УНИВЕРЗ. БИБЛИОТЕКА „СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ" БЕОГРАД

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

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

POVODOM POSETE PRETSEDNIKA TITA PRIJATELJSKOJ FRANCUSKOJ

FRANCUZI, ONI, ONI

pa nešto podalje FRANCUZI I MI, tema koju je saradniku predložilo Uredništvo. Nije ta tema ni nestvarna, ni bez težišta, ne. U našoj zemlji, Francuska revolucija, kulturna istorija, književnost, jezik car-jezik, na domaćem su repertoaru. Francuska nevolja i jad, naša su briga i tuga. Kad tamo ne valja, ovde kulturni ljudi kamenje gutaju. No do trajnijih i konkretnijih dodira dolazilo je pre svega u vreme ratova i izbeglištava, u krvavim časovima herojstva, i mučnom za obe strane izbegličkom bavljenju u Francuskoj naših sirotih prekobrojnih izgnanika — onda kad ljudi nose pravo svoje lice. Poznali smo se, dakle! Našli se sličnima naročito na rapavoj strani temperamenata. Vezali se još nismo na nekom velikom, svetski čovečanskom poslu. Francuski licej nismo nikada ostvarili, a petljamo nevešto sa reformom gimnazija od kada ih imamo. Francuski licej bi nas, prijemčive za francuštinu, naučio da način života ima da postane stil života. Turci su imali i imaju francuski licej, bez obzira na političke šanse i malšanse. Posle ratova, Francuzi su se ovde proređivali do žalosti. Najnežnije smo pominjali lektora koji je odavde otišao u Prvi svetski rat i mlad poginuo. Lektor za tim, geograf sa znatnim naučnim radovima, živeo je dosta teško i u nekakvoj senci. Danas, kad starešina naše zemlje boravi zvanično u Francuskoj, čim iskrsne tema »Vi i mi«, ili »Mi i vi«, rat, stradanje, okupacije, smrt, to su argumenti i uspomene. Krvavi cement, dokle će se uzidivati u sve odnose kao sve?

Vraški stari Grci, kada god su uzimali glavu u šake, nije bilo uzalud. Baš kao dobar Francuz, najautentičniji potomak sjajnih Grka u mnogo čemu, i mnogome pogledu. Govorili su stari Grci: »U svemu ima od svih elemenata; i kad negde nastane susret — Grk kaže »mešanje« — istih elemenata, ovlada jedno, plodotvori jedno, jedno je u operacijama, zakonima, sudbinama. To je onda istovetna vibracija negde u vasioni, u svetu, u čovečanstvu«. Danas je velika vibracija u tehnici, koja se prsi i prkosi da je bezgranična, vasionska. Treba li na dno mora — napred! U oblake — napred! Na zemlji, treba li kretanje u milijardama brzinskih okreta — napred! Milijarda je početna cifra Milijardu godina je eto toj pokojnoj ribi. Nemački pesnik Klopštok pisao je »Sve je isti čovek od šest hiljada godina«. Sada: sedam milijardi, petnaest milijardi godina — male li razlike! — star je čovek. Milijarde dolara, pa i dinara. A konstanta, baš kao i kod drevnih Grka, cifra i smrt, sve isti krvavi cement. Sa vibracijama sveta, naravno, vibrira i čovek, kao pojedinac i narodi. Čovek je zato drzak baš kao i svet i vasiona. Umire, pa onda dalje govori kroz arheologiju. Francuz je smeo, ponosit, strastan, zanesen kao grčki bog, samo nesravnjeno intelegentniji. Od francuskog filozofa sam naučila da su se Grci vrlo rano već rugali antropomorfnim bogovima popularnog verovanja u svom narodu. Pisali su: »... a bog je neizrecivi duh, koji olujnim korakom leti kroz ceo poredak sveta«. Eto jedna od formula za čoveka Francuza, pesnika ili geometra. Grk Arhimed, čim je je proučio zakone i čuda poluge, uzviknuo je: »Dajte mi negde u prostoru čvrstu podlogu, ja ću polugom dići celu zemlju!« Izdižu danas ljudi milijarde tone vode, čitava jezera i reke. Francuzi, čitamo, grade sada branu kakve još nema u Evropi. Francuz Vern planirao je davno kako da putnik bude ispaljen iz topa sa određenom brzinom. Danas čitamo da će putnici sedeti u topu udobno — udobnost već nagriza američku rešenost i valjanost — a top će znati sve koeficijente brzine i pravaca.

Francuzi su u svima vibracijama sveta učesnici po najvibrantniji. To vijori i trepti kao topola; osluškuje na sto strana; očima grabi i krade; baca argumente kao žongler lopte; a oduševljen Francuz, to je brdski potok koji tera vodene munje. Čuveni francuski slikar Delakroa, sa svojim »Dnevnikom« čuven i kao pisac, zabeležio je: »... Ima u meni neki stari talog, neka crna dubina, koju treba zajaziti. Ako ne treptim i nisam usplahiren kao zmija u ruci gatare, nemam inspiraciju«. Kasnije, u zrelosti, ljutio se romantik Delakroa na Bodlera što se toliko oduševljava Edgarom Poom. Francuske kovibracije. Zato su prošli sve što su prošli; zato danas trpe što trpe; traže što traže. Vibriraju i nad glavom mnoge nevolje, pitanja, obračuni, ali je sigurno da im i u glavi kovibrira adekvatno, iako je vrlo teško izvibrirati da jedno bude svoje i svačije, da se jedno rascepi u JA i ONO. Oseća se međutim već da je Francuze najviše sramota što se Istok i Zapad igraju

(Nastavak na osmoj strani)

Isidora Sekulić

Delakroa: Sloboda vodi narod (28 juli 1830)

Oj Parize, ti srce Francije,
Oj Francijo, srce sveta cela,
Tvoja slava svrh neba se vije...
Ta srce si mlado mi ponela.
(1848) Branko RADIČEVIĆ

RUŽE DE LIL

Marseljanka

U prepevu LAZE KOSTIĆA

Hajdemo, deco roda moga,
Slave je naše svan'o dan,
Na nas je cara robovskoga
Krvavi barjak zavitlan.
Čujete l' kako na bojištu
U divljem besu riče zver:
Podaviće vam sina, ćer;
Drugare vaše, braću ištu!
Za mač, braćo, za mač!... U red, u bojni red!
Napred, napred,
Nek skotska krv zaliva svaki gred!

. . . .

A omladina mač nek paše,
Kad starij' naši poginu,
Iz njinog prâ nek stope naše
Vrline njine podignu.
Preživeti ih zar nam vredi,
K'o delit' s njima groba mrak?
Al' ponos će nam biti jak,
Osvetiti ih, il' umreti.
Za mač, braćo, za mač!... U red, u bojni red!
Napred, napred,
Nek skotska krv zaliva svaki gred!

