na svaki njen malo jači trzaj, izranjao bih za tren iz poluuspavanosti i podizao oči na neki nepoznati zid, otškrinuti prozor, oluk — jednom rečju bio sam sudaran sa namrgođenim crtama novog grada u kome je trebalo da se nastanimo. Iza nas su koračali otac, brat i sestra. Po ovlaženim kockama kojima je bila popločena nepoznata ulica, odzvanjali su samo koraci naše porodice. Slomljeni dugim putovanjem, neispavanošću i brigom za stvarima koje su trebale tek posle nekoliko dana da stignu teretnom kompozicijom, bili smo svi među sobom posvađani, ukoliko ova reč može da obeleži ono stanje ćutanja i netrpeljivosti u kome je svako onog drugog do sebe posmatrao očima neprijatelja i video u njemu krivca za svoju neizvesnost ili u najboljem slučaju suvišan predmet koji mu svojim zvučnim pomeranjem narušava mir umora. U takvom raspoloženju pomicali smo se u pravcu hotela. Put do njega određivali smo po planu ucrtanom u jedno parče kockaste hartije što ga je otac dobio još u gradu u kome smo do tada živeli. Nekoliko puta smo zastajali na uglovima gde su se sekle ulice, bili u maloj neudomici (u kojoj je naročito i dolazila do izražaja naša netrpeljivost) i ponovo nastavljali sa koračanjem.

U dugačkom hodniku hotela koji je bio zastrt izresanim tepihom, umalo nisam, očekujući noćnog čuvara, zaspao oslonjen na jednu visoku kantu za đubre, ispod čijeg se poklopca potajno iskradao zadah prašine i neki miris koji je najverovatnije dolazio od prvog truljenja mokre hartije. Soba koju su nam dali bila je na spratu. Peli smo se uz stepenike polako i tromo kao da nas tamo nije čekao odmor nego neko novo lutanje. Što se bar mene tiče stvar je i ispala tako.

Na sastavljenim bračnim krevetima ležali smo poređani popreko svi petoro. Do mene je ležao otac koji je posle nekoliko trenutaka zaspao dišući duboko i ravnomerno, prilično glasno, baš pored moga uva. Dugo sam pokušavao da uskladim svoje disanje sa njegovim, koje mi je svojom bukom remetilo i onemogućavalo mi da se usredsredim na svoj san. Nikako mi to nije polazilo za rukom. Posle svakog podražavanja očevom disanju, osećao sam da mi polako ponestaje daha, da mi se u grudima postepeno nagomilava bezvazdušni prostor, pa sam, hteo ne hteo, morao da ubrzam svoje disanje, koje je u poređenju sa očevim bilo mnogo brže, češće i kraće, skoro kao zviždukanje prema zavijanju vetra. To je, uostalom, bilo i nemoguće uskladiti. Moje disanje je bilo disanje budnog, a očevo — disanje uspavanog čoveka. Nisam smeo ni da se pokrenem, jer me je još pri prvom pokušaju da to učinim ,otac opomenuo gunđanjem i udarom u rebra koji je verovatno bio nesvesan i nenameran jer je, pretpostavljao sam, poticao iz uspavane svesti. Ležao sam ,tako, nepomičan, u nepoznatoj sobi, u nepoznatom gradu koji je trebalo da postane moj novi grad. Iako sam bio umoran, nisam mogao da zaklopim oči.

Milan Konjović: Bačka

Prstima desne ruke napipao sam jednu rupicu na zagasitom jorganu i polako izvlačio pamuk upredajući ga ovlaženim vrhovima palca i kažiprsta. Mislio sam na stari grad i sećao se detalja koji su mi ulazili u oči toplim i somotskim koracima, kao da su se plašili da mi svojim zvukom ne poremete red uspomena. A one su u tom trenutku bile ceo moj mali život. Imao sam svega šest godina. Novi grad je bio pun straha i neizvesnosti, jer je moj prvi dodir sa njim pokrenuo i prvi istinski bol u mom životu.

Nisam ni slutio te noći da će stvari u novom gradu početi polako da poprimaju sasvim drugu boju.

TAJ početak izmene zadesio me je već prvog leta. Stanovali smo tada u školi, visokoj trospratnici koja se svojom veličinom nadnosila nad utonulo predgrađe, zvano »Kolonija«. Bio je letnji raspust i u prohladnim, visokim školskim hodnicima je bilo tiho, samo se osećao onaj đački miris koji ostaje u učionicama i onda kada su ih njihovi stanovnici već davno napustili. Lutajući po njima slučajno sam otkrio mala vratanca iza kojih se vratoglavo dizao izvijeni krug drvenih stepenica posutih prašinom, paučinom i raznim otpacima od maltera. U vrhu zgrade, na tavanu koji je bio isprepletan debelim četvrtastim gredama, pronašao sam svoje najskrovitije i najdraže mesto koga sam od tog dana neprekidno pohađao. U prvo vreme sam tragao po tavanu za raznim predmetima provlačeći se kroz paučinu obazrivo i nečujno, pazeći na šum svojih koraka da me ne bi ko otkrio. Ponekad bi, razapeta među najvišim gredama, paukova mreža zatreperila od promaje. Posle nekoliko dana, izvlačeći iz zamračenih ćoškova razne figure od ilovače i gipsa, posedovao sam već pozamašnu zbirku. Bila je to u neku ruku arhiva ručnog rada koju su ostavile mnoge generacije. Po jednoj staroj, položenoj školskoj tabli bile su poređane razne figure od ilovače, bilo je i gipsanih: konji, psi, kokoške, krave, kuće, crkve, dermovi. Mnogi su bili krnji. Ponekom je nedostajala noga, ponekom rog. Bilo ih je i bez glave. Obilazeći svakog jutra ovaj muzej najradije mi se pogled zaustavljao na voću. Obojene u žuto, smešile su se kruške sa zabođenim uvelim listom. Jedna rumena jabuka je bila krnja, ispod odvaljenog parčeta beleo se gips.

Posle nekog vremena uspeo sam da otvorim i prozorče, istina, razbivši jedan crep, koji mi je dugo ležao na savesti kao očigledan trag po kome bi mogli da me otkriju. Ali je ono što sam tom okolnošću počeo ja da otkrivam bilo jače od prvobitnog straha. Podamnom se pružao novi grad u čitavoj svojoj veličini. Razni oblici krovova, tornjevi crkava, dimnjaci, balkoni i na ivici grada srebrna linija reke sa pepeljastim lukom mosta, postali su moji prvi prijatelji u životu. Satima sam posmatrao grad otkrivajući svakog trenutka po neku novu crtu na njegovom izboranom licu koje je s vremena na vreme bljeskalo u suncu. Ljudi su se kretali po njegovim ulicama, umanjeni, nošeni svaki svojim ciljem ili bogzna kuda, kao sitne bubice bez krila po malim, izukrštanim kanalima punim vode. S leve strane se dizao park sa zelenim vrhovima koje sam polako počeo da povezujem pogledom, stvarajući na taj način crteže najfantastičnijih linija i oblika. To sam isto docnije pokušao i sa tačkicama dimnjaka, i kad sam na tom terenu otkrio nezamislivo više kombinacija, predao sam se novim crtežima toliko iskreno i s takvom odanošću kao da će zauvek ostati zabeleženi, ako nigde drugo, ono u mojoj svesti. Međutim, kao što se i moglo zamisliti, vreme ih je izbrisalo popunjavajući svojim peskom plitka udubljenja po kojima su linije dubele svoja korita ploveći dalekom i nevidljivom ostrvu.

GRAD je već krajem leta ležao u mojoj glavi sa svim svojim oblicima. Docnije, kad smo se posle nekoliko godina nastanili u kući pored reke, uzalud sam pokušavao da prepoznam svog prijatelja. Bio je to sada jedan drugi grad. Otvaralo se jedno novo vreme koje je trebalo da se ispuni postepenim navikavanjima na druge linije i rasporede, na nove odnose koji su ispod svoje mrke spoljašnje kore krili u svojoj dubini beličastu srž jedne nove lepote.

I posle, kad sam otišao iz grada, (kao i sad), bezbroj puta sam pokušavao da otkrijem u svojoj glavi neki nov odnos, poneku novu liniju koja bi mi u dotad nepoznatoj svetlosti objasnila jedan zagonetan pokret, tajni mig ove varoši na Tisi, koja živi u meni i koja se polako, neprimetno ruši kao moj život.

Stevan Raičković

SAVREMENA PROZA

Tu, odmah pored nas

SINOĆ kasno nastala je u pokrajnjoj sobi mala užurbanost. Ne bih joj bio pridao nikakve važnosti, možda je se više uopće ne bih ni sjećao, da joj jutros nisam doznao za razlog. Uporno su pritiskali na dugme nečujnog signala za dozivanje koje ciliče tamo negdje u prostorijama za poslugu a koje se ovdje u bolesničkim odjeljenjima glasi samo tankom zukom koja tjera prigušenu paniku kroz zidove i ošite. Poslije toga čuo se još dolazak osoblja i malo komešanje. Ali sve to sasvim tiho, prigušeno, jer je u ovoj bolnici zaista jako dobra izolacija u ošitima, a osoblje je vješto i spretno i ima meku, nečujnu obuću, tako da zbilja ne uznemirava bolesnike.

Mala užurbanost. Otprilike kao kad bolesniku ustreba **guska** ili sud za povraćanje.

Ali nije bilo to. Doznao sam jutros, od moje bolničarke. Rekla mi je povjerljivo, ovako kao što se kaže samo razumnijim i ozbiljnijim pacijentima, pacijentima koji imaju smisla za dostojanstvo svog položaja. A ta je povjerljivost, ujedno, i znak da nas ne ubrajaju, bar zasad, među one kojima slična nezgoda neposredno prijeti.

Ne, nije bilo to. Bilo je naprotiv to, da je onaj umro. To je onaj kome su donosili gladiole i kome je bilo bolje, znatno bolje. Nešto kasnije iznijeli su ga na nečujnim bijelim kolicima s gumenim točkovima. Ali tako spretno, tako neprimjetno, da se čovjek ne bi ni sjetio ako mu sutradan neko ne kaže.

Pitam se: zar dakle zbilja po bolnicama, pa i po bolje uređenim, bolesnici umiru u sobama u kojima boluju? Zar je dakle zbilja samo bajka ono što sam u djetinjstvu (i s kolikim unutrašnjim odjekom!) slušao o naročitim prostorijama za tu svrhu, o poznatoj »šterbecimer«.

Čudno! Imao sam dosta prijatelja među liječnicima i za dulja sam se razdoblja danomice kretao u liječničkom društvu, a eto se nikad nisam sjetio da ih o tome upitam! No možda i nije da se nisam sjetio. Možda sam se ustručavao, iz bojazni da žar moje infantilne radoznalosti ne izazove osmijeh, da ne ispadnem naivan što ne znam. A još ni danas nisam načistu: da li naivan što ne znam da šterbecimer postoji ili što ne znam da ne postoji. Jer u nekim pojedinostima oko smrti do konca ostajemo sramežljivi, baš kao i u nekim pojedinostima oko seksusa. Ima stvari u životu o kojima niko nikoga ne pita, te zato nikad pravo ne znamo koliko drugi o njima znaju.

I tako se događa da i veoma iskusni, pa čak i razvratni ljudi ponekad imaju osjećaj da još uvijek ne znaju dovoljno, s prostog razloga što ne znaju koliko drugi znaju. A taj osjećaj neobaviješenosti umije da u nama stvori dojam veoma sličan dojmu bezazlenosti i bezmalo djevičanstva. Odatle onaj vid čistote na koji katkad nailazimo kod duboko iskusnih i do srži pokvarenih ljudi, odatle ona čudna smjesa naivnosti i razvratnosti, stidljivosti i bestidnosti, koju nerijetko susrećemo u starim i iskusnim grešnicima.

Eto, tako i ja još i danas hodam svijetom noseć u sebi, među tolikim drugim, i večim, nerazriješenu i tu malu tajnu: postoji li doista »šterbecimer«? Pa, u nedostatku pouzdanijih obavještenja, upućen sam da se, i tu kao i u tolikim drugim mojim pitalicama, sâm dovijam i da za svoj račun rješavam i tu malu zagonetku oko smrti, s onim strasnim unošenjem u stvar i bogatstvom zamišljanja s kakvim dječaci u pubertetu sebi dočaravaju tajne orijentalnih alkova.

Kopka me pitanje: kad dođu da bolesnika prenesu u »šterbecimer« (razumije se, ukoliko šterbecimer uopće postoji), kako mu pristupe? Što mu kažu? Čime ga zavaraju? Možda mu reknu da treba ciklonizirati ili krečiti sobu u kojoj leži, ili mu predlože da će ga prenijeti u jednu bolju, svjetliju sobu koja je ostala upražnjena. U tom slučaju, bolesnik vjerovatno to osjeti kao naročitu privilegiju i zahvali im se osmijehom blagodarnosti za tu svjetlosnu pažnju. A ako je lukaviji, ako je to neki seljački, mutno podozriv tip, tad se opire, i skuplja poslednje moći da se od nečeg nejasnog obrani. I, kao da nagonski sluti blizinu opasnosti, onako kao što konj u pomrčini sluti blizinu provalije, pruža neočekivano tvrdokoran otpor.

— Zašto u drugu sobu? Neću ja u drugu sobu! Meni je sasvim dobro ovdje!

— Zato što ovu sobu treba ciklonizirati.

— Ali zašto ciklonizirati? Ta ona je sasvim čista! Je li, Ana?

I obraća se ženi za potvrdu.

A Ana potvrđuje, skamenjena lica. Jedva primjetna izmjena pogleda između Ane i bolničara, i bolničar nastavlja, zanatski strpljiv:

— He, što ćete, kod nas je tako red! Svakih šest mjeseci sve se ciklonizira, svejedno da li je inficirano ili nije.

I bolesnik najposlije polaže oružje.

Prenose ga na bijelim kolicima.

U novoj sobi. Iznenađuje ga izmuren, već sasvim dotrajao izgled novih sobnih drugova. To ga čak pomalo nervira. On se uzrujava, on se buni. Jer to je možda tip pedantna, uredna zanovijetna čovjeka, tip čovjeka koji uvijek zapreda i protestira. Tip koji se stalno u restoranu tuži na podvorbu a u izletničkom vozu prigovara što mjesta nisu numerirana. Kakav je to red! Što su ga stavili tu, među te ljude! Kako ne shvaćaju da iznureni izgled tih ljudi mora da nepovoljno djeluje na čovjeka! Zašto te ljude nekamo ne izdvoje!

Bolničar ga utišava, saginje se k njemu, i šapuće mu:

— To je samo privremeno...

— Hm! »privremeno«! »privremeno«!... Ta sve je na svijetu privremeno! Ali koliko to privremeno može da potraje?!...

— Kratko, sasvim kratko... Strpite se...

— Koga ću se vraga strpiti!... što ih ne iznesete odavle!... Na koncu konca, zašto ih ne prenesete u šterbecimer!...

A bolničar, kome je već dosta svega toga, saginje se bliže k njegovom uhu:

— Pssst!... umirite se!....

Pa još tiše, ali sasvim razgovijetno:

— Ovo je šterbecimer!

Dakle, onog u pokrajnjoj sobi više nema. Tako to već biva. Ali umirite se, to se obično ne dešava nama. To su stvari koje se obično čuju, utišane i prigušene, kroz ošite, kroz dobro izolirane ošite. Ako vi, recimo, imate sobu broj 7, to će se desiti, recimo, u sobi broj 6 ili u sobi broj 8. Nikad, skoro nikad baš u sobi broj 7. Jer smrt — to je za druge, za ne-ja. To je za susjeda. Osim toga, broj 7 je sretan broj. Bože moj nećemo to shvatiti tako da nam broj 7 prosto zajemčava besmrtnost! To ne. Ali eto, daje nam neke nade da će nas, »bar za ovaj put«, to mimoići.

O, bar za ovaj put! Bar još samo za ovaj jedan jedini put!

Vladan Desnica

LIRIKA U PREVODU

MAJAKOVSKI

Prolog za flautu — kičmu

Za sve Vas,
što ste se sviđali i sviđali vam se,
u pećini duše što ko ikone trunu,
ko čašu vina u zdravici vam sad,
podižem lobanju stihova punu.

Sve češće mislim —
nije li bolje za nas
tačku metka staviti na kraju.
Za svaki slučaj
ja danas
svoj oproštajni koncert dajem.

Pamćenje!
Sakupi u mozga sali
voljenih neiscrpne redove.
Smeh iz oka u oko nalij.
Ko stare svadbe noć uredi.
Veselje lijte iz tela u telo.
Neka noć ova ni na jednu ne liči.
Ja ću na flauti da sviram veselo.
Na svojoj sopstvenoj kičmi.
(1915)

* *

Ipak

Ulica se provalila ko nos sifilistika.
Reka — sladostrašće, rasplinuta u slini.
Odbacivši rublje do poslednjeg listića,
parkovi se sramno steru u junskoj vrućini.

Izađoh na trg,
kraj osvetljen gusto
pade mi na glavu, ko riđa perika.
I plaše se ljudi — iz mojih se usta
koprcaju noge nesvarenog krika.

Ali osuditi me neće i neće dići graju,
ko proroku pred noge staviće do cveta cvet.
Svi ti, razvoljenih noseva, znaju:
ja — vaš sam poet.