Milino sveta domovine,
Osnaži osvetnički boj,
Sloboda draga, uza nj stoj!
Nek dođe nama pod zastavu
Pobeda na tvoj podvig drag:
Nek izdišući vidi vrag
I ponos tvoj i našu slavu!
Za mač, braćo, za mač!... U red, u bojni red!
Napred, napred,
Nek skotska krv zaliva svaki gred!

Proleće u Parizu

UZ GOSTOVANJE HUDOŽESTVENIKA

Veličanstvena traganja

Posle knjige »Moj život u umetnosti« Stanislavskog

SVA JE SREĆA, za nas, što Konstantin Sergejević Stanislavski nije bio veliki glumac. Prosečnost talenta potstakla je njegovu genijalnu istraživačku i analitičku prirodu da prodre u složenosti i tajne stvaranja na sceni, da dođe do zaključaka koji imaju ogroman značaj za usavršavanje glumačkog stvaralaštva. Da je Stanislavski posedovao dar jednog Salvinija, Kina, Moskvina, ili jedne Duze, Fedotove, Isidore Dunkan, on bi intuitivno, kroz stvaralaštvo, potsvesno spoznao fenomene koji dovode do »božanstvene glume« na sceni, ali ga ne bi večno grizao »crv nemira« zbog vlastitih neuspeha i, još više, zbog uzroka tih neuspeha. Toliko je puta, posle razgovora sa najvećim glumcima sveta, Stanislavski uzviknuo: »Pa oni ne umeju ništa da kažu o metodu svoga rada, o procesu stvaralaštva!« Da, oni to nisu znali da objasne, jer su jedino umeli da stvaraju i to je za njih bilo dovoljno, isto kao što je Stanislavski znao da pohvata one nevidljive niti stvaranja na pozornici i da otkrije abecedu glumačke umetnosti

(Nastavak na petoj strani)

Vladimir Petrić

Ljuba Nenadović: PISMA IZ PARIZA

Jelisejska polja

Ja vam ne mogu iskazati svu lepotu i novosti prvog doba koje sam proveo u Parizu. Ja sam bio stranac, a činilo mi se da sam se povratio u otadžbinu...

Ali, ja sam prvi dan premnogo video. Ovaj Pariz koji prolazi tako brzo, ovaj fantastični pregled toliki nepoznatih stanja, toliko čudnovatih stvari, ova zaslepljavajuća čudovišta pri prvom pogledu, sve je to za mene bilo veličanstveno pozorje, koje se gotovo nije moglo snositi. Ja nisam nikad mislio da jedno ljudsko stvorenje može najedamput podneti toliko larmu i huku-buku! Ja sam bio skoro zaslepljen. Naposletku zatvorim oči i tek sam ih onda otvorio kad sam se iz Jelisejskih polja u fijakeru vratio u gostionicu kneževa.

Kamera narodnih deputacija

...Ako sadašnje društvo i ima svoju laku stranu, ima takođe i ozbiljnu. Ako je Pariz varoš za lepu umetnost i uveseljenja, ipak je varoš za politiku. U Parizu ima bar toliko državnika koliko živopisaca i ljubitelja muzike i pevanja: Francuska kamera zaslužuje bar toliko pažnje koliko i francuska opera... Posmotrite s čuvstvom poštovanja ovaj spomenik, ovu kameru; njen je osnov francuski ustav. U ovim zidovima... predlažu se, pretresaju se, i sastavljaju se svi zakoni ove prostrane i silne zemlje, Francuske. Sve mudre i umne francuske glave imaju svoje mesto. Na ovim blagorodnim skamijama vladale su dobre i zle strasti. Kakve užasne i slavne borbe! Kakva sila napadanja! Kakva snažna odbrana! Sva politička načela na koja je svet podeljen ,ovde su vladala. Sve blagorodne težnje, sva častoljublja ovde se otkrivala. Sve velike vlasti odavde su proizišle kao pobeditelji, pune slave i triumfa. Najnovije govorništvo razlilo je ovde sve svoje sile. Odavde su proizišle sasvim oružane jarosti ovog oružanog naroda. Ovde se slivaju sve nade i sve strahovitosti Evrope. I zaista, ljudska sloboda nije se mogla nadati boljem obitavalištu...

Ja sam često odlazio u Kameru deputiraca i svagda sam se kući vratio pun divljenja i visokog poštovanja prema tolikim govorničkim ljudima — velikoj časti ove kamere — koja tako visoko mesto na svetu zauzima. Parlamentarno govorništvo jedno je od tekovina 1789 godine. Ovo je kći, sadrug, čuvar političke slobode u Francuskoj...

(januara 1848)

MALI ESEJ

GOVOR POEZIJE

NEDOHVATLJIVOST njihovih unutrašnjih dimenzija i promena ne dozvoljava puno prožimanje jedne ličnosti drugog i čini ljude intimno usamljenim, a to, zajedno sa ogromnošću dimenzija i promena sveta koji vide i svetova koje zamišljaju, čini ih beguncima od usamljenosti. Čovekovi odnosi sa svetom oko njega razvili su njegovu svest koja povratno utiče na te iste odnose. Tako usamljen, čovek je srećno osuđen da ne bude usamljen. On živi u odnosima sa sobom i sa drugim ljudima, sa vrapcima i sa jabukama, sa vidljivim i sa nevidljivim svetom. Da bi svoje biće umirio i zadovoljio i da bi svoje odnose sa onim što je u njemu i oko njega učinio potpunijim i punijim, čovek je došao do mnogih, i nakaznih i lepih, aktivnosti. Da ostvarimo totalitet i integralnost odnosa s kojima i u kojima živimo, izmislili smo mnogo šta, pa i i nauku i ljubav i umetnost. Mi težimo da se što snažnije i savršenije prožmemo i ljudima i stvarima i da pojasnimo sve što je u nama i oko nas: tu je potreba, uzrok, opravdanje, uloga i zakon umetnosti. Nema umetnosti koja bi mogla da postane i ostane radi umetnosti, jer ljudi nisu stvorili ništa što nije iz njih, zbog njih, za njih. Nema ničega što nema veze sa životom, ali sve nema istu vrednost za život, a to važi i za umetnost kao i za život. U vezi sa tako osnovnozakonitim i životnim kretanjem, u umetnosti vidimo tri pojave: jedni razruše staro i sagrade novo, oni su uspešni eksperimentatori i stvaraoci, drugi razruše i ostave materijal, oni su korisni eksperimentatori i, obično, teoretičari, treći razruše i trguju ruševinama, oni su mistifikatori, i, obično, bukači; za prvima su publika, umetnici i snobovi, za drugima su umetnici i snobovi, za trećima su samo snobovi. Tačno je da poeziju stvariju ličnosti, tačno je da ličnost mora imati svoju poeziju ali svoju poeziju niko ne može stvoriti bez dobrih pesama — i zato dobre pesme bez ličnosti i ličnosti bez dobrih pesama podjednako ne ulaze u istoriju poezije, mada će publika primati i dobre pesme bez ličnosti kao što će umetnici primati i ličnosti bez dobrih pesama (iz ovih činjenica proizlazi ne baš redak paradoks da kritika može više govoriti o pesnicima koje publika manje čita ili da u poeziji ostaju pesnici o kojima je kritika manje pisala ili da mogu biti trajne pojedine pesme pesnika o kojima se skoro ništa ne zna). U poeziji se uvek može mnogo raditi, može se davati novi smisao starim rečima, mogu se stvarati nove reči sa novim pojmovima, neizbežno je da se stvaraju nove asocijacije u novim odnosima, neizbežno je da se stvaraju nove metafore sa novim asocijacijama, neizbežno je, prema tome, da se stvara uvek novi govor u uvek novom životu. Ali lišavati reči smisla i rečenice mišljenja, bez koga reči ne bi nikad postale, znači raditi promašeni posao, a raditi to u ime nove poezije znači biti u zabludi ili biti mistifikator. Muzička i likovna estetička argumentacija u suštini se ne mogu primeniti u književnosti, jer, suprotno zvuku, obliku i boji, reč je po postanku i funkcionalno u mišljenju. Ja se smešim književnicima kojima je potrebnije da se dosete nego da osete i važnije da ih čuju nego da ih shvate. Tačno je da je poezija jedan (po sadržaju i formi istovremeno) viši ljudski govor koji svi ljudi ne mogu shvatiti ili voleti, ali ona je govor. A bitnost je govora da se njime nešto kaže, što pretpostavlja nužnost da neko nešto shvati. Ako niko ništa ne shvati, — da li je nešto rečeno? Može se davati prednost onoj poeziji koja je »pisana za uski krug« i pri tome naglašavati da je poezija jedan viši govor, može se, isto tako, davati prednost onoj poeziji koja je »pristupačna širokom krugu« i pri tome naglašavati da je poezija, mada jedan viši govor, k samo govor, ali jedino iz tih razloga isključivati jednu ili drugu poeziju — znači ili pogrešku ili zloupotrebu. A život, koji pravi razlike potvrđujući vrednosti, ipak je dao najveću prednost onoj poeziji koja je živa u odnosu na prošlost, što znači da je napredak i nova prema dotadašnjoj poeziji, ali je živa i u odnosu na sadašnjost što znači da je veliki broj čitalaca prima. Sve što se govori nije poezija, ali prava poezija je na usnama ljudi: jedino tu ona dobija život, jedino tu ona nadživljuje pesnika, jedino tu je možemo naći. Jer pesnik, ustvari, razgovara sa svetom.

Slavko Vukosavljević

VLADISLAV PETKOVIĆ-DIS:

Kad se budemo vratili

Kad se budemo vratili na svoja ognjišta, ako naše majke, žene i sestre budu još žive, one će nas dočekati i zapitati: »Kako vam je bilo u Francuskoj?« Mi ćemo im odgovoriti: »Dobro nam je tamo bilo.« Ako naša deca koja su prepatila najveće muke, još budu živa, i ona će nas dočekati, ali nam neće umeti uputiti to pitanje; ona će nas prosto zapitati: »A gde je ta Francuska?« Mesto odgovora, mi ćemo saviti ruku na srce i reći im: »Evo ovde je Francuska!« I naša deca će nas razumeti.

(Iz govora u Petites-Dalles, 1916)

15 dana

DRAMA:

Članovi Moskovskog hudožestvenog teatra prikazali su u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u Beogradu Čehovljeve »Tri sestre« — i Tolstojeve »Plodove prosvećenosti«.

Beogradska komedija izvela je premijeru »Porodice Blo« od Ljubinke Bobić.

Ansambl šiptarske drame Narodnog pozorišta u Prištini dao je premijeru drame Velimira Subotića »Ljudi«.

Komediju »Husari« od P. A. Breala u režiji P. Dinulovića prikazalo je Beogradsko dramsko pozorište.

U Kragujevcu se priprema izvođenje Budakove »Mećave«.

U Narodnom pozorištu u Beogradu održana je svečana akademija u čast Jovana Sterije Popovića. Uvodnu reč u Sterijinom delu dao je Milan Bogdanović.

Povodom Sterijine proslave održana je u Srpskoj akademiji nauka u Beogradu svečana akademija na kojoj je o Sterijinom delu i životu govorio Velibor Gligorić.

Jugoslovensko dramsko pozorište u Beogradu dalo je jubilarnu, dvesta pedesetu predstavu Držićevog »Dunda Maroja«.

»Put u Kormandiju« od mladog slovenačkog pisca Dominika Smolca prikazan je u ljubljanskoj drami.

KONCERTI

Japanska pijanistkinja Kioko Tanake priredila je koncert u Ljubljani, Mariboru, Celju i Beogradu.

Francuski kompozitor Andre Žolive dirigovao je kamernim orkestrom Radio Zagreba.

U Kolarčevoj dvorani u Beogradu gostovala je vokalistkinja Lukrecija Vest. Ona je priredila koncert i u Skoplju.

Silvije Bombardeli i Živojin Zdravković odlaze na Praški festival »Praško proleće«.

Na koncertu K.U.D. »Branko Cvetković« iz Beograda, izvedena je opera »Didona i Enej« od Persela.

OPERA I BALET

Ansambl Beogradske opere i baleta otputovao je u Pariz gde će učestvovati na trećem međunarodnom festivalu. Posle Pariza beogradski umetnici odlaze na festival u Visbaden.

Beogradsko dečje pozorište »Boško Buha« dalo je premijeru baleta lutaka »Kopelija« po Delibu.

Desetogodišnjica postojanja splitske opere obeležena je desetodnevnim operskim festivalom.

IZLOŽBE

U Bukureštu se otvara izložba savremenog Jugoslovenskog slikastva.

U Zagrebu je otvorena izložba savremene litografije SAD.

Amajlija Đakonović, Jelena Jovanović, Vladimir Pop-Zaharijev i Bosiljka Beložan ska izlažu ovih dana po beogradskim galerijama.

U Sarajevu je otvorena savezna izložba slika i skulptura povodom četvrtog kongresa Saveza likovnih umetnika Jugoslavije.

ULUS je otvorio tradicionalnu XXI prolećnu izložbu u Beogradu.

Đorđe Ilić izlaže u Svetozarevu. Milivoj Nikolajević izlaže u Zagrebu.