Kao krčma plaši me vaš strašni sud!
Mene će jedinog kroz goruće zdanje
prostitutke poneti ko svetinju svud
i bogu pokazati kao opravdanje.

I bog će nad knjigom mojom da pusti suze!
Reči — grčeva nije to gomila zbita;
i nebom potrčaće pod mišku ih uzev
znancima svojim zadihan, da ih čita.
(1913)

(Preveo Bora Ćosić)

Ovo je onaj pesnik...

OVO je onaj pesnik, koji je u šesnaestoj godini trpao šljunak u usta da bi se učio besedništvu kao što je to nekada činio Demosten. Onaj, što je koju godinu docnije spavao pod mostovima i šetao se ulicama s jednim zeleno i drugim crveno obojenim obrazom. Koji je bio prvi među potpisnicima Šamara društvenom ukusu.

Onaj pesnik, sa usnama što su propuštale jedan od najsnažnijih glasova ovog stoleća. Gramofonska ploča, koja je ostala da svedoči o tome, ledi krv u žilama svakom ko ima prilike da je čuje. Glas taj, što je bubnjao na mitinzima i tiho tepao u sobama obloženim tapetama, šibao sa komandnog mosta pesnikovih književnih večeri i romorio u dugim hodnicima redakcija.

Crtač plakata, pesnik koga mrze milioni građana i nekadašnji prijatelj Davida Burljuka. Čovek, koji je želeo da vidi Marsela Prusta, a koji je dospeo tek na njegovu sahranu. I koji je provodio noći u ateljeima Pabla Pikasa. Onaj, što je crtao meksičke trope i pisao sanjarske pesme o Atlantskom Okeanu. Kome nikada nisu dopustili da uđe u zemlju Englesku.

Sterijin

Ove godine navršava se 150 godina od rođenja i 100 godina od smrti oca srpske komediografije. U okviru proslave te godišnjice održava se u Novom Sadu jubilarni pozorišni festival. »Srpska književna zadruga« priprema zbornik posvećen Sterijinoj ličnosti i njegovom radu. Donosimo priloge o životu i delu Sterijinom, od kojih su neki iz ovog, Zadruginog zbornika.

Đorđe Maletić:

Za njega nisu drugi mislili

RODIO se 1 januara 1806 god. u Vršcu. Otac mu je bio Grk, a mati Srpkinja. Svršivši u mestu svog rođenja četiri gimnazijalna razreda,[1]) u Temišvaru Ritoriku i Poeziju, u Pešti filozofske a u Kezmarku pravoslovne nauke, vrati se kao pravobranitelj u svoju postojbinu. Tu je od godine 1830 do 1836 u privatnoj polugimnaziji predavao latinski jezik, a te godine ostavi se profesorstva i počne kao advokat zastupati pravdu. Godine 1840 pređe u Beograd za profesora pravoslovnih nauka, gde se na njegovo predloženje godine 1841 zavede Družstvo Srbske Slovesnosti. Kad je posle dve godine u mesecu septembru povodom narodnog volnovanja Popečiteljstvo Prosvete bez svog načelnika ostalo, pozove ga Praviteljstvo s njegove katedre i poveri mu dužnosti istog načelnika, kojima je, po ondašnjim potrebama i okolnostima potpuno odgovarao. Za vreme njegovog dejstvovanja u toj struci osnovao se god. 1844 njegovim nastojavanjem, srbski Muzeum, a god. 1846 sirotinjski fond, koji prosjačenju po Beogradu kraj učini. U tom je zvanju s voljom i neumornim trudom radio do god. 1848, kad se svojevoljno zvanja odrekao i u svoju postojbinu vratio, gde mu se i život prekide god. 1856 Februara 25. U njemu je izgubilo srpstvo tvorca svoje tragedije i komedije, a u isto vreme i najvrsnijeg lirskog pevca.

Što je nekada Siler o nemačkoj muzi izrekao, da se sama **svojom** snagom uzvisila, bez ikakve potpore promislom uzvišenih zemnih sinova, to se može i o srpskom književstvu reći. I pri samim saloml jenim krilima uzvisio se Dositejev duh kao orao nad oblake, uzletio je Mušickov nebesni dar kao venusinski labud, vinula se Milutinovićeva fantazija kao rosonosna para.

U borbi s mnogočislenim protivnostima pojavljuju se svi podobni srpski duhovi kao slavni borci za rod i otačastvo. Ovim, sopstvenom snagom, uzvišenim duhovima može se pričisliti i Jovan S. Popović. Od ubogih roditelja rođen, borio se dugo sprotivnostima, i u toj borbi uzvisio se tako reći nad svojim narodom, da je s visine kao neko svetlo svome narodu različne staze života osvetljavao i narodnu svest snažio i krepio, čas gorke dane šalom i dosetljivošću, razblažujući, čas vesele proteklom tužnom prošlosti umeravajući, a uvek kao pravi Srbin blago svoga roda pred očima imajući. Njegovi umni proizvodi u lirskoj i dramskoj poeziji stavili su ga na prvo mesto njegovih savremenih pesnika, i opleli mu venac, na koji će se i kasniji mladi veštaci s ushićenjem i željom ugledati.

Popović je jedan od onih retkih duhova, koji oslanjajući se na svoje sposobnosti i iskustvo, za drugima se ne povede, koji sami ispituju i rezultatima tuđeg ispitivanja nad svojima samo **onda** prvenstvo daju, kad ih razum, ubeđen samim zakonima u mišljenju, prizna i odobri. Za njega nisu drugi mislili, njemu nisu drugi planove krojili, niti pravac u mišljenju i delanju polagali: njegova samostalna duhovna moć sama je sebi namere stvarala i pravace polagala. S ovom samostalnošću u mišljenju sajuženo je bilo i postojanstvo, koje mu nikakve okolnosti nisu mogle pokolebati. Uzvišen nad strastima i afektima hladnokrvno je i sa smešenjem merio protivna mnjenija i težnja svojih savremenika. Uvek sebi sletstven, spokojnim duhom otpravljao je dužnosti svoga zvanja, slabo obziruć se na protivnosti, koje mu je nerasudna gomila katšto na put stavljala, po onom, u duhu naše crkve lepo prevedenom Horacijevom stihu: »Otstupite, jelici neverni«. Strasti za novačenjem nije poznavao, i kao zreo čovek uvek je pretpostavljao opitom potvrđena načela praznim idejama i zanešenostima, pa ako je ovima i množina zaražena bila. Koliko je u zvaničnoj dužnosti bio strog i ozbiljan, toliko je u **svom** društvu bio druževan, veseo i šaljiv, čas smešnu i neskladnu stranu ljudskog života u humor i satiru oblačeći, čas oštromljem i iskustvenom mudrinom tuđe razgovore prateći. Redak je Srbin koji je svojim životom i delima takav krasan spomen svome potomstvu ostavio. Kao dostojnog druga Dositejovog, Raićevog i Mušickovog uvek će ga istorija srpske literature s počitanjem spominjati, a sadašnjost, plemenitim i delatelnim duhovima dugo kao uzor stavljati. Laka mu bila zemlja, koja njegove trošne ostatke pokriva.

(Glasnik Društva srbske slovesnosti, 1856, sveska VIII)

Branislav Miljković:

Izvor Sterijinog smeha

STERIJA je uspeo da realni život oko sebe izrazi komikom, i tumači njegovih dela uvek istaknu realizam njegovih komedija. Ovde se nametne pitanje: kakvu sliku realnosti to ga vremena možemo izvući iz njegovih komedija? Izvesno je da je Sterija susretao likove promućurnih lažova, pokondirenih građanki, lažnih rodoljubaca; i izvesno je da je po tim modelima uobličavao junake svojih komedija, — ali načinivši ih komičnim. A komično je ono što se suprotstavlja realnom, svakodnevnom svetu ozbiljnom: ono čime umetnik stvara jedan zaseban, neozbiljan svet, smešan. Komediji je, pre svega, dužnost da zasme je gledaoce; ona im izaziva smeh neprirodnim stavovima junaka, situacijama nemogućim u realnom svetu, potenciranjem osobina. Zato je, možda, pre analize realizma Sterijinih komedija potrebno istumačiti na koji način je on pravio komiku, iz čega? Do komičnog se dolazi različitim putevima. Mnogi psiholozi ulazili su u objašnjavanja smeha i smešnog, od Aristotela do Sartra danas. Kako se i koliko njihova analiza može primeniti i na Sterijine komedije? Može li se u njima naći i što bar karakteristično u nalaženju izvora smehu i smešnom? Smeh koji komedije izazovu može biti smeh sa simpatijama prema ismejanima, smeh iz osećanja veselosti, — i smeh satiričan, smeh superiornosti smejača nad ismejanim. Drukčiji je smeh koji prati Jelicu (Laža i paralaža) od smeha koji izazove (Pokondirena tikva), i sasvim drukčiji smeh kojim se gledalac smeje Kir-Janji (Tvrdica), i Rodoljupcima.

Kada se govori o Sterijinim komedijama obično se potpuno prihvata njegova izjava da on hoće njima i da poučava, da daje »nauku življenja«. Da li je on zaista imao takve želje da ispravlja mane? Ili je tačnija ona druga, docnija (1839) data njegova izjava o sebi: da on piše samo onda kada, posle zamornog svakodnevnog poslovanja želi da se odmori i da se razonodi? Možda je ono njegovo tvrđenje o svojim namerama da poučava samo opšte mesto u komediji, koje je nalazio i kod Horacija, koga je toliko voleo i prevodio, i kod Molijera, koga je dobro poznavao. Onda ne bi bilo potrebno zadržavati se na nekom njegovom didaktičarstvu, već negativne likove iz njegovih komedija razmatrati kao likove koji podležu zakonima komičnog; pa tražiti bitno: na koji način ih je on načinio smešnim. Jer Sterijine komične ličnosti više od jednog veka imaju svoju dužnost da pre svega zasmejavaju naraštaje. Neosporno je i da smeh kojim umetnik, i gledaoci, prate njihove postupke je kazna koja im se dodeljuje što se, svaki na svoj način, ne saglašava sa društvom kome se ne prilagođava, što ne ume ili što ne želi. Zato će se i ta pedagoška uloga ovih komedija istumačiti analizom Sterijina humora i komičnosti junaka iz komedije.

(fragment)

Sterijine ličnosti

Na portretima slikara tog doba

STERIJA je uspeo da dokuči uzroke smešnih navika i poroka svojih savremenika. Nekoliko decenija pre usvajanja realizma u srpskoj književnosti, on je smelo raskinuo konvencionalne obzire, i progovorio sočnim jezikom istine, žigošući udvorištvo starinskih »romandžija«, koji su se, radi ličnog prestiža i održanja, povodili za ukusom sredine. Ovaj Sterijin protest bio je izuzetno oštar i jasan.

Manje očigledno, ali takođe dosledno, u srpskom slikarstvu tog doba odigravao se sličan proces. Građanski stalež još uvek je zahtevao portret kao simbolično i formalno obeležje svoje moći, izražene nadmenošću u stavu i, naročito, nametljivo istaknutim predmetima materijalne kulture. Portreti građana toga doba — i pored toga što se na njima ogleda kolebanje umetnika između suverenog likovnog pravca i neodoljivih realističkih težnji — pretstavljaju, svi zajedno, likovne hronike čitavih naraštaja.

Obilje materijalne raskoši na portretima Nikole Aleksića, Konstantina Danila, braće Jakšić, Dimitrija Dimšića, Zutilova, Nančiku, Smrša Kneževića, Dimitrija Avramovića i drugih srpskih slikara, koji su kičicom obujmili obimnu galeriju tipova svoga društva — iz koje je i Sterija izvukao na površinu Kir Janju, Femu, Svetozara Ružičića, mladoženje i provodadžije, Lepršića, Žutilova, Nančiku, Smrdića, Nešu, Staniju i Velimira, — svedoči da su iz tih neumerenosti mogle da se pojave, kao pojmljive psihološke posledice, sve one nastranosti o kojima je Sterija pisao, izvrgavajući svoju sredinu potsmehu.

Iako ovi portreti nisu uvek iste umetničke vrednosti, oni nesumnjivo dokazuju da je Sterija ličnosti za svoje komedije nalazio u samom životu. Zbog toga oni pretstavljaju, zajedno sa Sterijinim komedijama, jedinstveni i značajni dokument o jednoj epohi našeg građanstva.

(fragment)

NENAD M. SIMIĆ

Jovan Ristić (1856):

Poetička nega narodnosti

Vreme je potvrdilo Steriju kao vanrednog komediografa. Donosimo odlomak iz teksta Jovana Ristića, koja se odnosi na Sterijinu tragediju »Smrt Dečanskoga«.

NESRAVNJENO savršeniji značaj ima Popović kao tragički pevac. Da mu je providenje dane produžilo, bogati izlivi humora njegovog, koji su osobito u poslednje vreme Srbe veseliti počeli, opravdali bi možda misao onih koji mu u komiki ... gu nalaze, no dosta rana smrt snađe ga još na polju tragedije, gde je on već zarana sebi venac besmrtnog spomena spleo.

... Iako pristajemo na načelo, da je pod perom pravoga pevca sve poezija pa ma u kojoj odeći svojoj, opet nam se čini, da je prošlost naša više eposke no tragičke prirode. Izabravši ova tri junaka, a osobito Dečanskoga i Lahana, za predmete tragedija svojih, Popović je dokazao, da je među karakterima naše i bugarske istorije znao odabrati one, kojih je sudbina zaista tragička, bar u »Smrti Dečanskoga«, veran predanijama istorije, znao je vešto odvojiti jezgru od meune, i u potpunosti svojoj pretstaviti i istinu i poeziju.

U »Smrti Dečanskoga« bori se slabost sa jačinom duše, lukavstvo sa istinom. Borba je na polju naravstvenosti. Junak tragedije pada kao žertva, koja nije kadra raskinuti vigove, u koje svakim korakom ulazi. Koliko nas potresa viditi sina u borbi s ocem, koliko nam saučestije uzbuđuje smrt dobroga ali nesrećnog roditelja! No grozeći se strasti i podmuklih spletki, koje su konflikt pripravile, a osuđujući, premda mučno i nerado, osuđujući slabost, kraljevskim vencem krunisanu, pristajemo ipak na onu stranu koja zaplet na korist naravstvenosti rešava.

... Poetička nega narodnosti, verno snimanje istoriskih junaka, tragičkih slika i karaktera: ovo su značajne čerte tragedije, koja, pod imenom »Smrt Dečanskoga«, sva ostala pozorja Popovićeva nadvišava.

Sterijine tragedije danas

OVA pozorišna sezona odvija se u okviru Sterijine proslave i zbog toga nije neobično što ćemo uskoro moći na beogradskim pozornicama videti i preko radio-dramskih emisija čuti sve Sterijine komedije, izuzimajući dve-tri male jednočinke. Sa te strane to je izvanredan uspeh beogradskih pozorišta. Ali što se tiče Sterijinih tragedija, izuzimajući nekoliko usputnih misli izrečenih u nekim člancima, stvari su ostale tamo gde su i dosad bile, niko nije imao dovoljno hrabrosti da ih pomeri sa toga mesta, da ih uznemiri i skine sa njih prašinu. Ono pak što je u pomenutim člancima rečeno, svodi se uglavnom više na neku vrstu opravdavanja takve situacije nego na impuls ili ideju za oživljavanje na sceni, u ovoj jubilarnoj godini, tih tragedija. Usmeni komentari su protivurečni: pozorišni kritičari i ljubitelji žele da se u tom pogledu učini sve što je moguće, dok pozorišni ljudi suviše skeptični. Da li to sa njihove strane ima dovoljno opravdanja?

Ovom prilikom nije u pitanju nikakav problematičan eksperiment, već pitanje uvećanja naše kulture. Ne ustručavamo se da kažemo da bi neke Sterijine tragedije, pod izvesnim pretpostavkama, mogle biti sa uspehom postavljene na sceni.

Danas se mnogo vodi računa o tome da izvesna drama, koja je uključena u repertoar, bude i pozorišno opravdana, odnosno da privlači publiku i kuću, da bude interesantna jednom rečju. Opravdano. Ali nije ni uvek tako. Sa nekim stvarima se unapred računa na nedovoljan prijem kod publike i što je još interesantnije takve stvari nisu ni retke; ima ih bar po jedna u svakoj kući od šest do osam predviđenih. Tako je verovatno Jugoslovensko dramsko pozorište računalo u svoje vreme sa »Perom Segedincom«, Narodno pozorište sa »Uroševom ženidbom« i sl. Činilo se i čini se to u ime nekih viših principa negovanja onoga što iole imamo vrednog i što je podložno nekoj vrsti usavršavanja. Mnogo znače i navike publike; u sve ovakve pretstave i slične njima, nije uloženo dovoljno propagande i tumačenja, publika nije bila dovoljno oslobođena otpora i svestrano pripremljena tih komada »na indeksu«. Možda čitava stvar počinje još od vaspitanja u sred njoj školi?