RAZNO

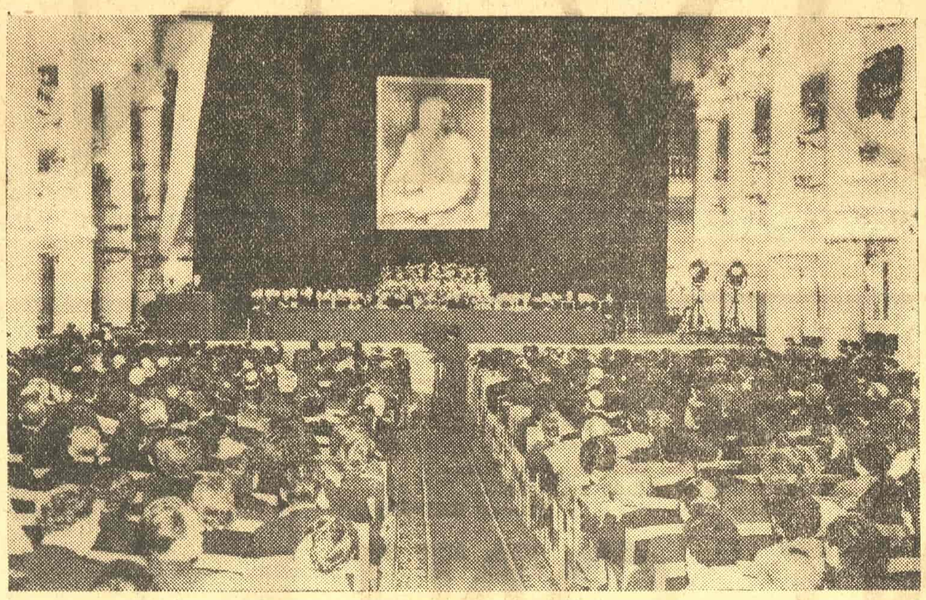
U našu zemlju doputovao je istaknuti poljski pisac Jan Prandovski.

U Skoplju je završen plenum muzejsko-konzervatorskih društava Jugoslavije.

Deni Kej boravio je u našoj zemlji.

PANORAMA

Nova dela o Lavu Tolstoju i Dostojevskom



Svečana akademija u SSSR-u posvećena Dostojevskom

Pod naslovom »Lav Nikolajević Tolstoj. Materijali za biografiju od 1828 do 1855 godine« Akademija nauka SSSR-a izdala je obimnu knjigu N. N. Gusjeva, pisca mnogobrojnih radova o Tolstojevom životu i stvaralaštvu. Na sedam stotina stranica Gusjev je obuhvatio svoja dugogodišnja proučavanja biografije velikog pisca do kraja Krimskog rata, u kome se Tolstoj, kao artileriski oficir — učesnik odbrane Sevastopolja, suočio s mnogim aspektima tadašnje ruske stvarnosti. Gusjev je obradio ogroman materijal, koristeći se i dokumentima iz raznih arhiva, a naročitu pažnju posvetio je prikazivanju atmosfere u kojoj su nikla Tolstojeva mladička dela — «Detinjstvo«, »Dečaštvo«, glave iz »Romana ruskog spahije«, sevastopoljski ciklus itd.

U Gusjevljevoj knjizi data je široka slika složene evolucije shvatanja i stavova mladog Tolstoja koji je u prvoj polovini pedesetih godina prošlog stoleća duboko osetio svu težinu pritiska apsolutizma na Rusiju i njene još neispoljene snage. Povezavši izlaganje o Tolstojevim prvim delima s iscrpnim iznošenjem biografskih činjenica, Gusjev pokazuje da je mladi Tolstoj, mada još vezan za svoju klasu, već počinjao da uvida parazitizam plemstva i suštinu feudalističkih odnosa. Jedna od neosporniih vrednosti dela N. N. Gusjeva je ta što ono znalački osvetljava put Lava Tolstoja ka konačnom formiranju njegova pogleda na svet i društvene odnose.

Drugu knjigu o Lavu Tolstoju štampalo je moskovsko izdavačko preduzeće »Sovjetski pisac«. To je knjiga (»L. N. Tolstoj«) čiji je autor S. N. Bičkov umro 1953 godine, ne stigavši da svojoj monografiji da konačni oblik. Zato su pojedina mesta Bičkovljeve knjige nešto slabija, nedovoljno celovita, ali je uglavnom data ozbiljna i pregledna ocena glavnih Tolstojevih dela. Odlučan u osudi »tolstojevštine« kao neodrživog učenja prisno povezanog s duhom patrijarhalnog seljaštva, Bičkov povlači granicu između toga učenja i neprolazne veličine Tolstojevog umetničkog stvaralaštva. Štaviše, pisac knjige ističe da je Tolstoj u mnogim svojim delima — naprimer, u komadu »Plodovi prosvete« — izvanredno duboko dao likove seljaka, iako je seljaštvo polazna tačka zabluda Tolstoja — propovednika.

Sedamdesetpetogodišnjica smrti F. M. Dostojevskog obeležena je u Sovjetskom Savezu, kao što je poznato, nizom prigodnih kulturnih manifestacija i pojavom knjiga i članaka o ovom velikom piscu, iz čega se može zaključiti da je napuštena doskorašnja praksa, potiskivanja njegova stvaralaštva na sporedni plan. Činjenica je, međutim, da i pored nedavno objavljenih monografija B. Jermilova i D. Zaslavskog, u SSSR-u još nije izišlo nijedno zaista obuhvatno novo delo o Dostojevskom.

U Moskvi se priprema velika knjiga studija i neobjavljenih materijala o autoru »Zločina i kazne« koja će izići kao tom edicije »Književno nasledstvo«.

Zanimljivu, iako ne značajnu novost pretstavlja jedno novo beletrističko delo o Dostojevskom — obimna pripovetka Mihaila Nikitina »Ovde je živeo Dostojevski« (izdanje preduzeća »Sovjetski pisac«, Moskva 1956). U opsegu manjeg romana, ali izrazito fragmentarno Nikitin slika Dostojevskog u Semipalatinsku, na krajnjoj periferiji ogromne monarhije, u godinama kada je pisac posle puštanja sa robije, i dalje okajavao svoj »zlo čin«: bio je redov u jednom inženjerskom bataljonu i nije smeo ništa da objavljuje. Nikitin je mnogo bolje dao pojedine sporedne ličnosti pripovetke — naprimer činovnika Vrangela i pijanicu Isajeva — nego središnji lik. Svakidašnjica Semipalatinska, onakvog kakav je bio pre sto godina, prikazana je kod Nikitina sočno i reljefno, ali unutarnji svet Dostojevskog i psihološki koreni njegove ljubavi prema Mariji Isajevoj ostali su bez dubljeg umetničkog tumačenja. U tome je osnovni, svakako krupni nedostatak Nikitinovog dela, kome se inače ne može osporiti živo, upečatljivo slikanje detalja.