Beogradska radio-drama, međutim, stavila je u repertoar jednu Sterijinu tragediju. Ne bi bilo naročito razloga da se jedna radio emisija, koja deluje samo na auditivno čulo, uzima kao povod ili kriterijum pri razgovoru o pozorišnim pretstavama (jer šta je samo rečen tekst? Pola od onoga što je pretstava!), a što se to ipak na neki način zbilo uzrok tome su neke okolne činjenice, koje u prvom trenutku ne zapažamo ili koje ne izgledaju dovoljno značajne, jer nisu direktno vezane za samu interpretaciju teksta. Reč je o adaptaciji tragedije, koja ovome slučaju podudara sa pomenutom idejom usavršavanja, i o vremenu trajanja tragedije, koje je frapantno kratko: oko pedeset minuta zajedno sa nekom vrstom muzike između scena. Jedna tragedija koja traje pedeset minuta!? Mislim da ovo može delovati inspirativno.

U kome pravcu bi bile potrebne adaptacije Sterijinih tra-

O teatru i teatralnim delima

od J. S. Popovića

U čislu 32 »Južne Pčele« pečatana su dva raspisa od artističkog odbora narodnog teatra u Zagrebu. jedan u kom se traži pozorištnici ili (kako oni vele) dramatični igrači, a drugi, kojim se narodni spisatelji pozivaju, da svoja dela, bilo izvorna, ili prevedena, za izvestnu nagradu društvu ustupe. U ovom poslednjem raspisu stoji, da će se takova dela primati bez **prethodnog ispita,** samo ako ikoliko budu za javno pre(t)stavljanje. Ja sam ovde sasvim drugog mnjenija. Ako je kakvo zavedenije za izobraženije i napredak naroda, to zaista teatar treba kod nas takav da bude. Kako se sa druge točke stvar uzme, otišla je sva muka i sva cel u vetar. Mi ni malo ne treba da se ugledamo na druge. Bezobzirno podražanije škodljivo je svuda, a ovde bi najveću štetu pričinilo. Ako stanemo gledati kakve nagrade, ludosti i pravi izrodi uma i ćudi pretstavljaju se napr(imer) po francuskim i nemačkim pozorištima, te budemo zaključivali, da takova dela mogu podneti i za naš teatar, promašismo cel, i umesto da popravimo i izobrazimo narod, mi ćemo ga s druge strane pokvariti, i samo umnožiti nezgodu i štetu. Najstrožiji izbor dakle treba po mom mnjeniju, da se nadbljudava ne samo kakva se dela pečataju, nego i kakva se predstavljaju.

Nemojmo se povoditi ni onom nedotupavom misli ovo je delo razglašeno kao klasično; ovo ćemo dakle prevesti i predstavljati. Što je za jedan narod shodno, za drugi može biti ili bez cene, ili škodljivo; koje jelo jednome prija, ne mora i drugome; od čega se jedan goji, drugome može to bolest pričiniti; koji se vozduh jednome kao celitelan preporučuje, drugome može vrlo škodljiv biti. Teatar je lek za bolesti moralne; svaki narod ima svoje sopstvene bolesti, i teško i lekaru i bolesniku, kad se na ovo ne pazi, nego se predpisuje lek jedinstveno zato, što je u knjigama poznat kao celitelan.

Sve ovo pokazuje, koliko na oprezu mora biti onaj, koji želi drame kupiti za predstavljanje. Čim ne poznaje narodne potrebe dobro i svestrano, čim nema veštine ispitati: zašto se delo predstvlja, nego samo da ne ostane veče bez predstavljanja, ode sva cel, ode i teatar u more. Sami zritelji rado gledaju, kad se namera predstavljača odnosi ili na polzu naroda, ili na njegovu slavu, a znamo iz iskustva, da se pozorište ladno i nemarljivo poseštava, kako se počnu dela bez obzira i celi, ili bez ukusa davati. Rđav je lekar, koji se nimalo ne obzire na dviženije bolesnika; sakato mu je lečenje, kad na zahtevanja prirode u bolesti ne pazi, nego samo svoju glavu, ili svoje knjige ima pred sobom; propašće i bolesnik i on.

Osobito imam ovde opomenuti na jedno opstojateljstvo, koje je po teatrima izobraženih naroda otelo mah, i koje na moralni svet ne može inače dejstvovati, nego škodljivo i ubitačno: razumevam one šale i vesele igre, koje sablazan podižu. Ako je teatar škola, treba da mu je cel: nauka i spravlenije. Nauka ne isključuje šalu i prijatne razgovore, ali ovi u očima pametnih pozorištinika nisu ništa drugo, nego sirupi, ili slatkiši kod obični(h) lekara. Škodljiv je med, ako otrova u sebi ima; a kakva je šala, gde se prelesti i skarednosti u laskavu haljinu oblače, da nam prijatnije postanu. Pa za ovaj razvrat srca i naravi treba obštinstvo (publikum) još i da plati. Neće li se kakav novi Demosten naći koji će na vratima napisati: »Neću da kupim ono, zašto ću se posle kajati.« Svaki dakle izraz, svaka reč, pri kojoj bi nevino lice pocrveniti moglo, sve, što nema veću cel, nego smeh podizati, treba da se iz teatra našeg protera. Neka drugi izobraženiji od nas, nadu u tom uveselenija, mi, koji najviše očekujemo od teatra, upravljajmo se po nuždi i po potrebi našoj. Kud će goreg svedo čanstva za kakvo zavedenije, nego kad se mora zabranjivati deci, da onamo ne odlaze; i kud će veće preporuke, nego kad roditelji svojim mladima kažu: »Ajdete deci u teatar, danas će se jedno lepo delo predstavljati«.?

(»Srbske novine«, br. 50,
1 maj 1852)

gedija? Pre svega u pravcu čišćenja od naslaga nacionalno romantičarskih preokupacija kao i jezičkih visoko-suhoparnih kovanica. Zatim bi bile potrebne popravke u dramaturško-kompozicionom pogledu, jer su sa te strane tragedije nesavršene. Povrh svega bi bilo potrebno svoditi na prihvatljivu meru izvesna Sterijina shvatanja. Stvarajući u vremenu punom nemira i buna, a budući njihov protivnik, on je ustajao protiv svega što ne bi bilo u saglasnosti sa njegovim shvatanjem.

To što u Sterijinim tragedijama ima dosta monologa, ukazuje na nameru da se one pretežno orijentišu p s i h o l o š k i, što bi istovremeno i neizbežno diktiralo jedan sasvim striktan r e a l i s t i č k i scenski izraz.

Pod pretpostavkom da su oslobođene svih ostalih nepotrebnih balasta (rečenih gore), postavlja nje tih tragedija kao realističkih zbivanja čini nam se sasvim mogućim. Maksimalno vreme trajanja jedne tako prigotovljene tragedije, uz sve mnogobrojne promene i eventualne muzičke prelaze, iznosilo bi sat i po u kontinuitetu, bez prekidanja za publiku, i bez ikakvog gubitka onoga što one sobom nose kao sadržinu i kvalitet. Naravno, uz dekorsku i tehničku uslovnost i uprošćenost.

Predrasude su vrlo žilave i nasledne. Usled toga možete doći u situaciju da vam niko ne veruje i da ne možete da učinite ništa. A to bi, u slučaju Sterijinih nekih tragedija, bila šteta. Treba ipak pokušati, makar i zbog neke vrste duga.

Vasilije Popović

☆☆ Danas kao i juče ☆☆

Sterijina radna soba (kadar iz filma o Steriji; produkcija »Slavija-film«; scenario: M Tokin; režija: M. Nikolić)

ZELENILO POD SNEGOM

Iz antologije srpske poezije

*

Sterija

SLAVAN sa svoga dramskog stvaralaštva, Jovan Sterija Popović je kao pesnik nepravedno zapostavljen. Njegovi stihovi, uza svu svoju pseudoklasičarsku šematičnost motiva i obrade i obavezno poučni karakter, pretstavljaju redak primer misaonih i etičkih preokupacija u našoj poeziji, koja se nije nikada osobito odlikovala intelektualnim sklonostima. Ako je didaktički duh Sterijine refleksivne lirike već odavno zastareo, njeni poetski kvaliteti ne bi se smeli potceniti. Vredelo bi podrobnije ispitati stilske i metričke osobenosti Sterijine versifikacije; mislim da se u njima kriju izvesne jezičke odlike koje i danas mogu poslužiti kao uzor:

I kao pečurka, u kalu začeta,
Prsnu o gusti tvrda groba mrak.

Pomrknu sjajnost, ode prazna slava,
I pređe strašan, sad je paučni splet.

Nek te izmirna uzastopce prati,
Neće ti telo zadah lepši dati
Kad odeš u grob ništan i ubog.

Romantičari su retko dolazili do takve perfekcije jezika i stila i do tako blistave retorike; pa i Vojislav Ilić izgleda ponekad neuk u poređenju sa Sterijom. Prekinuta naprečac, klasičarska tradicija, koja je u Steriji imala dostojnog pretstavnika, nije docnije našla nekog dubljeg odjeka u našoj poeziji, i to je svakako šteta. Možda će tek najnoviji pokušaji objektivizacije misli i forme (sprovedeni, naravno, na jedan drugi, savremeniji način), koji se naziru u poeziji mladih, uspostaviti tu nit koja je bila čitav vek prekinuta.

Zoran Mišić

*

Na smrt jednog zlikovca

Šta? tako brzo? ni tri puna leta
Njegove slave ne potraja zrak,
I kao pečurka, u kalu začeta,
Prsnu o gusti tvrda groba mrak.

Krvave ruke (bič nekada ljudma),
Mnogi po svetu što sejaše strah,
Skrštene leže na ledenim grudma
Sutra da pređu u trulež i prah.

Kakva strahota! sudba sudom stroga,
Što kazni pozno, al' praštat ne zna,
Nit da s' pričesti ne daje mu roka,
Nit da se kaje za sva svoja zla:

Već sa krvničkom, teškom dušom kletve
Odlazi na put strahom obuzet,
Gde mnoge duše, svirepstva mu žertve
S osvetnom licem trče mu na sret.

Suze, i njihne podnesene muke,
Zmijama ravno trzaju mu grud
I s piskom ljutom suve dižuć' ruke
Prate ga k tronu svevišnjem na sud.

Tvrd, neumolim, gordnik negda holi,
Sad isti puzi ko poslednji crv.
Klečeći drkće, i za milost moli,
Kom sladost b'jaše prolivati krv.

Gde mu je sila? ona kruta glava,
Što zlobno bedni popiraše svet?
Pomrknu sjajnost, ode prazna slava,
I pređe strašan, sad je paučni splet.

Prašino svetska, zašto paklu dade
Večno blaženstvo za sujete san?
Smrt tvoja svetu ublažava jade,
Smrt tvoja opšteg veselja je dan.

Vsuje ti suze laskatelji toče,
Ćisleći lažno tvoje vrline,
Vsuje i grobne sa natpisi ploče
Traže odahnut slabost svetine.

Zlikovca dela iz spomena ljudi
Ne može strti licemera trud,
I čak iz groba povest grešne budi
Strogi da prime po zasluzi sud.

Jovan St. Popović

Miraš Kićović:

Prema Vukovoj reformi jezika

Za potpuno razumevanje Jovana Sterije Popovića značajan je njegov stav prema Vukovoj reformi jezika i pravopisa, koji nimalo nije jednostavan, i koji je kod nas ponekad pogrešno intepretiran. Dr Miraš Kićović objavljuje, u zborniku koji će izdati Srpska književna zadruga, veliku raspravu »Sterija i Vuk«. Treće poglavlje ovog rada posvećeno je Sterijinom shvatanju Vukove reforme jezika i pravopisa. Ovde objavljujemo samo jedan fragment tog poglavlja, u kome se govori o Sterijinom shvatanju jezika.

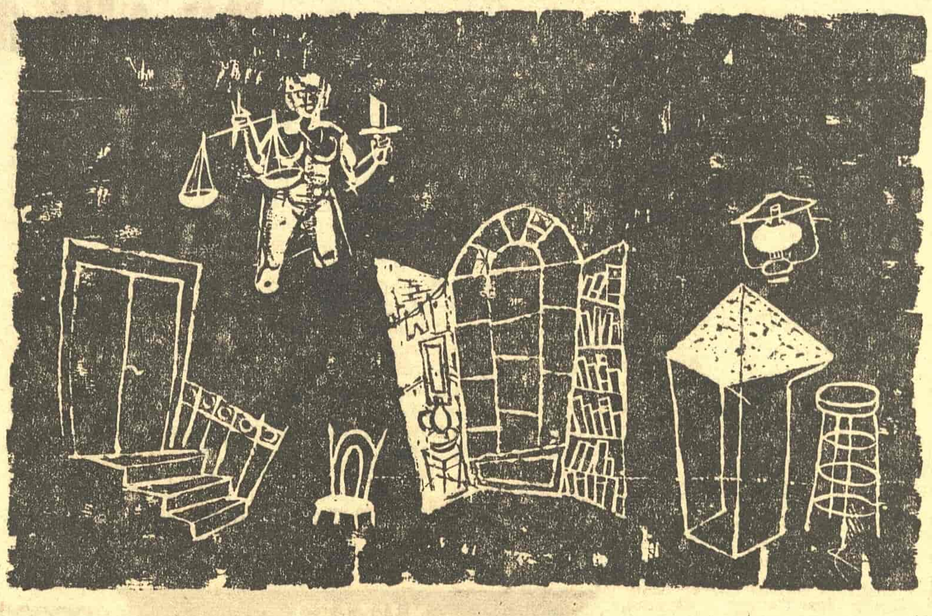
STERIJA i Vuk su za pitanje jezika i pravopisa imali nejednaka znanja i vaspitanja. Prvi se njima bavio više kao književnik i posmatrao ih je sa gledišta stogodišnje »slavenske« tradicije, koja je u njegovoj porodici bila naročito jaka, dok im je Vuk posvetio ceo svoj život kao naučnik, slobodan od tuđeg jezičkog nasleđa i zapojen čistim narodnim jezikom. Zato Vuku i nije bilo teško da primi u ono vreme za Srbe novu Kopitarevu nauku: da književni jezik bude jezik prostoga naroda i njegovih umotvorina, da ga treba jasno odvojiti od crkvenoga, kao što je učinjeno u zapadnim zemljama, pa da crkveni ostane kao bogat rudnik za naučna proučavanja i bogaćenja narodnog jezika, ali da se ni po koju cenu ne dozvoli njihova mešavina (»makaronizam«), a u pravopisu da se piše kao što se govori i azbuka da ima onoliko slova koliko je u jeziku glasova.

Sterijin je slučaj drukčiji. Negovanje književnoga jezika kod Srba, do njega, bilo je za poslednjih sto godina privilegija austriskih Srba, koji su u tuđoj državi, bez svoje politike i vojne vlasti, individualnost svoje narodnosti branili svojom tradicionalnom crkvom prosvetom i knjigom, i vezom sa Rusijom. A, usto, kod njih je u XVIII veku nastala jezička pometnja: srednjovekovni srpskocrkveni književni jezik je potisnut i zamenjen ruskocrkvenim, koji je pogrešno smatran za oca slovenskih jezika, a od polovine veka zavladao je u svetovnoj upotrebi iz praktičnih razloga narodni jezik i najugledniji pisci su upotrebljavali jedan i drugi. (J. Rajić, mitropolit Stratimirović, L. Mušicki), a neki su počeli stvarati slavenosrpsku mešavinu (M. Vidaković), na koju se svom žestinom bacio Vuk. Kad je Sterija počeo da piše, o srpskom jeziku se, naučno, znalo samo po onome što je 1814—1818 učinio Vuk u svojim gramatikama i polemikama, a o njegovoj individualnosti i odnosu prema crkvenoslovenskom jeziku samo po poznatom Vukovom radu od 1826 i Šafarikovom od 1833 godine. To je bilo malo da širi književni krugovi shvate svu tačnost Vukove nauke, ali ipak toliko da počnu pisati sve čistijim i pravilnijim narodnim jezikom, koji su kao maternji znali i koji je svojom lakoćom i pripadnošću brzo istiskivao tuđi i teški crkveni jezik, a kako je, po ondašnjem verovanju, od ovoga i proisticao, njegovo usvajanje nije značilo napuštanje crkvenoruskog jezika kao nacionalne odbrane u Austriji, pa je zato lako postao opšti književni jezik. Takav je slučaj bio i sa Sterijom, koji je na samom početku pisao »visokim stilom« jednog tako usavršenog jezika kao što je »slovenski«.

Sterija je, prema ovome, »slavenski« jezik uzeo kao jezičko savršenstvo kojim bi razne varalice i neznalice htele da se diče.

Zuko Džumhur:

U žici i crno-belom



ČRNO-BELU inscenaciju nosio sam nezavisno od Sterije...

i od njegovog Vršca
i od bidermajera
i pre »Sudbine jednog razuma«
i »Pomirenja« na Crvenom krstu.

Hteo sam da napravim i vidim scenu lišenu panađurskog šarenila i vriska...

lažnog drveća
papirnih kruna
glomaznih sandučina, starudija i nameštaja.
Zatutkaljenih brkova i brada.
Kladenaca i kredenaca
trulih pelerina na plećima baritona i žutog električnog sunca.