Pre dve i po decenije u SSSR-u je izišao roman »Rulenburg«, čiji je autor Leonid Grosman, inače poznati proučavalac opusa i biografije Dostojevskog, pokušao da osvetli drugi, kasniji period života i zamisli ovog ruskog pisca. Grosman nije duboko zahvatio u izuzetno složenu problematiku ličnosti Fjodora Mihajloviča, ali je Grosmanovo delo ipak uspelije od Nikitinova. U »Ruletenburgu« je znatno bolje prikazana veza između biografskih činjenica i stvaralačkih težnji Dostojevskog — a to je upravo ono što nedostaje Nikitinovom tekstu.

▲

Rukopis »Ljudske sudbine« na licitaciji

U Parizu, na javnoj licitaciji, biće prodat rukopis dela »Ljudska sudbina«, savremenog francuskog pisca Andre Malroa. Rukopis je pripadao biblioteci Rene Gafea, sakupljača raznih originala a na prvom mestu originala nadrealističkih rukopisa i slika nadrealističkih slikara. Smatra se da će rukopis »Ljud-

Andre Malro

ske sudbine« dostići cenu od oko tri miliona franaka. Rukopis sadrži 442 strane formata školske sveske. Spolja je uvezan u crni boks a postavljen je crvenim boksom. Na svakoj stranici udaren je kineski komunistički amblem, a na početku, u lakom i zlatnom reljefu, naslikani su srp i čekić.

Inače, rukopis nije imao nikakvu neobičnu sudbinu. Takvog kakvog ga je pisac predao izdavaču Galimaru na štampanje, ovaj ga je, kasnije, prodao sakupljaču Rene Gafeu.

Program Trećeg pariskog dramskog festivala

Francuski festival dramske umetnosti koji se održava u Parizu ušao je u treću godinu. Prva godina bila je eksperimenat da bi se saznalo da li je uopšte mogućno prikazivati dela na stranim jezicima u francuskoj prestonici: druga godina značila je za Festival ozbiljan uspeh, a ova treća godina treba da pokaže stalnost Festivala i da obezbedi sve uslove za osnivanje stalnog Pozorišta sveta koje bi radilo neprekidno. Sem nekoliko zemalja koje još nisu prijavile s kojom trupom ili kojim delom imaju namere da učestvuju na ovom takmičenju (Jugoslavija, Rumunija, Španija), čitav program Trećeg festivala već je sastavljen.

Ovoga puta Belgija će otvoriti festivalske svečanosti: Belgisko narodno pozorište iz Brisla prikazaće komad avangardističkog flamanskog pisca Mišela de Gelderoda »Varnavu«. Švedska dolazi po drugi put sa Strindbergovim »Ocem« a sem to ga prikazaće i »Ujka Vanju« od Čehova. Holandani sa »Arlekinadom« Terensa Retigana, »Eskurijalom« od Gelderroda i »Seslom ili Školom za očeve« od Žana Anuja. I nova nezavisna država Maroko učestvuje u programu i donosi Moljerove »Skapenove podvale« i Bomaršeovog »Seviljskog berberina«. Čehoslovačka će interpretirati »Razbojnika« od Karela Čapeka i »Sunce još zalazi nad Atlantidom« od pesnika Vićeslava Nezvala. Zapadna Nemačka dolazi sa dve svoje trupe: Šilerovo pozorište iz Berlina donosi »Rat i mir« od Tolstoja u Piskatorovoj režiji, a Sauspilshauz iz Bohuma daće usta« i »Davola i dobrog boga« dva komada i to Geteovog »Faod Sartra. Ovoga puta iz Istočne Nemačke ne dolazi Bert Breht nego Dojčesteatr iz Berlina sa »Spletkom i ljubavlju« od Šilera. Bečko pozorište Teatr in der Jozefštat daje jedno delo Hofmanstala a italijanska trupa Moreli Stopa iz Rima daće Goldonijevu »Mirandolinu«. Norveška je ostala verna svome Ibzenu: Narodno pozorište iz Osla prikazaće »Diviju patku«. Irci prikazuju »Kandidu« od Bernarda Šoa, a Engleska kao i Zapadna Nemačka, dolazi sa dve trupe i to sa londonskim radničkim pozorištem iz predgrađa Vorkšop koje će igrati Hašekovog »Dobrog vojnika Svejka« a Birmingamsko pozorište »Cezara i Kleopatru« od Bernarda Šoa. Festival će se završiti učešćem Izraela, čiji će Kamerni teatr iz Tel-Aviva prikazati jedno delo Moše Šamira i Brehtovog »Dobrog čoveka iz Sečuana«.

▲

Španski reditelj Bardem završio svoj najnoviji film

Po izlasku iz zatvora, u koji ga je zatvorio Frankov režim kao naprednog reditelja, a odakle je morao da bude pušten zahvaljujući javnoj intervenciji i protestu najistaknutijih javnih i filmskih radnika iz celoga sveta, Huan-Antonio Bardem završio je svoj najnoviji film »Velika ulica« koji će uskro biti prikazan u svim većim gradovima.

▲

Najnoviji roman Vaska Pratolinija

Nagrada »Viaredžo«, jedna od najvećih književnih nagrada u Italiji, istog značaja kao nagrada »Tonkur« u Francuskoj, nije dodeljena kakvom mladom i malo poznatom romansijeru, kao što je to dosada bio slučaj, već poznatom italijanskom književniku Pratoliniju, za njegov poslednji roman »Metelo«. Ovaj roman je, ustvari, prvi deo trilogije »Italijanska istorija« koja Obuhvata razdoblje, kako kaže Pratolini, od 1875 do 1945 godine. I ovog puta Vasko Pratolini ostaje dosledan romansijeru koga zanima pre svega život radničke četvrti italijanskih gradova. Kao što je poznato, u romanu »Četvrt«, Vasko Pratolini je slikao život radničke četvrti u Firenci Santa Kroče; u romanu »Hronika siromašnih ljubavnika« život se odvija u Via del Korno, a u »Devojkama iz Previjana« u četvrti San Previjano.

U poslednjem romanu Vasko Pratolini iznosi ustvari, kroz ličnost glavnog junaka zidara Metela Salania, socijalnu i političku istoriju proletarijata Firence tokom poslednjih dvadeset godina XIX veka. Pokretačka snaga romana je borba klasa, borba zidara Firence za povišenje nadnica, njihovi štrajkovi i njihova stradanja.

Pratolini je uspeo, kako piše jedan poznati francuski časopis, da stvori nasuprot buržoaskom romanu tipičan proleterski roman u kome su prisutni svi najviši romaneskni kvaliteti. »Teoriski marksizam Pratolinija manifestuje se kroz ličnu viziju ljudi i to je razlog zbog čega roman »Metelo« ostaje na velikoj umetničkoj visini«.

K. O.

▲

Džems Džojs — dramski pisac

Jedini pozorišni komad pisca »Ulisa«, irskog književnika Džem sa Džojsa, »Izgnanici« prikazuje se sada prvi put u Parizu. Napisan je pred Prvi svetski rat, u vreme kada je Džojs već završio svog »Dedalusa« a pre no što je počeo da radi na »Ulisu«. Prvi put na pozorišnoj sceni delo je prikazano u Minhenu, godine 1920, a deceniju kasnije u Milanu gde je izazvalo nezapamćeni skandal. »Izgnanici« su komad u tri čina koji svedoči o istinskom autorovom divljenju prema Ibzenu čiji se uticaj oseća na jednom ogromnom delu ovog autora. Smatra se da drama nosi u sebi i neke autobiografske podatke. Glavni junak, pisac Ričard Raun, stanuje sa ženom Bertom i osmogodišnjim dečakom u okolini Dablina. Jedan od njegovih prijatelja, Robert Hend, zaljubljuje se u Bertu koja s muževljeve strane uživa punu slobodu odlučivanja. Džojs

Džems Džojs

je majstorski obradio odnose između dva čoveka, zatim između intelektualca sladokusca za psihološke obrte i analize i žene neposrednih i jednostavnih reakcija. Ove glavne teme drame obrađene su sa krajnjom istinoljubivošću koja je svojstvena ovom piscu. Francuski književnik Valeri Larbo, Džojsov prijatelj, nazivao je »Izgnanike« »značajnim spomenikom irskog teatra«.

▲

Pozorište-umetnička galerija

Iako Pariz ima oko 50 različitih pozorišnih scena, tamo se neprestano otvaraju novi teatri čije sale ne moraju da budu ni prostrane ni udobne a ni samo pozorište dugog veka pa da se u njemu ipak prikazuju i značaj ni i uspeli spektakli. Među tim pozorištima, koja se takoreći prekonoć rađaju, zanimljiv je pokušaj s Pozorištem 55 u Ulici Sene, koje je, ustvari, šest dana u nedelji galerija za izlaganje slikarskih i vajarskih radova a ponedeonikom se pretvara u pozorište. U toj galeriji — pozorištu prikazuje se sada, prvi put u Parizu, komedija »Leons i Lena« od nemačkog pisca s početka prošlog veka Georga Bihnera, koji je za kratko vreme svoga života uspeo da napiše i dela takvog značaja kao što su »Dantonova smrt« i »Vojcek«.

Primljene KNJIGE

Antologija srpske proze II. Sastavio Velibor Gligorić. »Nolit«, Beograd, 1955.

Čedo Prica: Anđeo vatre. Pesme. Društvo književnika Hrvatske, Zagreb, 1956.

Ilja Erenburg: Južni vetar. Roman. »Nolit«, Beograd, 1956.

Pero Slijepčević: Sabrani ogledi I. »Prosveta«, Beograd, 1956.

Virdžinija Vulf: Eseji. »Nolit«, Beograd, 1956.

Štefan Cvajg: Nestrpljivo srce. Matica srpska, Novi Sad, 1956.

Hajnrih Harer: Sedam godina u Tibetu — moj život na dvoru Dalaj-Lame. Matica srpska, Novi Sad, 1956.

Redakcija prima redovno sledeće časopise: **»Letopis Matice srpske«, »Republiku«, »Pregled«, »Polet«, »Stvaranje« i »Književnost«.**

IZLOG ČASOPISA

»Delo« broj 4

KAO uvodnik u ovom broju je doneta literarno rafinovana proza Milana Dedinca, ustvari to je predgovor njegovoj knjizi »Od nemila do nedraga«. Koliko god je taj tekst služio Dedincu za neku vrstu samoosvetljenja vlastitih stihova, pod neodoljivosti sećanja je prerastao u raspevanu i zanesenu odu pesnicima njegove mladosti i magičnoj čari poezije uopšte. Aleksandar Vučo štampa »Samoću«, odlomak iz neobjavljenog romana. Stihovima su zastupljeni Vesna Krmpotić, Gordana Todorović i Husein Tahmišćić. Zoran Mišić govoreći o jednom veku srpske poezije objašnjava svoja shvatanja pravljenja autologije poezije i primenjuje ih na naše pesništvo.

U rubrici »Suočavanja« Oskar Davičo piše »Odgovor drugu Ziherlu« povodom izvesnih tvrdnji Borisa Ziherla. Ovom prilikom Davičo, citirajući svoje vlastite tekstove da bi pobio Ziherlove navode o njemu kao »starom dekadentu«, doslovno kaže: »On izgleda vidi neprijatelja u čoveku s kojim se ne slaže u stvarima ukusa«. Prebacujući Ziherlu zbog tih stavova- Davičo izvodi sledeći zaključak: »Ako sporimo o estetskim temema, ne činimo to zato da bi svaki diskutant imao po svaku cenu 100% pravo, nego da bi obojica eventualno doprinela razvitku naše nacionalne misli. Konkretno estetičke misli.« Mira Dimitrijević objavljuje članak »Komično u savremenoj drami«. Pavle Stefanović u rubrici »Savremenici« daje svoja esejistički ostvarena sećanja na Josipa Slavenskog pod naslovom »Stanuje li misao u zvuku?«

U »Kalendaru« Juriji Gustinčić ima manji članak »Koliko je nova koegzistencija?« Doneseni su Svete Lukića septembarski zapisi sa mora, koji se zovu »Na kraju izveštaja: lepo vreme«. »Na tekućoj traci« su prikazane knjige Isidore Sekulić »Govor i jezik kulturna smotra naroda«, Ace Sopova »Slej se so tišinata«, Ivana Dončevića i Mirotvorci« i drama Lebovića i Obrenovića« »Himmelkommando«. Prikazivači su Nikša Stipčević, Dimitar Solev, Karlo Ostojić i Petar Džadžić. Nastavljeno je objavljivanje romana Rastka Petrovića »Dan šesti«.

S. G.

*

»Književnost« broj 4

NA uvodnom mestu Božidar Kovačević raspravlja o »žalosnim pozorjima« Jova na Sterije Popovića i daje iscrpnu analizu tih komada, smatrajući da se na lestvici književnih vrednosti ne nalaze toliko nisko prema Sterijinom komediografskom radu, a pogotovo što je u našoj književnosti mali broj dobrih pozorišnih dela, naročito tragedija i ozbiljnih drama. Mio drag Pavlović ima prozu »Došljak«. Pesme su od Desimira Blagojevića i Zlatka Gorjana. Zanimljivi su i duhoviti »Listovi uspomena« Laze Kostića, objavljeni pod naslovom »iščekivano i dočekano«. Štampan je prvi čin pozorišnog komada Josipa Kalundžića »Firma se skida«.