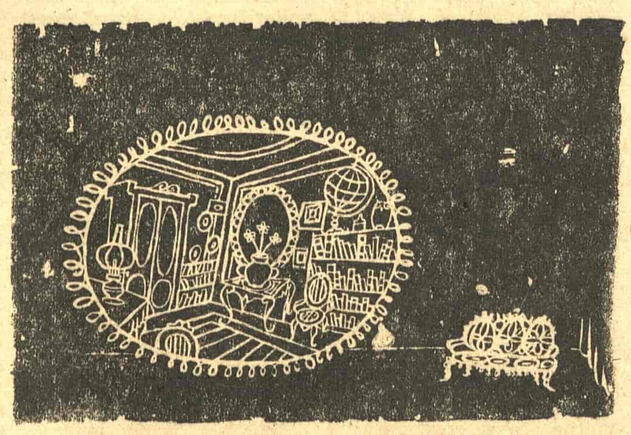
Tu i tamo možda samo neka reminiscencija, neki simbol samo...

Učeni junak »Sudbine jednog razuma«, brkati doktori Spasići, opsenari, mudraci, varalice i gurmani, bili su ovde u onome kaldrmisanom i knjaževskom Beogradu gde su vo vremja ono i srpsko, i cincarsko i tursko, oko Velike škole rasli naši rasni kukuruzi i blagodejanci između časova jestastvenice i gramatike, priterani nuždom, trčali u suncokret i ševar među čepencima, sokacima i baštama dorćolskim.

Išao sam kod svoje crnobele želje da doživim jedanput na sceni samo nestvarnu konturu stvari u krhkom krvotoku linija ispresavijanih nemirnih žica, — ljut na ćupave šarene spektakle koje nam je u nasleđe ostavio ko zna čiji otrcan ukus.

Uklopio sam oba Sterijina pozorišna pamfleta sa glumačkim licima gladnim pozorišne kozmetike u tu svoju neodoljivu i unapred određenu nameru rođenu nezavisno od njega.

Neka nam po stotinu puta oproste svi veliki pokojnici što se nekad u šali, i nesvesni odgovornosti, poigramo njihovom slikom sveta i stvari koje su umrle.



Ilustracije na ovoj strani iz scenografije Zuke Džumhura za izvođenje Sterijine »Sudbine jednog razuma« u Beogradskom dramskom pozorištu

Dimitrije Demeter (1840):

Svaka voda nije za pitje dobra

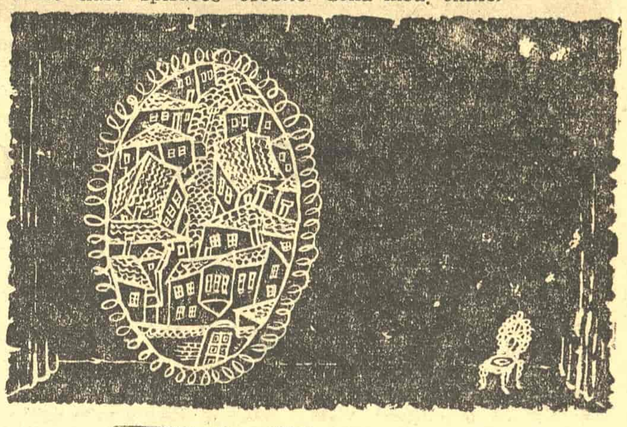
Pisac „Laže i Paralaže", „Pokondirene tikve", „Kir Janje" i drugih komedija koje još uvek žive na scenama naših pozorišta, bio je do smrti odan „slavenskom" jeziku. Mnogi kritičari, pa čak i oni koji su, kao Demetar, shvatili daje Sterija značajan pisac, zamerali su mu tu njegovu odanost „slavenskom" jeziku, koja je, iako neodbranjiva, bila i duboka i istinita.

16. Veljače (1840) »Svetislav i Mileva«. Ova drama nije se našoj občini lani baš nimalo dopala, letos joj po nešto bolja sreća posluži, i to ima najviše gospoji Vagi, koja je rolu Mileve preuzela, zahvaliti; ona je poslednji monolog pervoga akta, gdi se Mileva sa svim, što joj je milo i drago, oprаštja, tolikom veštinom i čuvstvom izrekla, da je slušatelje do iskrenog pomilovanja ganula. Isto utištenje proizvela je i u tretjem aktu, gde posle tolikog razstanka, Svetislava opet nađe. Veliko je bilo klicanje i pljeskanje, kojimi ganjena občina trud umetnice naknadi, nu i zasluženo. Za njom vredi g. Isaković, koj je Svetislava mnogom vatrom i ćutjenjem pretstavio, da bude pohvaljen. G. Kap de Morte kao Bajazet, a g. Badlaj kao Tamerlan dopali su se takodjer.

Pisatelj toga imao je priliku perve teatre nemačke i talijanske zemlje posetljivati i budući dramatičkoj poezii od naravi prignut, nije truda štedio, da se s duhovnimi proizvodi toga roda obih tih narodah potanko upoznade. Radostno će on sva svoja iskustva u svakoj prilici posredstvom toga lista odkriti...

Ništa drugo dakle, nego pomanjkanje dostojanstva jezika i ukusa bilo je uzrok manjega uspeha nekojih komadah. Taj nedostatak opazujemo i u igrah istoga gospodina J. S. Popovića, koje mi inače kao jednoga od najplodnijih i najsposobniih naših dramatikah visoko štujemo. Zato neće njegova tragedia: Svetislav i Mileva, koja je drugačie mnogom veštinom osnovana i puna teatralnoga efekta, nikada onaj uspeh imati, koi radi svoje nutarnje vrednosti zaslužuje. Ali gdi je taj izobraženi čovek, komu bi njegov Bajazet po ćudi bio? Reči, koje se čuju samo od izmeta puka, teku iz usiah jednoga cara, i na smeh draže slušaoce u najturobnih scenah uništujući vas tragički efekat. Mi ne tražimo ukočenost staro-francezke tragedie, koja bi dostojanstvu narav žertvovala; ali mi ipak ne želimo, da se dostojanstvo i plemeniti običaji sasvim iz scene proteraju. Ima rečih i izrazah, koji uši izobraženoga čoveka uvredjuju i takovi se na kazalištu nijednoga naroda više ne terpe. I u istih veselih igrah, koje su ipak odtisak svakidašnjega života, nesmie se dostojanstvo u govoru sasvim zanemariti, a kamoli u tragedii, gde se čuvstva izrazuju, za koja su samo velike neobične duše kadre? Gospodin J. S. Popović zna iz izvora života cerpiti, što se iz mnogih scenah njegovih veselih igarah vidi; i to dokazuje, da on izvanredan talent za dramatičku poeziju imade; ali nije sve, što je u naravi, zajedno i estetičko; kao što i svaka voda nije za pitje dobra; tu treba destiliranja! To je, na što mi tako njega kao i sve ostale maše spisaoce osobito pozorne učiniti usuđujemo se. U ostalom pako moramo priznati, da tako on kao i gospodin Lazarević (autor »Prijateljah« i »Vladimira i Kosare«, jedne od najboljih naših dramah) većoj strani tako nazvanih slaveno-serbskih spisateljah, što se narodnoga sloga (štila) i čistoće rečih tiče, na izgled služiti mogu, premda i njihov jezik sasvim od staroslavenskih rečih čist nije; ali je ipak čistii, mnogo čistii nego svih ostalih. Narodne pesme, Vukov rečnik i ostala njegova pisma, to su pravila, polag kojih se deržati moramo, ako i mi narodno, kao što svi drugi narodi pišu, pisati želimo; — i ako koju staro-slavensku reč iz nužde primimo, to ju polag običaja našega jezika prikrojimo, kao što rade Talijani, Francezi, Španjolci i Portugezi iz latinskih rečih...

Kazalište mora biti vlastitost čeloga naroda, a ne samo izobraženih stališa, ako hoće da steče ime narodnoga zavoda;... u njem se mogu dakle i takvi komadi pretstavljati,... koji su tako pisani, da se i onima, kojih čuvstva još sasvim uglađena nisu, omile.



J. S. Popović:

Slavenski jezik

U »Matici srpskoj« čuva se jedan Sterijin rukopis, pod naslovom »Slavenski jezik«, koji najbolje ilustruje koliko je ovaj naš pisac strasno preživljavao sve svoje ideje, i kako je u pitanjima jezika bio isto toliko lično angažovan kao i svim drugim pitanjima kojima se bavio.

U transkripciji dr Miraša Kićovića, taj tekst glasi:

Svetinjo stara i davna i počitanija dostojna, što je veličestvenije od tebe? Na obalama Ganga poreklo dobivši onda kad je svet u kolevki bio, odojila te priroda silna, vitka i snažna, kao što su brda pravselenska.

Kao stari deda gledиš sad praunučad od osamdeset miliona, koji su se svuda raširili, no udaljavaju se od tebe, kao što vreme i moda potomke od praotaca u svačemu udaljava. Svako korača napred, ali ne na bolje, jer naš vek ne ljubi prirodu ni prostotu nego blestnu igračku i obmanu.

Koji su ti verni sinovi počituju te u crkvi i s tobom se približuju Bogu da žertve nose i molitve nose, no mnogi sinovi ne poznaju te, no samo su čuli da si im ti otac, a neki i proteruju iz kuće i vole tuđinca. Oprosti slepoći. Teška sudbina leži nad nami, da se odradamo da se između sebe koljemo. No još nije niko grešio protivu prirode da se nije pokajao.

Otče slavenski, davši potomstvu i život i slavu koju ti rado pridevamo, oće li doći vreme da te svi jednako ljubimo, tvoje slovo primimo, tvojim se duhom okitimo? Tko ne može nadvisiti bogatstvom, prostotom visprenošću, gipkosti, prostranstvom?

Pored ovoga, zabeležio je Sterija i neke misli, koje je verovatno tek hteo da razradi:

Bogat kao zemlja gdi se izobražava.

Sasvim je udoban bio meriti se i ortačiti se (bogatiti se) s grčkim.

Od svoju novi jezika slavenski se prvi izobrazio.

Pravedno svaka grana smatra ga kao piramidu jezikoizobraženija praotaca svojih, kojim se može obogatiti (Sion).

Himalaja.

Od tuđinstva najviše čist.

Reka s krakovima.

Sterija o kritici

»Lepotu osetiti, veštinu uvažiti, a pogreške otkriti«

STERIJA je svoje shvatanje kritike izložio u »Retorici«. Od kritike je tražio: da poznaje stvar o kojoj piše, da se ume preneti u prilike pisca kojim se bavi, da je nepristrasan i nadahnut ljubavlju prema opštem dobru, Stil da mu je plemenit, ponekad obavijen šalom, uvek »važan kao što je i istina važna, nebodljiv i predmetu kom se piše shodan«. Ali Sterija traži od kritičara nešto više: da sam stvara dela slična onima o kojima sudi, »jer će tek tako moći i umnom poletu sočinitelja sledovati, lepotu osetiti, i veštinu uvažiti, a pogreške otkriti, »tj. postavlja kritičaru, kao što to izvesni beletristi i inače čine, preterani uslov da i sam bude književnik. Primera pravih kritičara malo je mogao navesti zato, kaže što se kod nas ne kritikuje delo nego ličnost i dobre kritike dolaze tek posle smrti pisca, »jer onda i prijatelji ištežnu i neprijatelji nemaju kome zaviditi«. Pre ovoga, 1839, Sterija je govorio ne samo o književnoj nego i o istoriskoj vrednosti pisca i od kritičara je tražio poznavanje svetskih klasika i dobar ukus, za prvog sudiju smatrao je čitaoca (»publikom«) i za poslednjeg vreme. Sterijino visoko merilo kritike bilo je široko, dok je Vuk svoju kritiku svodio na jezik, to jest na ono što mu je u borbi za jezik i pravopis bilo potrebno. Zato se njegova jednostrana filološka kritika Sterijinih nije sviđala, a ni Vukov oštri ton nije odgovarao njegovom temperamentu, pa je Vuku naročito zamerao što je onima koje je kritikovao samo dovikivao da ne znaju šta rade. Posebno nije odobravao njegovu kritiku Milovana Vidakovića i u Retorici je držao »da će slava mnogih koji sada svetle iščeznuti, a trud Vidakovića bolje uvažoti«. I 1852 je govorio da su kritike M. Vidakovića bile mnogo oštrije nego što je trebalo, a sam je Vidakovića ubrajao među pisce »koji prvi led probijaju ili šume krče« to jest pravilno je branio njegovu istorisku vrednost, jer je Vidaković ne samo u Sterijinoj mladosti bio najčitaniji pisac srpski, nego je do naših dana izdavan i čitan.

Ipak Sterija po svom temperamentu nije izazivao polemike i vodio ih je samo ukoliko se branio, uvek načelno i ozbiljno. Veliku neprijatnost što mu je Vuk priredio sa terminološkim rečnikom u Društvu srpske slovesnosti on je mirno ćutao i tek kasnije napisao razloženu mirnu odbranu. Konstantin Popović Kameraš ga je svojom neumesnom kritikom izazvao da ukaže na bezvrednost neozbiljne kritike. Na korisne primedbe Pavla Ars. Popovića odgovorio je načelno i s njim ostao u prijateljstvu. Ružne napade Milovana Spasića po b je dostojanstveno i komičnoga protivnika ovekovečio u »Sudbini jednog razuma«. Sa mladim Vukovim sledbenicima nije polemisao Di. Daničiću na njegovu prenagljenost povodom »ilirskih« reči nije odgovorio, čak je prema njemu zadržao dobar stav i preko Vuka ga pozdravio. Na karikaturu svojih zemljaka i prosvetnih radnika u »Putu« B. Radičevića nije odgovorio.

(fragment)

Dr Miraš Kićović

»Rodoljupci« na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta

Godine u Beogradu

Milan TOKIN

NIKADA se nisam pitao — od kada znam Sterijin život i od kako sam u mogućnosti da saznam i još poneku pojedinost više — zbog čega je on, već poznat pisac, advokat vršački i magistratski fiškal, požurio u Srbiju. Pa čak i pored toga što se oko Sterijina imena isplela legenda o sirotinji, siromaštvu teškom i skoro zastrašujućem. Nije bio siromašan Sterija u to vreme (klijent mu je bio i grof Jovan Naka od Sentmikluša, u vreme kada je u Vršcu bilo advokata na pretek!), jer 1839 kupuje u Vršcu kuću, vodi zbog nje i sudski spor koji će doneti i milobruku KAKO JE VINKO LOZIĆ NASTRADAO OD ZLE ŽENE!

Šta traži u Kragujevcu taj pisac poznat i priznat, i mnogo voljeni? Svakako ne laku sreću! Ostaće u Srbiji nepunih osam godina. Biće to, banalno rečeno, novo poglavlje u njegovom životu. Srbija će biti za njega maksimalna predanost. Srbija će biti isto tako i teško razočarenje. Ne poslednje, to mora odmah da se doda radi istine i pravde, radi one istine i pravde koje je on cenio iznad svega.

Dolazi Sterija u Srbiju sa određenom namerom i ciljem. Dovela ga je u tu Srbiju žeđ za kulturnom akcijom, raspaljena osećanjem nacionalizma. Žeđ za kulturnom akcijom onom i onakvom kakva je bila uskraćena našim ljudima u Austriji i Mađarskoj, ili u najboljem slučaju podložna šikanama.

Posle svega što je video i čuo u Pešti, Sterija, dobro obavešten o našim prilikama a poznavajući dobro naše bidermajerske graždane i njihovu provincisku surevnjivost, osećao je da se kulturne ustanove, one i onakve koje obezbeđuju napredak jednom narodu, mogu i smeju zasnovati samo u svojoj zemlji. Neka je to malecna i seljačka kneževina, poluvazalna i primitivna, bez intova i bontona... Bolje je ovde, na tlu kamenitom, na zemljištu koje izgleda posno, saditi mladice, saditi ih sred trnja, nego se zanositi tim tobožnjim šumama »tamo«. Jer tamo lomi mladice kako ko hoće i kako ko stigne.