U »Književnom pregledu« Miloš I. Bandić prikazuje dva romana sa seoskom tematikom: Slavka Janevskog »Selo iza sedam jasenova« i Ivana Potrča »Strasti na selu«. Vladimir Petrić opširno razmatra u »Pozorišnom pregledu« komad Tenesi Vilijemsa »Mačka na vrelom limenom krovu«, koji je izveden u Beogradskom dramskom pozorištu u režiji Minje Dedića, zaključujući da pretstava nije scenski izrazila vrednost teksta. Prikazane su dve martovske izložbe, Cigarčića i Olge Bogdanović. Bora Ćosić je dao svoj »Filmski pregled« pod nazivom »Izbegavanja«. Rubrika »Ljudi — događaji — knjige« ima svega jednu manju belešku o knjizi Mihaila Gazivode »Kovačev sin«.

G. S

*

»Mogućnost« broj 3

U OVOM broju splitskog književnog časopisa Živko Jeličić štampao je svoju podužu prozu »Staklenko«. Vesna Parun u epskom tonu piše stihove »Dječaku koji sanja da je pjesnik«. Stihovima je zastupljen i Ante Šoljan. Kruno Prijatelj objavljuje zanimljiv napis povodom slike »Posljednja večera«, koja se nalazi u franjevačkom samostanu na Hvaru. Od ove slike objavljena je i reprodukcija jednog detalja. Ne koliko članaka iz »Osvrta« je pisano u prilično polemičkom tonu. Takav je i članak »Atomsko doba — atomska estetika«, u kome Anđelko Habazin raspravlja o izvesnim estetskim shvatanjima Svete Lukića i pita se »nije li prerano iz inventara današnje fizike povlačiti neke »filozofske« zaključke« i s tim u vezi nije li »promašeno izvoditi neke estetski relevantne zaključke«. Naročito oštro se osvrnuo Bruno Popović u članku »Izveštaj Petra Džadžića o suvremenoj jugoslovenskoj književnosti na Džadžićevo prikazivanje naše novije književnosti u italijanskom časopisu »Il Ponte« Ante Cetineo prikazuje zbirku pesama Dušana Kostića »Mreže«, a Ivan Slamnig prozu Slobodana Novaka »Izgubljeni zavičaj«, dok Slobodan Novak piše o romanu Novaka Simića »Braća i kumiri«. Grga Gamulin govori o jednoj nepoznatoj slici Đ. Đ. Savolda »Početak na bijegu u Egipat«. Reprodukcija te slike priložena je u časopisu. Nenad Turkalj piše o baletu kompozitora Silvija Bombardelija »Stranac«. Dat je i prilog biografiji Tina Ujevića.

*

»Stvarnost« broj 3

OVAJ broj donosi prozu Boža Bulatovića i Mina Calića i pesme Božidara Knežević a i Radivoja Marinkovića. U prevodu Zlatka Gorjana date su tri pesme Artira Remboa. Za nimljiv je članak Miodraga Popovića »Ustanička proza Vuka St. Karadžića«. Od M. M. Pešića štampan je napis »Sergej Jesenjin i revolucija«. U okviru članka objavljen je i prevod Jesenjinove pesme »Kapetan zemlje«, koja je pisana povodom prve godišnjice Lenjinove smrti. U »Književnom pregledu« Radoslav Ratković prikazuje roman Mihaila Lalića »Raskid«. Kao građa za kulturnu i književnu istoriju doneseni su prilozi iz prepiske Vuka Karadžića sa knjazom Danilom, vojvodom Mirkom, Đukom Sredanovićem i knjazom Nikolom. Dati su i podaci za biografiju Pera Palikruške »srpskog slikara miniaturista«. U »Prikazima i bilješkama« zabeležene su pojave raznih izdanja.

S. G.

»KNJIŽEVNE NOVINE« DONOSE U SLEDEĆEM BROJU:

Umro je pesnik Branko Đukić. U idućem broju »Književne novine« donose članak Đure Gavele o njemu i njegovoj poeziji.

Stevo Ostojić: Razgovor sa pretsednikom Saveza mađarskih pisaca
Mihajlo Ražnjatović: Vršcem — za Sterijom
Dr. Zlatko Matetić: Četiri pretstave Bojana Stupice

ISPRAVKA

U »Književnim novinama« broj 11, u naslovu članka Erosa Sekvija stoji: »Umetnička prekretnica Alberta Moravija. Povodom knjige »Trenutak savesti«, a treba: »Trenutak savesti« — umetnička prekretnica Alberta Moravije.

IZ STARIH DANA

Novi park na Tašmajdanu i njegovi pesnici

NEKADA su središte Beograda i glavna čaršija njegovog stanovništva bili u samoj tvrđavi, na onoj stazi gde je do pre ovoga rata bila stara gradska kafana. Tada, pre nekoliko vekova, u okviru gradskih zidina živelo je oko pet hiljada građana raznih vera i jezika u svojim kućama i dućanima po bedemima i podno gradskih zidina. Docnije kad se stanovništvo umnožilo, jedan se deo njegov izmestio izvan tvrđave. Dubrovčani, Jevreji i Grci napravili su u Dubrovačkoj ulici i oko Saborne crkve čaršiju i središte gradsko, a kad se Srbija oslobodila, i u Beogradu preovladali srpski seljaci, centar se vremenom premestio sa Varoš-kapije na Terazije i Knez Mihailovu ulicu.

Beograd je posle toga toliko napredovao da se danas njegove krajnje kuće i periferija već mešaju sa okolnim naseljima; njegovo stanovništvo osvaja već sela do ispod Avale i oko Zemuna i za nekoliko decenija grad će ih progutati. Takvo širenje zahteva mesto Terazija drugo središte, onu dugu beogradsku ulicu, Bulevar Revolucije, koji će, prema obećanju gradskih inženjera, biti ne samo najlepša i najširа nego i najuređenija ulica ovoga grada.

Radi toga su najpre uklonjeni i poslednji tragovi Starog groblja i Tašmajdana, da se na njihovom mestu načini svetli i prekrasni novi, takozvani Tašmajdanski park. I bilo je krajnje vreme, jer ih je dugo kvarila neopisana prljavština i smet sa svih strana istovarivan, tako da je ovo nekada inače vrlo živopisno mesto zbog taš-majdanskih provalija, grobljanske tišine i grobova travom proraslih, bila prava žalost gledati, osobito pre 1918 godine. Isti je slučaj bio i sa starim jevrejskim grobljem koje se nalazilo na mestu Gajretove zgrade preko puta Kasarne u Paliluli, u blizini Botaničke Bašte, mada se tamo zbog veće širine i kontakta sa poljima i ciglanama, prljavština toliko nije osećala.