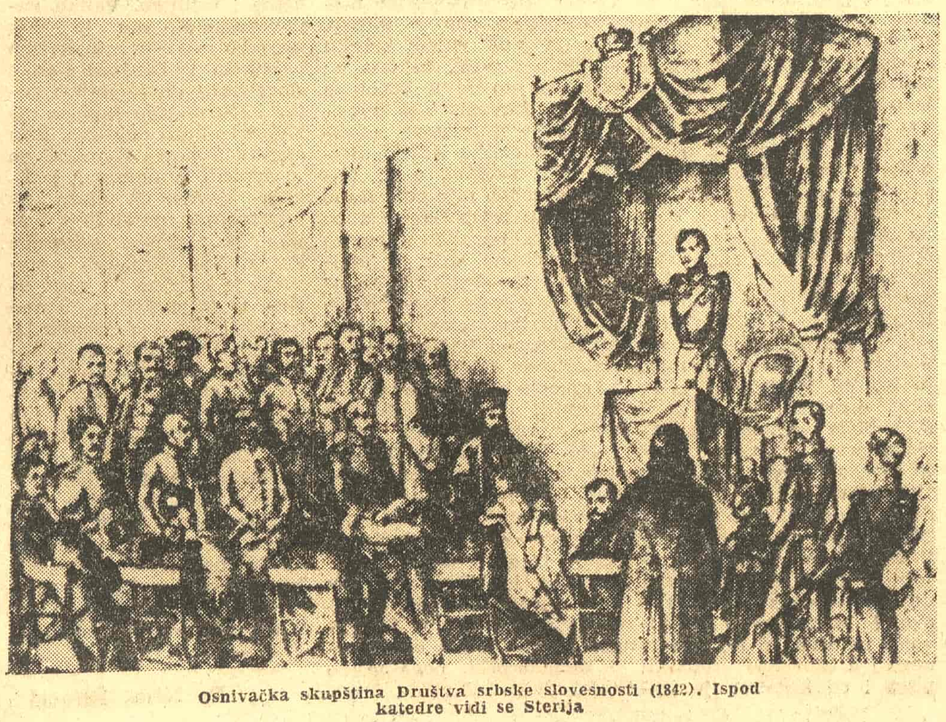
Znao je Sterija vrlo dobro kako je osnovana Matica srpska u Pešti 1826, a još bolje, kako je devet godina kasnije peštanski policiski kapetan Johan Ajnholc umeo i znao da birokratskim šlendrijanom ukoči rad ove jedine kulturne ustanove Srba u Mađarskoj. Jer pored svih tih tobožnjih sloboda koje Srbi uživaju u toj zemlji (sloboda koje i jeda Stratimirović koči decenijama a njegovi naslednici verno slede stopama njegovim) oseća se i pritisak mađarskog plemstva. Atanasije Nikolić, koji u Srbiju dolazi sa pobudama sličnim kao i Sterija, u svojim uspomenama zabeležio je šta ga je prvih dana boravka u Srbiji kneza Miloša najviše frapiralo: »... Meni dosta poznat beše konštitucionalni život, jer imadoh prilike u Mađarskoj na varmeđskim kongregacijama i na dijetama otlične govornike slušati, no svi ti govori moradoše se sa titulaturama upravljati. Pravi demokratski govor gospodina mitropolita Petra kojim otvori skupštinu, i slovo od strane zemaljskog saveta skupštini čitano, gde se svuda narod pozdravlja sa »ljubezna braco!« »tako me dirnu, da sam mislio da na zemlji ne može biti veće ravnopravnosti. Naravno posle nadute madžarske aristokracije da se ovo stanje meni moralo dopasti; jer se ovde već ne morado (h) plašiti, da će mi kazati, »te paraszt,-ti prostaće...« Istina, posle će se i A. Nikolić uveriti da nije sve tako u Miloševoj kneževini, ali — ipak — mogućnosti za rad na kulturi, a osobito osnivanje kulturnih ustanova koje neće progoniti policiski kapetani Pešte ili Beča — bile su tu!

Osam godina predanog rada na stvaranju kulturnih ustanova. Osam godina za koje vreme komediograf ćuti. Jer sve ono što će Sterija napisati u Beogradu, u to vreme, kao komedija ne znači mnogo. Rastrzalj su ga svi ti projekti i nacrti za osnivanje SRBSKE NAUKE AKADEMIJE, koja će se ostvariti u nešto skromnijem obliku kao DRUŽTVO SRBSKE SLOVESNOSTI, pa prvi prosvetni zakom USTROJENIJE, pa razni raspisi o zaštiti kulturnih spomenika, pisanje udžbenika, projekti uredaba, »nastavlenija«, nadzor nad štampom, staranje o pitomcima koji studiraju u inostrantvu... Preobilan rad u Popečiteljstvu prosvešćenija u kome je on načelnik, ali glavni motor svega. Jer ako treba osnovati litografiju u Knjaževskoj tipografiji, on će to obrazložiti Sovjetu, isto kao što će preporučiti i nacrt Dimitrija Avramovića da se zasnuje slikarska škola. I tolike druge kulturne akcije, ko bi ih sve nabrojao, koje on pokreće, kojima je on na početku početaka.

I onda je došao kraj tome boravku u Serbiji...

Makoliko to izgledalo paradoksalno, Sterija nije napustio Beograd zbog te prve generacije srbijanskih intelektualaca školovanih na strani, svuh tih »Parizlija« koji su ustali protivu »Švaba«. Pored sve one polemike i svađe sa dr Milovanom Spasićem, polemike preko štampe a svađe preko administrativnih akata, ipak Sterija napušta Beograd zbog svojih užih zemljaka, onih Srba iz Austrije koji su mu zagorčavali život. Zbog jednog Đure Daničića, Matije Bana, Petra Radovanovića. Miloša Popovića, Vasilija Lazića pa i Branka Radičevića.

A kraj krajeva, poznat je... Godine 1848 Sterija želeći da stvara u miru, jer nekako naslućuje da mu nije preostalo još mnogo vremena, napušta Beograd, odlazi u Vršac, doživljuje još jednu tragediju više, onaj neprebol koji ničim nije mogao da nadvlada ni kompensira. Ali, da nije bilo toga — ne bi smo dobili RODOLJUPCE,- ne bi smo dobili to Sterijino najčudnije dramsko ostvarenje, u kome su se komedije i tragedija približile jedna drugoj do poistovećenja.



Osnivačka skupština Društva srbske slovesnosti (1842). Ispod katedre vidi se Sterija

POZORIŠTE

»Naslednik«

Ćosićev roman «KORENI» na sceni

NASLEDNIK, scenski prikaz romana. D. Ćosića Koreni, bio je poslednja premijera Beogradskog Dramskog Pozorišta. Prilikom dramatizacije romana autor se našao pred problemom: kako iz komplikovane konstrukcije romana izdvojiti jednu nit i od nje stvoriti osnovni dramski tok a istovremeno ne uništiti niz dragocenih sudbina izukrštanih u epskoj priči o naravima i društvenim prilikama u srpskom selu na kraju XIX veka. Između mnogih teza svog dela pisac je izabrao tezu o ranom iscrpljivanju naše rase i pomoću nje pokušao je da to postigne. D. Ćosić nije uspeo da stvori dramu čvrste konstrukcije i najviše što je postigao bilo je stvaranje niza ilustracija, manje ili više prilagođenih uslovima pozornice. Čvrsta linija dramskog zbivanja nedostaje njegovom pokušaju a niz pojedinačnih klimaksa, haotično rasutih dužinom trajanja pretstave, pojačavaju fragmentarnost komada. Izraziti karakteri, iza kojih smo slutili u dnu mozga zaboravljenu Srbiju bundžija i šereta, a koji su u romanu nastajali u preseku mnogih psiholoških i sociooloških komponenata, u scenskom prikazu su svedeni na gole karakteristike likova, istrgnute iz razvoja i često mehanički suprostavljene jedna drugoj. Od toga je najviše stradala psihologija ličnosti čije je formiranje na sceni različito od načina njenog uobličavanja u literaturi a tekst, da bi postigao verodostojnost psihološke analize, na pozornici mora da poseduje dramatičnost naročite vrste. Ako je komad zamišljen kao niz permanentnih sukoba, tekst, pored toga što svet određenog lika osvetljava pod određenim uglom, treba istovremeno da svakom sledećom reči dodaje akcenat u produbljavanju ili pripremanju dramskih sukoba. Umesto toga Ćosićeva reč, često narativna, nije pokazivala organsku povezanost sa radnjom. Neuverljivosti duševnih pokreta doprinosila je i stilizovanost seljaka Ćosićevog »Naslednika u pravcu neke vrste gordih usamljenika, što je neminovno dovodilo do njihove neprirodnosti. D. Ćosić nije vodio računa o neumoljivoj konkretnosti scenske reči i o zakonu da se psihologija ljudi reflektuje u njihovoj sintaksi, žargonu i gestovima, kao ni o tome da je reversibilni proces naročito osetljiv u pozorištu.

SAMA pretstava bila je stilski heterogena. U njoj su se nespojivo mešala dva oprečna stila: stil živog, realističkog dijalogailustracije porodičnih odnosa i stil monumentalnih lirskih monologa, pomoću kojih je pisac želeo da dâ nekoliko više tumačenje ljudskoj sudbini. Društveni sukobi u romanu ostajali su u pozadini a izlazili su na površinu prelamanjem kroz jake individualnosti. Taj način je bio neprihvatljiv na sceni gde su sukobi u skladu sa uprošćenim likovima, morali biti očigledniji. Pokušaj da se ta slabost otkloni jačim senčenjem Tole, pauperizovanog seljaka, nije uspeo zbog epizodne prirode njegove uloge, a na bledoj pozadini socijalnih odnosa dobijao je neprijatne razmere Nikola, patetični hroničar epohe.

Režija se našla pred izuzetno teškim zadatkom. Razvučen scenski prikaz pun vremenski skoro paralelnih fragmenata, sa udaljenim mestima radnje i sa nizom scena bogatih atmosferom, literararne prirode, trebalo je sredstvima režije dinamizovati i stopiti u celinu. Soja Jovanović je to postigla upotrebom multilokularne scene, koja joj je omogućila vremensko kondenzovanje i postizanje izvesnog ritma, neophodnog za uspeh pretstave. Padanje napetosti ispod dozvoljene granice, režija je sprečavala dinamičnom mizanscenom. Pri tretiranju psihologije junaka S. Jovanović se inventivno služila pretvaranjem višestruke scene u simultanu u trenucima kada je tekst zahtevao momentanu reakciju lika, vremenski i prostorno udaljenog od mesta zbivanja. Osvetljenje je imalo tačno određenu ulogu u objašnjavanju psihologije ličnosti. Režiji se mora prebaciti što nije ništa učinila da se ublaži stilska neujednačenost i idejna nedoslednost pretstave.

Scena iz »Naslednika«

U pogledu glume prikaz je imao dve izvanredne scene: Simkinu ispovest i scenu zvonjenja na uzbunu. Renata Ulmanska izgradila je ulogu Simke oko potresnog monologa, čija je metrika, slična narodnoj pesmi, bila tragično suprostavljena svakodnevnoj dikciji muškaraca. Stilizovanost je jedino u njenoj ulozi imala opravdanje. Ledeno-strasna, kristalno jasnog scenskog izraza R. Ulmanska budila je sećanje na divna vremena klasične tragedije.

Zavejan prašinom na putevima obrenovićevske Srbije Đorđe V. Stojiljkovića bio je raspet između pečalenja dukata i neugasive, potsvesne težnje ka nekoj potpunijoj i lepšoj istini ljudskog života. Njegov gest i dikcija umnogome su otstupali od stilizacije ostalih ostvarenja i tu treba tražiti uzrok ravnomernoj ubedljivosti ove kreacije.

Ljuba Tadić, glumac izuzetne sugestivne snage, nije mogao da pronađe ravnotežu između hroničarskog i funkcionalnog u Nikolinoj ulozi. Divna tehnika reljefnih monologa pritiskivala je dušu ali je patos uloge zahtevao preterenost gesta koja je smetala, kao i maska.

Sima Janićijević našao se u teškom položaju da glumi ličnost pri dramatizaciji gotovo lišenu podteksta iz koga je u romanu izvirala njena tragičnost i životnost.

Drugi izvanredan doživljaj pružio nam je B. Živojinović. U fragmentu uzbune pred bunu, u njegovoj glumi, Tolini golemi udovi izduživali su se u nekakvu očajnu afirmaciju života, i pod grmljavinom zvona, sugerirali pomisao na neizvesno sutra. Ostatak uloge, na žalost, nije bio na visini ovog detalja.

Vladimir Stamentović

LIKOVNA UMETNOST

KLASIČAN OBLIK I DUH

na slikama M. B. Protića

POSLEDNJIH pet godina slikarstva u Jugoslaviji obeleženo je znatnim promenama u pravcu svoga kretanja. Ako bi hteli biti precizniji, pa i pravedniji prema događajima i ljudima, morali bi konstatovati da je rok još kraći, jer je pravi zaokret na putanji umetničkih stremljenja naišao tek kasnije, ustvari pre dve do tri godine, i da je započeti proces još u punom trajanju. Tek tada su u izvesnom broju prikazana platna koja se po svojoj osnovnoj koncepciji bitno razlikuju od značajnih ostvarenja prethodnika. Među onima koji su u tome procesu umeli da postignu zavidan nivo svojih dela, iznad trenutnih zahteva mode, pripada M. B. Protiću određeno i značajno mesto.

Protićeva izložba počinje hronološki tamo gde su se problemi intelekta i sređenog počeli jače nametati našoj likovnoj sredini. To je godina 1953 koju smo mi prilikom XVI izložbe ULUS-a, nazvali prelaznim dobom.

Protićeva »Katedrala« kao najizrazitija slika te vrste stoji na mostu između jedne subjektivne, možda rudoovske atmosfere i objektivnog traženja neprolaznog ritma linija. Čak i u boji osetila se izvesna želja za emancipacijom od doživljaja čulnog i prolaznog trenutka. Kao kakav nagoveštaj upotrebljeno je tada malo pozlate, oprezno, gotovo neosetno, i svakako nedozvoljeno u odnosu na valersko rešavanje prostora u samoj slici, ali ipak, kao težnja, veoma karakteristično. Ono što je došlo zatim sve jasnije definiše jednu umetničku ličnost. »Akvarijum«, veliki pravougaoni paralelopiped, čija jednostavna silueta pretstavlja kompozicioni kostur slike, daje jasan dokaz o procesu kristalizovanja ideje na površini platna i njenoj dominantnoj ulozi u utisku. Od sada će čvrsta geometriska struktura kompozicije biti uočljiva na prvi pogled i svojim smirenim ritmom otkucavati takt, sa varijacijama, jednom sažetom orkestru boja. U ovoj slici su tonovi mukli i njihov akord uzan i zgusnut. Samo mestimično i to vrlo uzdržano zablesne koja ribica oivičena veselijom arabeskom. Docnije, kao na velikoj »Kompoziciji« iz 1955, akordi boje postaju zvonkiji, a njihova valerska uloga, u smislu tumača lokalne količine svetlosti i senke, sve sporednija. Tu se nalazimo pred onim neminovnim razvojem savremenog slikarstva koje od tonalne upotrebe boje ide ka njenoj nezavisnosti od atmosfere i udaljenja, ka njenom reskom odzvanjanju u ritmu trajanja, umesto trenutnog i vizuelnog obuhvatanja predmeta u prostoru. Jedino tako možemo razumeti i objasniti široku upotrebu crne boje, odbačenu od impresionista, koja kod Protića dobija svoje puno zvučno opravdanje. U tome pravcu koji moramo nazvati dekorativnim, bez ikakvog pejorativnog značenja, naprotiv, imajući u vidu najplemenitiju ulogu slikarstva da očima pruži radost, jedna od najlepših kreacija na izložbi je »Mrtva prtica«.

KOMPOZICIJA koja se čvrsto drži jednostavnih geometriskih formi, boja zvučna i određena, linearan crtež sa čestom upotrebom pravih a redom krivih, pretstavljaju elemente Protićevih oblika. To su ujedno i činioci svake klasične kreacije. Ne samo u okviru mlađe generacije naših slikara, nego i u jednom apsolutnijem smislu, Protićeve stvari deluju klasično. One zadovoljavaju ovaj pojam u smislu definicije Pola Valeria (Valéry), kao relativnu činjenicu za koju je bitan momenat smirivanja posle prethodnih nemira i odgovaraju mu u smislu apsolutnijem i istoriskom kao što ga je poimao Fosijon (Focillon), kao kariku u lancu događaja koji se redaju u svakoj kulturi i svakom razdoblju od arhaizma do kasnog baroka. Formalna lepota odražena u odmerenosti svih stvari, svih elemenata slikarstva, bitna je za Protića i pretstavlja njegov najlepši kvalitet. Do nje on ne dolazi bez unutrašnjeg sukoba. Čini nam se da su pejzaži kao nosioci izvesnog lokalnog, pa i prolaznog štimunga, katkada manje čisti u koncepciji od svojih sestrinskih mrtvih priroda. Klasično i racionalno, uzdržano i uzvišeno po svojoj biti teško može da trpi romantični pojam štimunga. To su kontrasti koje Protić ume da pomiri. Publici su oni privlačni, a kritika ih naziva poezijom, ali za jedinstvo i prodornost Protićeve koncepcije njihovo prisustvo može da odigra ulogu opterećenja.

Pored svoje artitekturalne i dekorativne lepote, otmene i umne, Protićevo delo ima svoju moralnu lepotu. Baš kroz tu sređenost, kroz purifikovani zvuk i matematički duh, ono děluje kao katalizator likovnih osećanja u našoj sredini. Bilo je već mnogo rastrešenosti, moralnih depresija i oduševljenja među prilozima naših izložbi. Jedan deo slikarstva kod nas mora preuzeti svoje svesne odgovornosti. To je potreba sredine i imperativ umetničkog toka, a u tome smislu, pored svojih konstantnih formalnih vrlina Protićevo slikarstvo ima svoju posebnu i aktuelnu humanu vrednost.

Aleksa Čelebonović

MUZIKA

HINDEMITOVA SYMPHONIA SERENA

KOD nas — moram to reći radi onih koji vapiju za obaveštenjima o tobož enigmatičnom tajanstvu jezika muzike — najsadržajnija muzička dela, koncentrati životnog (misaonog i emocionalnog) iskustva velikih savremenih kompozitora, njihove prelomne ispovesti posle mnogih traženja i lutanja — prolaze uglavnom nezapaženo, kao oblaci po mutnom nebu ovog nesigurnog proleća nad ulicama, kojima grabe građani-prolaznici, zaokupljeni obavezama, zaduženjima, brigama, velikim i malim nuždama, ne dižući glave prema plovnom parku pomenutih isparenja i gasovitih gustina. Takav je, čini mi se, slučaj i sa delom Paula Hindemita iz 1946 godine, nazvanim »Symphonia serena«, koje je izvedeno 3. IV. ove 56. god., dakle o desetogodišnjici njegova postojanja, na desetom redovnom pretplatnom koncertu Beogradske filharmonije i o kojem je u običajno uvedenim novinskim referatima rečeno taman toliko koliko je dovoljno da ne znaš ništa ili da znaš pogrešno, jevtino i sapeto.

Prvu zabunu kao da stvara latinski naziv dela: »Symphonia serena«. Ali, valja pogledati u latinsko-srpski rečnik, pa videti da se ovaj pridev prevodi sa: vedar, bistar, jasan, miran, veseo, a nije na odmet znati ni da je mnogopominjani Hindemitov neoklasicizam jedna rezultanta sinteze ekspresionističke bure i grozničave istraživačke smelosti muzičkog jezika ovog majstora s jedne strane i strašnog zapta samodiscipline, uzdržanosti i asketske strogosti njegova duha s druge strane. »Toliko znati — pisao je Hindemit u svojim čuvenim »Uputstvima za građenje tonskog stava«, teoretskom opusu koji se jedino sa »Muzičkom poetikom« Stravinskog po vrednosti mislilačke dubine može meriti — da zanat više ne smeta, da je mišljenju i osećanju nesputano slobodan put načinjen, to mora biti cilj« (muzičkom stvaraocu, razume se). Jedno takvo znanje muzičkog zanata upravo Paul Hindemit poseduje, a »vedrina« o kojoj je u naslovu njegovog dela reč nije ništa manje do ona apolinijska, bistra i jasna svest, svest posle svih mutnih trzavica i varljivih iluzija, koja se zna i ume volterijanski i hakslijevski poigrati sa »večnim istinama« veka u čije smo jedinospasavajuće blokove svi dobrano uklješteni.

*

ENO, naprimer, u drugom stavu ove blistave simfonijske ornamentike, sasvim nezlobive, bistro i jasno osavremenjene i zato nužno preinačene slike Betovenovog »brzog marša«. Dva svetska rata odminula su (za monstr-duge vozne kompozicije sa cisternama ljudske krvi ko te pita!), vojske će se regenerisati i podmladiti, na podnevnom suncu (limenih duvačkih instrumenata, u simfoniji) nagizdane četice će bodro marširati, sa brkatim tamburmažorom na čelu, život će treštati i zveketati a dečurlija će opet trčkarati oko bleštećih, žutih truba. Umetnik je uvek na jedan svojevrstan način vidovit, i Hindemit je nevoljno, neprogramski anticipirao, još pre desetak godina, ponovno naoružanje svoje potentne zemlje, a uz to je taj »građanin sveta« još i savremenik onog nesrećnog, oporog satiričara Kurta Tuholskog, koji se, kao što je poznato, kada su mu sve kalamburske šale sa užasom sveta dosadile, prosto-naprosto samousmrtio.

*

TREĆI stav ove bistre simfonije zove se »Razgovor«. U orkestru, pleh i šuplje drvene cevi zamenjene su zategnutim životinjskim crevima i metalnim žicama za prevlačenje konjskim repovima. Jedan kao da dovikuje (a ne dovikuje, nego ja to samo tako transponujem, pošto ne operišem tonom već rečima): Halo, neonska svetlosti, zdravo! Drugi odvraća: Zdravo nuklearni transformatore, kako si! — Hvala na pitanju, samotan, a ti? — Zakonito, takođe sâm! — Ima li još koga? — Naravski, ogromne povorke sâmih, vrve, posluju. — Imaš li desno stopalo? — Imam i levi kuk. Samo mi je uho zgnječeno i probušeno. Vidim te kroz tu rupu. — I ja virim, ali slaba je vidljivost, zasenjen sam sopstvenim elektroenergetskim pogonom...

Ja to sve, razume se, izmišljam (i kompozitor je izmislio određene simultane i sukcesivne odnose među tonovima sa određenim tonalnim ili polarnim centrom njihovog gravitiranja ili centrifugalnog otimanja): ali verujte, ko od vas, jednom, bude prošetao holovima internacionalnog sajma ortopedske industrije, ko u dobro organizovanom kršu svetlucavih federa, vatiranih podmetača i utegâ, kožnato izvedenih psevdomuskulaturâ, izvrsno uzgloblјenih čeličnih kolenâ i drugog čega korisnog, kompenzacionog i surogatnog bude tamo ugledao — ne prenebregavajući trud i staranje aranžera štandova oko lepote — ukusno plasirane primerke saksija sa cvećem, nerastopljivom glazurom prevučene vaze sa odmerenom količinom šumskog zelenila, zimzelena i kaktusa u njima, i ko na stabljici tog estetizirajućeg, razgaljujućeg granja bude zapazio člankovito skupljanje i istezanje slučajno prokrijumčarene gusenice ili crnim tufnama orošenu jajastu poluloptu mile, tihe i svakom sreću donoseće buba-mare, — taj će se, znam sigurno i verujte, setiti ovog pretposlednjeg stava vedre i bistre, doživljajnim iskustvom života i stvarnosti natopljene Hindemitove simfonije.

Pavle Stefanović

ROMAN „KNJIŽEVNIH NOVINA"

DECA GERNIKE

(3) (nastavak iz prošlog broja)

HERMAN KESTEN

— Modesta! zaurla mama. Ubiće mi dete! Pođe da skoči na balkon, ali joj Soses i Pablo preprečiše prilaz.

— Slušajte samo, reče naš stric osmehujući se, Modesta govori razumno.

I mi smo čuli Modestu kako izjavljuje svojim piskavim glasom. devojčice:

— Susedi, zar vas nije sramota: Svi smo dobri ljudi Gernike i moj otac je republikanac. Stric Pablo nosi crvenu bradu samo od šale. On će je već sutra obrijati. A tata će sići da vam otvori. Pazite dobro da ništa ne razbijete. Sve je tako skupo a mi nismo bogati. Sedmoro nas je dece i niko od nas neće pucati. Dajem vam časnu reč! Mi nemamo puške zar ne? I naš stric Pablo je veseljak i samo rđavi ljudi ne shvataju šalu. Ponašajte se kako valja, junaci, i mi ćemo vam otvoriti vrata. Ulazićete samo po troje... ili četvoro. Petoro je mnogo. U redu, uđite po petoro i reći ćemo vam sve što želite da znate. Zovem se Modesta i ćerka sam apotekara Antonija Espinoze. Ja sam na vašoj strani!

— Bravo, vikali su ljudi na trgu.

— Brzo! dreknuo je trgovac ribom.

A zatim, u Sosesovoj pratnji, otac siđe i otvori vrata. Osetili smo odjednom nešto zlosutno u svojoj sobi gde nam je i najmanji šum dopirao iz prizemlja.

— Predajte nam ga! drao se trgovac ribom. Njegov način vikanja bio nam je već poznat. On je špijun, drao se, on se prerušio lažnom bradom! Već smo udesili njegovog, belog magarca.

— Šta hoćete od njega? uzviknu tata. On je moj brat.

— Istrgnućemo mu tu njegovu bradu! urlao je drugi, možda je to baš jedan od tih gen rala pobunjenika. Narod će sve da ih s o samelje!

— Neću im dozvoliti da te dirnu, prošaputa mama, zadržavajući za rame strica Pabla koji se spremao da siđe. Ja ću te spasti, reče ona. I ona ga silom povuče u spavaću sobu, svuče se za tren oka i već u košulji leže u široki bračni krevet i potopi beli čaršav u lonac s vodom i obavi ga oko glave i gurnu Pabla pod pokrivače i ispruži se preko njih. Već se od njega ništa više nije videlo. Mama se pokri. Modesta uze lavor Inocencija baci ruž za usta u bokal, potopi drugi peškir koji se oboji bojom krvi koji ona stavi na majčino čelo. Zatim Hoze donese još rublja, Bartolomeo i Gil kleknuše pored uzglavlja, Eugenio i ja u podnožje kreveta. I naše sestre počeše da jecaju glasno a Hoze, Bartolomeo, Eugenio i ja da vičemo: »Mama! Nisi mrtva, mama?« i suze su oblivale naša lica. Bila je to prava komedija bola, sasvim dobra za slušanje. A evo ko je ulazio: prodavac riba, crkvenjak, sin hotelijera i naš otac i Soses i tri ili četiri nepoznata gospodina i najzad Rozario Olalde, od svih najgori, zamahujući svojim brijačem, kao da se danas spremao da seče vratove: evo ih gde ulaze svi, polu-žandari, polu-lopovi.

— Ta gde je on? viče trgovac ribama. A onda videći krv na licu naše majke raspituje se, radoznao i zainteresovan: špijun vas je ranio, senjora? M; dečaci stavljamo surdinu na svoje žalopojke a Modesta, hrabra kao uvek, prilazi i kaže svojim blagim i jasnim glasom:

— Vi ste ovo učinili. . Sa vašim kamenicama. Optužujućim pokretom ona pokazuje mamu i mama ječi, a Inocencija pokazuje tatu desnom rukom koja zamahuje peškirom, potopljenim u crvenu vodu, tako da krvave kapi osvežavaju obraze zagrejanih uljeza:

— Udarili ste našeg oca i našu majku, hoćete li sada tući njihovo sedmoro dece? viče ona. To je signal. Svi sedmoro zajedno bacamo se pred grudi i trbuhe osvajača. A Inocencija žestoko napada:

— Kasapi! Evo nevine krvi. Pokoljite nas i pijte našu krv. I ona gura mališane, i mi vrištimo i plačemo. Modesta i Gil padaju na kolena i krše ruke, a poslovođa Soses počinje da jeca i traži svoje naočare. One s mu na nosu, ali mu suze zamagljuju vid, već veruje da je sve izgubljeno i mi i njegova stakl.. On viče:

— Deco, gde ste?

— Kakva porodica! uzvikuje trgovac ribama teško dišući. A svojim glasom mekušca pobednici u igri s loptom viču:

— Kakva lepa žena! Karamba, karamba! I ne skidaju oči sa golih ramena i mišića naše lepe mame.

— Nema ovde špijuna, izjavljuje krčmarev sin. A crkvenjak pita:

— Je li iščezao:

I obojica zadržavaju onaj pogled prikovan za mamin goli vrat. Ona je zatvorila oči i njeno se lice čudno ledi.

— Ona umire! ječi Modesta.

— Ona je mrtva! viče Inocencija.

Ilustracija: Lazar Vozarević

Ali odjednom Hoze pita hladno:

— Da ne traže ova gospoda slučajno naseg strica?

— Gde je on? pitaju otac i naš poslovođa kao da su oni ti koji ga traže.

— Iskočio je u baštu kroz prozor, kaže Hoze blago i osmehnuto.

— Čekaj, lupežu! viče trgovac ribama koji jednim udarcem ruši Hozea na zemlju.

Tata i Soses prilaze istovremeno da bi zaštitili Hozea, ali već pobednici u igri s loptom jure napolje vičući: »U baštu!« I svi čuvari mira jure njegovim petama. Mir se vraća sobu i u kuću. Čuju se još samo žuti koraci koji dopiru odzodo, uzvici koji se gube u daljini, najzad samo glasovi ptica. Ostajemo iznureni, ćutimo kao da spavamo, mi, deca, drhtimo od straha da se ovi besomučnici ne vrate. Soses je našao svoje naočare .. na svom nosu, on ih skida da bi izbrisao stakla, tata gleda mamu u lice. Ne znam koliko vremena ostajemo tako. Najzad otac šalje Sosesa da vidi šta se dole događa. On ostaje jedva jedan minut, izveštava:

— Trg je skoro prazan, spaseni smo.

— Gde je Pablo? upitao je otac.

— Sramota me je, kaže mama odvijajući peškir sa svoje glave. Tata ponavlja glasnije svoje pitanje:

— Gde je Pablo?

— Pablo je ugušen! kaže jedan prigušen glas.

Čujemo prigušen smeh i pokrivači lete, veliki krevet izgleda kao da se okreće peri.. lete tamo-amo, jedna rida špicasta bradica, i naš stric Pablo pojavljuje se u ležećem stavu pored naše majke.

— Pia! uzvikuje on, kako si me udesila? I on smešno nastoji da opipa svoje ruke, vrat, da vidi da li je sve još nepovređeno.

— Spasla sam ti život, izjavljuje majka umotavajući se u kaput koji joj Inocencija pruža.

— Zgnječila si me, ubila, tvrdi Pablo, i to iz čiste ljubavi. Naš otac je izašao iz sobe ćutke.

Dok smo vodili strica u kujnu da ga očistimo i očetkamo, dok se mama ponovo oblačila i dok je Inocencija, naglo zabrinuta, pitala: »Gde je otac?«, dok smo ga mi u trku tražili u celoj kući i bašti, tumarali po podrumu i tavanu, dok smo najzad postajali hrabriji i sve više uznemireni i zvali ga glasno, i dok su svi spratovi odjekivali od našeg »Oče! Oče!« on uđe na vrata koja su ostala otškrinuta, u društvu Rozalije Olalde, berberina, naoružanog brijačem i malom torbom. Ali ovoga puta berberin se ljubazno osmehivao i pristojno držao svoj nož. Obisnuli smo se tati o vrat.

— Ovoliko smo se bojali, rekao je Gil. I podigao ruku koliko god je mogao da pokaže dokle se penjao naš strah.

— Gge si bio? pitamo, smejući se od zadovoljstva.

— Gde je stric Pablo? odgovara tata.

Uplašena Inocencija stavlja prst na usne.

— Senjor Olalde je naš prijatelj, objašnjava otac. On će obrijati vašeg strica. Dao sam mu pedeset pezetosa.

— Bez ceromonija! Berberin se udara u grudi. Ovde su sve sami Baskijci. Gora Euzkadi eskatura! Što znači: baskiska zemlja biće večno slobodna.

Nije bilo lako ubediti Pabla, samo je mama u tome uspela:

— Stalo mi je do ove brade, tvrdio je stric i onda kada su riđe dlake već pokrivale tepih.

U međuvremenu je berberin pričao da se gomila pod vođstvom trgovca ribom i igrača s loptom dala u poteru za drugom dvojicom špijuna. Jedan, preprodavac automobila u Santanderu, bio je već uhapšen u opštini. Drugog, aragonskog zemljoradnika, premlatio je trgovac ribom.

— Da li je bio kriv? upitao je otac.

— Trgovac ribom tako kaže, izjavi berberin brišući svoj brijač.

— Da li postoje dokazi? zapitao je Pablo.

— A čemu dokazi? kaže trgovac ribom. Pokojnik je bio Aragonac. Svi su Aragonci karlisti i svi karlisti izdajice. Dovoljan dokaz.

— Kad samo pomislim da nas je takav jedan tip dvadeset godina snabdevao ribom! uzviknu odjednom mama.

Ona uzdahnu, otpremi Olaldu kući, sama opra stricu glavu. Sve crvene vlasi postadoše opet crne.

Brišući sapun s očiju, Pablo primeti: »U Berlinu sam pocrveneo, ovde pocrneo.«

Rađao se jedan drukčiji stric, tako nov, tako go.

Od toga dana je trgovac ribom vladao Gernikom u svojstvu kralja. Civilna garda sa svojim kožnim trorogim šeširima, svojim kastiljanskim kapama, svojim novim puškama nestala je kao vetrom oduvana a guardia de asalta, nova republikanska policija kao da je u zemlju propala.

Dok su ljudi, sedeći pored svojih radio aparata, prisluškivali kao da im anđeli govore, dok su se mnogobrojni stanovnici kitili belim zastavama u znaku zorta, dok su drugi sa brežuljaka vrebali pobunjenike kroz svoje male doglede, u nadi da će ih videti kako u hiljadama pristižu, dok je Olalde, berberin, nameštao glasnogovornik pred svojom radnjom, trgovac ribom se okomio na bogataše. Podario je sam sebi čin komandanta, opasao svoju trbušinu pojasom sa dva džepa iz kojih su virila dva ogromna revolvera i proizveo igrače s loptom u svoje poručnike. Ova dvojica su nosila kratke kapute od bivolje kože i korbače; sam komandant nikada nije išao bez pištaljke. Sva trojica bi obično odlazila na Trg da podbunjuju nezadovoljne. Trgovac ribom je na čelu jurišao na garažu iza crkve, izjavljivao da će zbog opšte koristi oduzeti najveće automobile, naređivao da se na njima naslikaju crvene strele i kotrljao se od kuće do kuće da iz gnezda istera pobunjenike. Revolucija je počinjala u Gerniki.

Zatim je trgovac ribom otštampao jedan proglas i obesio ga na hrast Gernike. Izjavljivao je da ne pripada ni republici ni generalima. Desnica i levica, komunisti, socijalisti, republikanci, karlisti, falangisti, svi su oni imali đavola u telu! On, Evaristo Malaks Ecebaria Ortueta, trgovac ribom, čovek iz naroda, hteo je veliku jednakost, nebo na zemlji. »Sveta baskiska nacijo uzvikivao je on, sledi me, mene, tvog vođu!«

Ubrzo su mnogi vlasnici vila, neprijatelji trgovca ribom, zatvoreni u opštinskoj kuli, gledali u pravcu Okeana u očekivanju osloboditelja. Neki su se nadali u Boga, neki u Musolinija. Po lepom vremenu mogli su da slušaju topove pobunjeničkih krstarica. U početku je Ortueta svakodnevno ispitivao svoje zarobljenike. U tom trenutku su mnogobrojni stanovnici Gernike drhtali pred njim. Neki su napustili grad. Stric Pablo, koji nije smeo da se pojavi na ulici, stezao je pesnice u našoj bašti. Prostor između kuća, vrzina i manastirskog zida bio je sigurno mesto gde se čovek mogao isto tako dobro sakriti kao i u šumi. Pablo je dakle stezao pesnice izjavljujući da je krv na rukama trgovca ribom paralisala hrabre ljude:

— Ubice, govorio je, vladaju Evropom. Njihovi urlici izviru iz svih radio aparata, oni podižu svoje okrvljavljene prste na ekranima svih bioskopa!

Ležeći ispred bureta s kišnicom, u senci našeg kestena, stric Pablo je posmatrao plavo i vedro nebo, pričajući nam svoje priče. U školu nismo išli već poodavno. »Za vreme rata mudar čovek ostaje kod kuće«, govorio je tata. Mi deca želeli smo da nas sve smatraju mudrim. Sedeli smo na travi oko Pabla kad Soses iznenada iskrsnu pred nama. Obavesti nas pobedonosno da je trgovac ribom sasvim sam sad baš stigao u apoteku; bez ikakve dreke govorio je o berberinu, o obojenoj bradi i o pedeset pezetosa i zadovoljio se primedbom da je ta inostrana riba možda nečiji brat i da se čak i izdajice mogu voleti. Možda je i šteta za tako jednog dobrog čoveka, ali bi izdajice trebalo onemogućiti da smetaju.

— On je moj brat, odgovorio je tata.

— Dosta je bilo šale! odvratio je Ortueta, vremena su se promenila od prošle nedelje. Nezgodno mi je zbog vas, jer ste valjan čovek i otac sedmoro dece, ali ako se vratim sa svojim rodoljubima i isteram tu crvenu ribu, ne odgovoram više ni za jedan ljudski život u ovoj kući.

(Nastavak u idućem broju)

NOVI ZAKON O FILMU

NAŠ saradnik obratio se narodnom poslaniku Jovanu Marjanoviću, koji je u Skupštini bio izvestilac Odbora za prosvetu i zamolio ga da odgovori na nekoliko aktuelnih pitanja koja se tretiraju ovim zakonom.

— Odnosi u kinomatografiji — rekao je Jovan Marjanović — bili su regulisani pojedinačnim propisima donesenim još 1948 i 1949 godine. Međutim, donošenjem Zakona o filmu u ovoj oblasti rešiće se niz problema koji se tiču proizvodnje, prometa i prikazivanja filmova. S obzirom na kulturnu i prosvetnu ulogu filma zakonom će se regulisati i društveno upravljanje filmskim preduzećima, jer film nije samo industrijski proizvod, već u prvom redu umetničko delo.

Jedna od karakteristika filmske industrije je da se ona razvijala nekako anarhično. Prilikom osnivanja filmskih preduzeća stvarala su se, naprimer u jednoj republici dva ili više preduzeća za promet filmovima. Želim da istaknem da se u takvoj praksi gotovo nije vodilo računa o našim stvarnim mogućnostima i potrebama. Usled svih tih nerešenih problema dolazilo je i do sukoba producenata i filmskih radnika, pa su zbog toga slobodni filmski radnici stvarali i »svoja« preduzeća, UFUS, naprimer itd.

Imajući u vidu razne faze u stvaranju filmskog dela, počev od proizvodnje, pa do njegovog prikazivanja, zakon sada tačno razgraničava i precizira delatnosti pojedinih preduzeća. Toliko sporno pitanje — tehnička baza — koje je izazvalo žive rasprave najzad se rešava ovim zakonom. Sada ćemo imati četiri vrste filmskih preduzeća i to: preduzeće za snimanje filmova, preduzeće za tehničku izradu i obradu filma, preduzeća za promet filmovima i preduzeća za prikazivanje filmova.

Osnivanje ovih preduzeća prekinuće sa dosadašnjom negativnom praksom koja je dopuštala da se preduzeća za prikazivanje filmova bave proizvodnjom i obradom filmova. Najvažnije je da će se producentski poslovi (preduzeće za snimanje filmova) odvojiti od takozvane tehničke baze (preduzeća za obradu i izradu filmova). Na taj način biće stavljena u podjednak položaj sva preduzeća za snimanje filmova.

Jovan Marjanović

Zahvaljujući tome ukinuće se i izvestan monopolistički položaj sadašnjih preduzeća koja su u svom sastavu imala i tehničku bazu. Jasno je da će se sada brže obnavljati tehničke baze, tj. preduzeća za tehničku obradu i izradu filmova, jer će ona svoje prihode upotrebljavati za modernizaciju i obnavljanje preduzeća. Međutim, ona koja nemaju uslova za razvitak biće prinuđena da obustave rad. Zakon dakle, omogućava da se poslovanje svih filmskih preduzeća postavi na jednu zdravu ekonomsku osnovu.

Status filmskih radnika rešava se na taj način što se oni angažuju ugovorom za rad na jednom ili više filmova. Oni mogu biti i u stalnom radnom odnosu a imaju pravo i na kolektivno sklapanje ugovora o snimanju filmova.

U našoj javnosti bilo je mnogo reči o tome da se zakonom o filmu osigura učešće filmskih radnika u upravljanju filmskim preduzećima, na taj način što bi oni preko svojih udruženja delegirali određeni broj predstavnika u organe upravljanja. Međutim, takva mišljenja su suprotna celokupnoj našoj praksi i ona nisu bila usvojena ni kada je bilo reči o drugim oblastima, kao naprimer o izdavačkoj delatnosti, pozorištima i tako dalje. Zakon pod određenim uslovima omogućava izbor slobodnih filmskih radnika u radničke savete preduzeća (reč je pre svega o preduzećima za snimanje filmova). Filmski radnici koji su u ugovornom odnosu sa preduzećem imaju pravo da biraju članove radničkog saveta. Ali ako je trajanje ugovora predviđeno najmanje šest meseci ili ako se zaključeni ugovor odnosi na snimanje najmanje dva filma, filmski radnici imaju pravo i da budu birani u organe upravljanja.

Na taj način rešava se status slobodnih filmskih radnika u odnosu na preduzeća za snimanje filmova.

Predmet naročito žive diskusije u radu odbora za prosvetu bilo je i pitanje zaštite domaćeg filma. Zauzet je stav — kao što se vidi u Zakonu — da Savezno izvršno veće donosi u tom smislu posebne propise. To znači da će se u zavisnosti od kvaliteta i broja domaćih filmova u pojedinim godinama, donositi i odgovarajući propisi koji će određivati preduzećima za prikazivanje filmova koliki će se minimalni broj domaćih filmova (umetničkih, dokumentarnih) morati prikazati u bioskopima.

Moderni Sterija

(Nastavak sa prve strane)

Božana »Književ. nov. 9,5 cic. njoj; i koji nam se ukazuje živ i moderan i u našem vremenu.

U svome veku, on je kao krst poneo otisak sredine. »Jer osim Diva niko nije slobodan« — rekao je Eshil u Okovanom Prometeju. Među ljudima prevrele krvi i romantičara po nasleđu, koji sve epski odvođe do krajnosti u najne mogućnijim amplitudama (i mržnju, i ljubav, i korist, i štetu, i herojstvo, i inat, i samoniženje) — izvesne »zablude« Sterijine su samo uzaludni pokušaji očuvanja ravnoteže.

UKOLIKO je bio protiv Vuka, Sterija je osećao da krajnja uprošćenost pravopisa ne samo što treba da izbriše (ili da umrtvi) čitava razdoblja naše kulture, već i da muzika našeg govora — time — gubi svoje znake, svoje fiksiranje. A vrlo muzikalan (do tog stepena da je muziku shvatao kao ono što ga drži u životu) on je imao razvijeno čulo za svučanje glasa. (Govor se u njegovim delima uznosi do muzičkog elementa). — »Šteta, koju od nove, građanske azbuke imamo, tako je teška, da je svako k srcu primiti mora.« — Pa ako mi danas počinjemo strepiti zbog osetnog opadanja milozvučnosti našeg jezika — Sterijin stav je za nas moderan.

Jedan od najumnijih i naj učenijih među našim piscima, Sterija je, svesno i samopregorno, održavao ravnotežu i sa svojom tek kulturno i pozornišno probuđenom sredinom. I služio je — poleznosti. Ali, treba uočiti razliku između njegovih predslovija — i umetničke suštine njegova dela, i poetske komike, i tragičnih akcenata, i suptilne psihologije, i muzikalnosti njegovih komedija, i istančanih estetskih kvaliteta (nasuprot naravoučitelnosti), i njegove komike koja (kao kod Lope de Vega, Sekspira, Molijera) stoji na ivici tragičnog — pa jasno osetiti kako je Sterija (oslobođen vremena) u punoj meri moderan. Zato smo ga, u ovoj godini, i mogli gledati u jednoj režiji na liniji apstraktne umetnosti (u kojoj je sve trebalo da treperi kao golubije perje); u jednom koncertnom izvođenju; u jednoj realističkoj stilizaciji; u jednoj psihološkoj studiji; u jednoj postavci koja je — baš na njemu — tražila jedan još noviji izraz.

Po najdubljoj humanosti — (tugom voleći ljude, on je, recimo, video i gorki, pečalni prethodni život pokondirene Feme; a u Apologiji o Zloj ženi pisao je kako će se »takvom istom naglošću malo čas razžaliti, i gorke prolivati suze«...) — Sterija se toliko uzdigao da izgleda kao da očima današnjeg savremenog čoveka gleda na prošlost — koja je za njega bila grka sadašnjost.

Najzad, po Kir Janji i Rodoljubcima, kojima je stao u red najvećih pesnika, prevazilazeći, brišući vreme, i zastajući davoran u trajanju neograničenom ukletošću mena — Sterija je danas moderniji no u svome dobu, kome je, voljno, hteo da bude blizak, ali je bio iznad njega, u visinama do kojih je tek trebalo doseći.

Bora Glišić

KO ĆE NASTAVITI?

(Nastavak sa prve strane)

go samog djela, koje odcijepljeno od vizije Danteove stvarnosti beskrvno lebdi u mlakim polusjajnim oblacima. I kao što se Dante potpuno promijenio između prve i druge knjige, preobrazio tako, da ga jedva prepoznajemo, Kombolov se prijevod isto tako mijenja u izrazu, iako nikada u kvaliteti. I ovaj put majstor, koji je smekšao naš jezik u jedanaestercima, da nam prenese Dantea (ne svoje tumačenje Dantea) dokazuje jedan od osnovnih zakona prevođenja, koji se kod nas toliko krši, pa čak i opravdava. Mislimo tu na one, koji toliko vole praviti razliku između prijevoda i prepjeva, ističući njihove posebne značajke i vrijednosti, opravdavajući time vlastitu nesposobnost. Nazivali prijevod prepjevom ili prijevodom, potpuno je svejedno (postoje razlozi i za jedno i za drugo ali treba reći, da je to jedna te ista stvar bez obzira na ime. Onaj prepjev, koji nije dobar prijevod, nazvali bismo najradije lošim prijevodom, ili izvornom pjesmom, koja je plagijat. Ima ljudi, koji vole govoriti prepjev, misleći time, da se ni jedna stvar, ne može prevesti do kraja, s obzirom na različitost jezika. To je onda nepotrebno zapetljavanje terminologije (koja je kod nas i bez toga prilično nejasna). A s druge strane ima ljudi, koji nisu u stanju nešto prevesti, pa onda »prepjevavaju«. Ne nalazeći snage, da u okviru zadanoga postignu izraz do izvjesne mjere adekvatan autorovom, ili nalazeći grube i neppetske adekvate, oni pojednostavnjuju stvar time, što »izmišljaju«. Možda je ta metoda katkada i stvorila dobru pjesmu, ali nikada nije stvorila dobrog prijevoda. Autor je krivotvoren. Prevodilac je ipak reproduktivni umjetnik u književnosti i mora se prije svega oslanjati na original, a onda na sve ostalo. Slijediti okvir zadanog jedan je od osnovnih uvjeta dobrog prevođenja (Metar, stopu, rimu, smisao, predmete i boje ne može nadomjestiti nikakova atmosfera, pjesničko ovo ili ono). Sve prevesti je nemoguće i najboljem prevodiocu, ali u tim je slučajevima bolje paziti na smisao i formu, nego na apstraktnu atmosferu, koju prevodilac možda i onako ne svijesno krivo tumači.

I baš zato što iz ovih prijevoda govori Dante, a ne Kombolovo tumačenje i prepjevavanje Dantea, prijevodi su remek-djelo. Te malo hladne i sažete tercine ne pokazuju godine rada, ne daju mogućnost alternativnim rješenjima. One se kao bršljan ovijaju oko stabla pjesnikova doživljaja, prodirući u dubine, upijajući u sebe i smisao i doživljaj i metar i atmosferu, donoseći nam Dantea. Tercine koje su samo oružje u rukama prevodioca, kao što su nekada bile oružje u rukama pjesnika.

Kombol je umro i ovo je neka vrsta zakašnjelog nekrologa, koji je pohvalniji od bilo koje riječi: Tko će biti majstor, koji će se usuditi, da nastavi prijevodom »Raja«, koji će moći zadovoljiti Dantea, Kombola i nas? Matica Hrvatska u Zagrebu, izdavač »Komedije«, ostavlja pitanje otvorenim da bi se prevodioci, koji ciljaju na tu čast pokazali u slobodnoj konkurenciji po časopisima. Do sada se još nitko nije odlučio da krene.

Antun Šoljan

FILM

Vera Teodorović (Marina) filmu Žorža Skrigina

»Potraga«

OVIM filmom inaugurira na je naša serijska pro izvodnja. Njeno otvaranje, najavljeno »Ešalonom dr. M.« i filmom »Njih dvojica«, pokazalo se samo kao — rakljanje cilja, jer je prvo djelo otkrilo doista premale pretenzije, a drugo — isuviše velike (»psihološka drama«!).

»Potraga« — to je drugi film reditelja Žorža Skrigina. I — tačnije nego u prvom svom djelu (»Njih dvojica«), on je ovdje odmjerio odnos izmedu svojih pretenzija i svojih mogućnosti. Dok se u filmu »Njih dvojica« jasno osjećalo da psihološka analiza likova i situacija, poniranje u dubinu i gradenje podteksta i atmosfere mnogo manje interesiraju autora koji je, u isto vrijeme, pokazao smisao za jasno pričanje gole fabule, za pravljenje nedvosmisleno jasnog profila dramaturškog skeleta — dotle je u »Potrazi« prestalo svako njegovo lutanje: sve što je moglo da optereti osnovnu dramaturšku šemu ili izazove kompliciranje reporterskog nivoa fabule — odbačeno je bez predrasuda i bez samilosti. Sa tog stanovišta gledano — ovaj film može da zadovolji publiku, koja u bioskop ne ide s velikim zahtjevima, tim više što se i takvoj našoj publici vrlo često podmeće platno stranih filmova s malim pretenzijama, koji, još uz to, nose sadržaje tudih, dalekih, neljudskih i hohštaplerskih problema. Scenario Slobodana Glumca i Toše Popovskog pružio je našoj publici dragu i bliska priču o događajima iz ilegalnog rada okupiranog Beograda, pa ako se u obradivanju materije i nije otišlo dalje od reporterskospoljnjeg, onda je bar taj sadržaj obuhvatio humane postupke, misli i djela junaka.

Skriginov smisao za jasno pričanje osnovnog toka fabule, za oštro dramaturško izvlačenje glavnog zapleta (da li će štampariju policija da otkrije ili ne), za dinamičan ritam koji ne dozvoljava da se na pretstavi uspava gledaočeva pažnja — sve to pretstavlja ispunjavanje najbitnijih zahtjeva da lekо najvećeg broja gledalaca. I na tom terenu Skrigin se osjeća sigurnijim od riskantnog osvajanja, za nas neispitanih, područja filmske umjetnosti. Fabula Slobodana Glumca i Toše Popovskog nosila je — kao potencijalnu mogućnost — možda jednu suptilnu ljubavno-psihološku dramu prividno vjenčanog mladog para. Ona je — kao potencijalnu mogućnost — sigurno imala vanredno zanimljiv zaplet psihološkog »kriminalnog« filma, koji bi u ovom slučaju bio i idejno napredno osmišljen: revolucionera-izdajnika progoni pošteni policajac-revolucioner! Kojim putem krenuti sa takvim manuskriptom u ruci? U kom smislu dotjerati, izgraditi konačnu verziju scenarija? Ova dva puta vode u psihologiju, u atmosferu, u podtekst, u poetičnost i patos revolucije. Treći put je najskromniji, ali i najsigurniji, najpotražniji: potraga za štamparijom i jedan jedini problem — da li će biti otkrivena ili ne.

Na tom putu (koji bi imao još sigurniji uspjeh kod šire ke publike da je reditelj savladao neka osnovna, pravopisna pravila montaže) — postignut je nesumnjivo pozitivan napredak u ritmu pripovijedanja fabule, u živosti kadra, u kretanju i govoru glumaca. Pokreti i mimika interpretatora dramskih likova u kadru živi su i prirodni, a dijalog u njihovom izgovoru ne opterećuje scenu nepotrebnom patetikom ili »psihologijom«, koja se — zato jer nije psihologija i jer nije umjetnički istinita — u sličnim domaćim filmovima obično ipak svodila na golo slikanje gole fabule, kao što je to bio slučaj i u prvom Skriginovom filmu »Njih dvojica«. Skrigin je na taj način omogućio čitavom nizu glumaca (izuzimajući samo Glumca!), pa i početnicima među njima, da ostvare uočljive, normalne likove, a to se u prvom redu odnosi na inteligentnu, filmski adekvatnu igru Vase Pantelića (Stanko) i markantnu kreaciju Ljubiše Jovanovića (šef policije).

Kao neospornu vrijednost reditelјskog postupka treba istaći da je Žorž Skrigin, opredijelivši se za put najmanjeg otpora i najsigurnijeg ishoda — sa velikom pažnjom i brigom razvijao znati želјnost gledalaca. Tu mu je pomogao i scenario u kom je vrlo vješto, naprimjer, procijenjeno do kojeg mjesta u filmu treba izdajnika Sotira držati u tajnosti pred gledaocima i kada ga otkriti; kada skinuti masku sa lica prividnog policajca Stanka. U tom filmu spoljne napetosti (»napetosti« koja gledaocu ne ostaje u svijesti duže od njenog fizičkog trajanja u filmu), scenaristi i reditelj nisu propustili ni jednu priliku da takvu tenziju stvore, pa ma postigli je i konvencionalnim sredstvima (igranje agentskih prstiju oko onog mjesta na peći gdje je pločica sa dugmetom za automatsko otvaranje ulaza u podzemnu štampariju; agenti gore, u stanu — tetanus dolje, u podrumu, u štampariji; injekcija gore — bolesnik dolje; identificiranje gledalaca sa žrtvama isljednika u scenama saslušavanja ... itsl.). Ako reditelj gotovo nikad nije uspio da nađe poetično rješenje na mjestima koja su to zahtijevala (puzavi naturalizam u sceni Visoki-Stanko, u kojoj Visoki otkriva publici da je strijeljana Marina — njegova kći!), bilo je i takvih koja govore da ih Skrigin katkad može da osjeti i adekvatno izrazi kao što se to pokazalo u sceni odvođenja zatvorenika na strijeljanje Avalskim drumom ...

Da li će u budućim djelima Skrigina povući put te scene, možda najvrijednije u »Potrazi«: put atmosfere i podteksta?

Vicko Raspor

VRATA U ZIDU

NOVI sistemi širokih platna otvorili su nove horizonte monumentalnim spektaklima istoriskih mitoloških filmova. Tako je u novootvorenom Veličanstvenom Prostoru »vistavižna« ili nekog drugog sistema čovek postao još sićušniji i manje važan. A kada je nova kamera snimajući intimnije scene ušla u sobu snimljena zvezda dobila je prilikom projekcije na novom širokom platnu dimenzije mamuta: mister Deril Zanuk oduševio se videvši u filmu »Kako se udati za milionera« Lorin Bekol dugačku 20 metara! Nije isključeno da ovakav prizor impresivno deluje ali je vrlo problematično može li gledalac bez psihološkog otpora da prati dramu u kojoj učestvuju guliveri ogromnih razmera sa kojima običan čovek nikako ne može da se identifikuje. Sa druge strane postavlja se problem kompozicije slike.

Pored toga što je novim sistemima film oštećen u likovnom pogledu jer je napušten zlatni rez u proporcijama okvira, pojavili su se i praktični problemi. Žan Renoar je značaj širokih platna našao u mogućnosti da se konverzacija za stolom snimi bez zanemarivanja pojedinih prisutnih lica — dosada po njemu nije bilo moguće racionalno snimiti sve goste za trpezom. Time se, kaže on, olakšava reditelju da pravi snimljeno pozorište što je vrlo opasno. Krupnome planu koji je posedavao snagu neposrednog odnosa glumca i gledaoca više nema mesta.

Veliko je pitanje može li se uopšte stvoriti kod publike navika na ovakve proporcije filmske slike. U ovim filmovima glumci kao da žive u kući sa niskim plafonom, koriste svaku priliku da se, po uputstvu reditelja, opruže duž cele širine platna. Čuli smo od Eskvita kako doživljava sinemaskom: uvek ima utisak da mu nije sve prikazano pa oseća želju da se podvuče pogledom pod gornju ivicu platna da vidi i ono što ima tamo. Jedino kažu da se mračni Kluzo oduševio širokim platnom jer se sada može snimiti mrtvački sanduk u punoj dužini, u krupnom planu!

Pojavili su se pokušaji da se nova tehnika pomiri sa uslovima dobre percepcije sadržaja slike i zakonima estetske kompozicije. To je film sa promenljivom veličinom slike (Gans ga naziva »polivision« i veruje da je to jedini filmski jezik sutrašnjice).

Još je u »Napoleonu« Abel Gans povremeno, na mestima gde mu je to trebalo, utrostručavao širinu filmske slike. Bile su to scene Napoleonovih pohoda koje su zahtevale monumentalnost. Grifit je s druge strane upotrebljavao iris sužavajući pažnju gledalaca na pojedini detalj smanjenjem slike. Toga se sećemo i iz Čaplinovih filmova. Nešto posle Gansa u istom smislu istraživao je i Klod Otan-Lara. On je svoj film, rađen po jednoj noveli Džeka Londona, proicirao iz dva projektora naizmenično prikazujući scene sa visokom odnosno širokom slikom.

Britanski reditelj Torold Dikinson izrazio je nedavno uverenje u mogućnost da ne ograničeno platno zauzima ceo prednji zid auditorijuma na koji bi se mogle proicirati slike raznih oblika i formata. Kada je u Izraelu snimao film »Kota 24 ne odgovara« izabrao je proporcije 3 x 5 umesto tradicionalne 3 x 4 zbog većih mogućnosti snimanja akcije u pejsažima istovremeno sa ljudima u prvom planu. Međutim, kada je u istom filmu snimao scene uličnih borbi u uskim ulicama Jerusalima, pokazalo se da bi promenjen format slike u ovim scenama daleko bolje odgovarao zahtevima dinamike filma. Sličnu ideju izložio je još Ajzenštajn kada je u okviru predavanja koje je održao u Holivudu govorio o četvrtastom platnu na koje bi bile proicirane slike različitih formata.

Konačno, krajem prošle godine ove ideje filmskih stvaralaca našle su svoga realizatora. Odbor za eksperimente Britanskog filmskog instituta, u saradnji sa Britiš-Pate, finansirao je mladog američkog dokumentaristu Glen Alveja koji je nedavno završio prvi film sa promenljivom veličinom slike »Vrata u zidu« po poznatoj pripoveci Edgara Alana Poa.

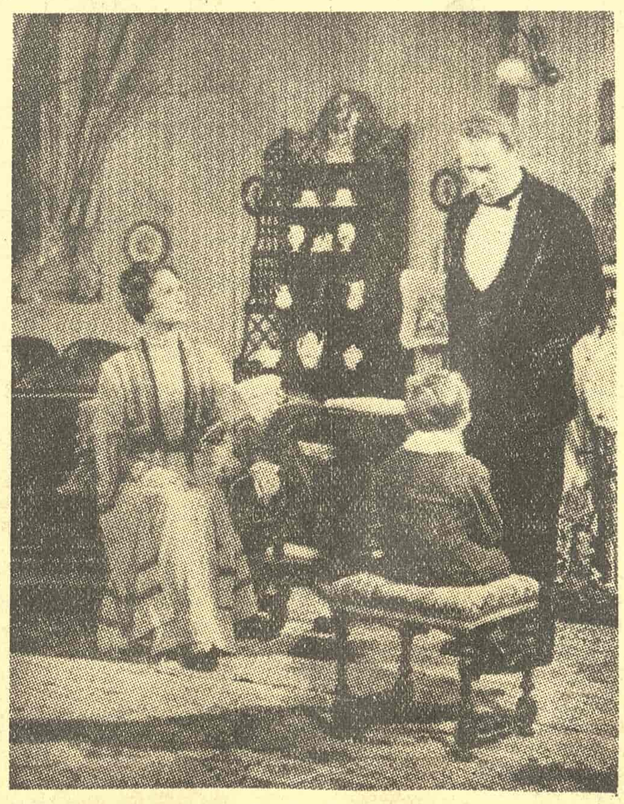
Da li su otkrivene nove mogućnosti filma? Šta će se pokazati pred iznenađenim okom gledalaca kad dečak otvori ova vrata?

U filmu »Vrata u zidu« veličina slike se menja u zavisnosti od njenog sadržaja. Kada dečak trči uskom alejom ili se nalazi pred vratima, uska visoka slika omogućava potpunu eliminaciju bezsmislenog nepotrebnog prostora. Po izjavi saradnika »Sight and Sound«-a gledalac »kinestetički doživljava uskost aleje«. U dramskom pogledu postignuto je konstantno osećanje prostora kod gledaoca. Evo kako Glen Alvej osvaja prostor: kada dečak otvori uska vrata u zidu pred njim se postepeno otvara široki vidik divne bašte. Dečak u maloj slici se da na kamen za koji odjednom utvrđuje da je stopalo ogromnog čudovišta, koje se naglo pojavljuje pred gledaocem u punoj svojoj veličini.

U ovom sistemu koji se snima uz pomoć triju pokretnih maski postoji srednja, uobičajeno velika, slika koja se funkcionalno u odnosu na sadržaj smanjuje ili povećava, sužava ili širi. Za razliku od prostog uveličanja slike kod »sinemaskopa« i »vajdskrina« dobili smo sistem bogat novim neočekivanim mogućnostima dinamičkog ovladavanja prostorom.

Film je otvorio Vrata u Zidu.

Dušan Makavejev



Slika gore levo i dole desno: efekat „kinestetičkog“ doživljavanja prostora u filmu „Vrata u zidu“

FILMOVI od 10 minuta

Tri zagrebačka dela

ZAOSTALI koraci (režija Radenko Ostojić—produkcija »Croatia-film«, Zagreb) — to je naslov filma u kome autor prilazi privlačnoj i karakterističnoj temi: savremena Bosna gledana kroz kontraste novog i starog, industrije i kasabe. Varijacije na tu temu neiscrpne su; u ovom slučaju autor je kao simbol prošlosti, bijednog trajanja kasabe uzeo — vašarskog Ciganina s medvjedom. Spikarski tekst je subjektivni Ciganinov komentar.

Krka u režiji Sime Dubajića (»Jadran-film«) u osnovi nosi istu ideju: ustupanje starog novom u dolini rijeke Krke. »Staro« je u tom filmu simbolički prikazano u — pastirskoj fruli (?!)

U folklorističkom veoma interesantnom ambijentu našeg manje poznatog ostrva odvija se drama filma Milana Luksa Prijatelji s otoka Suska (»Jadran-film«). Igrajući na folkloru i običajima, autor je u materiju upleo potencijalno poetičnu priču o ljubavi i prijateljstvu između djece i životinja. U ovom slučaju glavni junaci su jedan dječak s otoka i ukradeni pas, životinja koja se rijetko vida na Susku.

Nejednake vrijednosti, sva tri djela karakterizira disproporcija između ideje i realizacije. Ta disproporcija je enormnih razmjera u »Krki«, u kojoj je od prvog do posljednjeg kadra sve antiumjetnički postavljeno, počevši od »rješenja« u kom se simbol starog ovaploćuje u pastirskoj fruli, pa do posljednjih kadrova, parolaško-plakatski prilijepljene »vizije« novog. Taj antiumjetnički metod obrade teme potenciran je frulaškim, guslarskim, antifilmskim spikerskim tekstom (Vojin Jelić) u kome se patetično-deklarativno nepresta no propovijeda novo u našem društvu!

Želja autora filma »Zaostali koraci« da upravo od »najromantičnije« i »najpoetskije« manifestacije kasabe (vašarski medo i Ciganin) napravi komponentu starog, u sukobu sa komponentom novog, izvor je disproporcije koja u tom djelu nastaje na liniji tema — realizacija. Racionalno sudeći, svaka bi komponenta filma mogla da bude na svom mjestu, neke od njih su i inventivno nađene i riješene. (Interesantno je, naprimjer, plasiran spikerski tekst: to je — ako se tako za film ovog žanra može reći — Ciganinov »unutrašnji monolog«, izgovoren u prvom licu i sa karakterističnim akcentom i izgovorom). Ali u kontekstu, sve te — ako o njima racionalno sudimo — ispravne komponente, dobivaju jednu fališ notu, nikako jedna drugoj ne pristaju. To je potencirano i komponentom »novog« (monumentalne industrijske građevine), koje nisu organski, u kadru, uklopljene u »staro«, već se javljaju oštrim rezom, zasebno, kontrastno u jednom racionalno silovanom ritmu.

U »Prijateljima s otoka Suska« lutalo se između ilustrativno plasiranog folklora i jedne drame čiji je obim tražio daleko veću obradu od ograničene metraže filmova ovog žanra. Jedna teška drama (u kojoj dječak i gine!), ispričana sa svega toliko riječi koliko je potrebno da se pruži podatak o toj smrti — isuviše je lakonski »naslikana« da bi mogla izazvati emociju. Interesantnost i fotogeničnost susačkog folklora, dosad malo poznatog i u našoj zemlji — podiže donekle interesantnost djela, otkrivajući nam još više disproporciju između potencijalnih mogućnosti teme i ostvarenog rezultata.

V. R

Ukratko o repertoaru

»Generalni inspektor«

DENI Kej je danas nesumnjivo jedan od najvećih filmskih komičara. Film »Generalni inspektor« potvrdio je mišljenje koje smo već ranije, prilikom susreta sa Deni Kejom u filmu »Tajni život Voltera Mitija«, stekli o ovom zaista izvanredno talentovanom i originalnom glumcu. U »Generalnom inspektoru«, filmskoj fantaziji rađenoj po motivima (samo po motivima) Gogoljevog »Revizora«, Deni Keju je pruženo dovoljno mogućnosti i dato vremena i prostora da nas oduševi i zadivi svojom umetnošću. I ta svedenost celog filma na jednu jedinu glumačku ličnost, to podređivanje svega ostalog Deni Keju i ostvarivanje mogućnosti da se gotovo tokom celog filma divimo i uživamo u čudesno bogatoj i izražajnoj mimici njegovog lica i gestikulaciji punoj karaktera i izraza u ovom slučaju, baš zato što se radi o Deni Keju, doneli su nam neobično dobar i nesvakidašnji film.

*

»Ona je znala šta hoće«

SIGURAN sam da ova laka i živog ritma komedija situacija ne bi mogla, pa makar i sa najmanjom nadom, da konkuriše sama za »Oskara« iako nam je ispričana baš kroz »glas« statue »Oskara«, najviše filmske nagrade Holivuda, koju je dobio glavni junak filma, inače poznati pisac scenarija. — Film je u režiskom smislu rađen spretno i sa merom. Humor, međutim, nije od one vrste koja »pali« i oduševljava, a sa druge strane očigledno je da autori scenarija nisu imali pretenzija da kroz te situacije kojе samo naginju komičnom kažu i jednu određeniju istinu o društvu iz koga je motiv radnje ponikao ,ili o naravi i psihologiji ličnosti koje radnju nose. I pored ovh mana gledalac se ne dosađuje, jer osnovni motiv nije neinteresantan, a veći deo filma se odigrava u jednom prijatnom enterijeru.

*

»Usamljeni revolver«

FILM najniže holivudske »vestern« produkcije koji, nažalost, nije nimalo usamljen u ovom našem slabom i nesretno sastavljenom filmskom repertoaru. Osim tempa, u gotovo fizičkom smislu te reči, ničeg drugog na čemu bi se pažnja zaustavila.

A. P.

Organizatori Filmskog festivala u Puli u velikoj su nedoumici kako da nazovu najveću nagradu koja će, kao američki „OSKAR“, svake godine biti dodeljena najboljem jugoslovenskom filmu.

„Pecaljka“ predlaže da se nagrada nazove „NAJLAF“ (najbolji lanjski film).

*

Pitanje: „Zašto ti je unakaženo lice, druže?“

Odgovor: „Zato što sam gledao „Putnike sa Splenda“!

U IDUĆEM BROJU »KNJIŽEVNE NOVINE« DONOSE:

▲ Dr. Miljan Mojašević: Pesnikove dve strasti (povodom stogodišnjice smrti Hajnriha Hajnea)

▲ Arh. Bogdan Bogdanović: Dve arhitektonke vesti

▲ Vladimir Petrić: Kriza filmske komedije

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i kulturu

Direktor: TANASIJE MLADENOVIĆ

Odgovorni urednik: RISTO TOŠOVIĆ

Redakcioni odbor: Oto Bihalji Merin, Dušan Matić, Radomir Konstantinović, Tanasije Mladenović, Miodrag Pavlović, Vicko Raspor, Risto Tošović, Dragoslav Adamović

Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević

List izdaje novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine“. REDAKCIJA: Francuska 7, telefon 21-000. žek. račun 102-T-208 ADMINISTRACIJA: Beograd, Vlajkovićeva 8, telefon 23-673. čekovni račun 102-T-86

Cena pojedinom broju Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din 300, za inostranstvo dvostruko.

List izlazi svake druge nedelje.

Rukopisi se ne vraćaju.

Štampa Novinsko-izdavačko preduzeće „BORBA“, Beograd, Dečanska 31