Već odavno, još godine 1876, neki Aksentije Marković, pretsednik okružnog suda u penziji, tužio se u beogradskoj »Šumadiji« ovom žalopojkom: »Kakvo je naše groblje? Pogotovu nigde nije tako napušteno kao u našoj prestonici, bez obzira na mnoštvo podignutih skupocenih spomenika i saranjenih zaslužnih muževa; ono nije čestito ni zagrađeno nego je ostavljeno kao jalije bez nadzora, te se po njemu bitange i krajnje pokvarenog morala ljudi oba pola skitaju, krstove i ograde ruše, kandila, cveće, sveće, slike i druge ukrase, koje roditelji i srodnici na grob pokojnicima nose i koje su stvari za njih najsvetije, pomenute bitange ruše i odnose, nečistoćom skrnave i obeščašćavaju i druga nedela, koja je ovdi stidno imenovati, provode.«

Pretsednik Aksentije, kad bi mogao da se digne iz mrtvih, bio bi danas zadovoljan: Novo groblje je prilično uređeno, a na mestu Starog Groblja, zbog čijeg se izgleda on to-Starog groblja, zbog čijeg se izgleda on to-najznačajnijih šetališta Beograda, Tašmajdanski park. Staro groblje prešlo je u zaboravljenu prošlost.

To »Staro groblje«, međutim, nije bilo baš tako staro da bi se ovako brzo zaboravilo: naći će se možda još koji stogodišnjak koji je slušao od svojih roditelja kako je u njemu zakopavan prvi mrtvac, onaj Janićije Bik koji se ubio iz ljubavi i koga je tako majstorski opisao u svom »Hadži-Diži«, romanu iz starog beogradskog života, Dragutin Ilić. Ali kod nas se brzo živi, i osamdeset godina, koliko je otprilike postojalo Staro groblje, behu vrlo burne i neverovatno različite, jer su Beograd i zemlja, čija je on prestonica, preživljavali nezapamćenu evoluciju.

Mi ovde ne mislimo pominjati ono što je već u više mahova podrobno i lepo izneseno ko je sve bio sahranjen u ovom groblju, jer je u njemu sahranjivano do 1900 godine, pa čak i docnije, sve što bi preminulo u Beogradu. Mi hoćemo samo da se osvrnemo na postojanje toga, nekad zvanog Staroga groblja i na grobove trojice mladih pesnika u njemu, o kojima se sasvim malo zna.

»Poštenorodni« makedonski trgovac Pančo, za koga se misli da je bio Cincarin, ali će, kako izgleda, pre biti makedonski Sloven sa vizantiskom kulturom onoga vremena, ostavio je na samrti u »amanet« knezu Milošu da od njegove zaostavštine podigne crkvu. Knez, vele, učini to, ali ne sasvim korektno, budući da veći deo novca zadrža za sebe, a tek s jednim mnogo manjim delom izvrši amanet. Takav postupak Knez-Milošev, po mišljenju onih koji to tvrde, nije neverovatan: ima mnogo ozbiljnijih slučajeva njegove korupcije nego što je ovaj sa imovinom Lazara Panče: zar nije tolika turska imanja Miloš prisvojio sebi: zar, nije on kao vladar, bio zakupac monopola soli, vrlo važnog artikla za jednu stočarsku i ratarsku zemlju kao što je Srbija? Naše uverenje je, međutim, da je Miloš u ovakvim prilikama bio ispravan jer se bojao da pojede pare namenjene crkvi, mada njegovi protivnici tvrde da je crkva sazidana u sasvim skromnim razmerama, zato što je Miloš zadržao jedan deo novca, a inače bi mogla biti bar kao Saborna. Tek, kako bilo da bilo, nekadašnji Palilulci su se obradovali svojoj crkvi i dugo su se nadali da će je čuvati i posle raskopavanja groblja tvrdeći da ta istoriska crkvica, u čijoj kosturnici leži poslednji Obrenović, neće smetati kad bude među palatama raznih ministarstava i bučnim ulicama, ali je nisu mogli sačuvati jer je srušena da bi na njenom mestu bio podignut onaj golemi hram koji je nasledio u svemu staru crkvu, pa se i on nazvao po apostolu i evangelisti Marku, a na mestu groblja i kamenoloma rasprostro se lepi park.

Tašmajdanski park još nije ušao u književnost i pesnici još o njemu ne pevaju, ali on je ipak njihov, jer su sa tom starom crkvicom uništeni grobovi trojice mladih, ne naročito značajnih pesnika, ali koji danas, posle toliko godina, izgledaju romantično i interesantno. To su Damnjan Pavlović, Beluš Jakšić i Janićije Kostić. Iz njihovog praha, i praha još mnogih drugih zaboravljenih pesnika i sanjara sad se hrani zelenilo Novoga Parka.

DAMNJA Pavlović je možda najznačajniji. Rođen je u Novom Sadu godine 1838, kako izgleda u siromašnoj porodici, on se školovao u rodnom gradu, a zatim u Beogradu, Pragu i Beču. Svršivši politehniku, stupio je u državnu službu kao inženjer ministarstva građevina. Književnošću se Pavlović počeo baviti rano, još godine 1857, kad je objavio prve pesme u »Sedmici«, da posle nastavi književni rad, objavljujući po »Danici«, »Javoru«, »Letopisu« i Novakovićevoj »Vili« razne prozne i poetske sastave. U zasebnim knjižicama izašle su godine 1861 dve njegove besede, od kojih je jednu držao na novosadskoj bakljadi o svetkovini Tekelijine stogodišnjice, a drugu na grobu Zarije Jovanovića-Čiče, poznatog oficira srpske ustaničke vojske za vreme Mađarske bune. Sem toga je godine 1864 objavio prevod Geteova »Torkvata Tasa«, nagrađen od Kolarčeva književna fonda. Nažalost, sva ta njegova delatnost brzo je prekinuta, jer se on 19 februara 1866 ubio.

Pavlović je izvršio samoubistvo zbog Katarine Konstantinovićeve, rođake i ljubavnice Knez-Mihailove, docnije žene regenta Milivoja Blaznavca, a kad je ovaj umro, Mihaila Bogićevića, takođe rođaka Obrenovića. Pavlović je bio njen domaći učitelj i zavoleo je: kad ga je jednom prilikom ponizila, on se, ne kazujući zašto, ubio, ćutljiv i diskretan kao svi sentimentalni ljubavnici. Svoju tajnu je odneo u grob, kako se to kaže, ali su posvećeni odmah znali u čemu je stvar. Njegova smrt je pričinila senzaciju, o njoj se prilično govorilo, iako, zbog pojmljivih razloga, ne javno već uvijeno i u intimnim društvima.

NIJE manje zanimljiv ni Janićije Kostić, takođe danas sasvim zaboravljen pesnik iako je imao dara. Od ovoga Kostića ima jedna zbirka pesama, objavljena 1871, sa opširnim životopisom od nekog nepoznatog prijatelja, iz koga se vidi da je Kostić rođen 29 juna 1834 u Svilajncu, u kući siromašnijeg trgovca, rodom Makedonca. Izgubivši u devetoj godini svoju tuberkuloznu mater, pošto je ubrzo posle toga svršio osnovnu školu, otac ga odvede u Beograd, gde je učio gimnaziju, poslužujući kod čuvenoga savetnika Milisava Resavca. Kad bukne Mađarska buna godine 1848, gimnazisti i licejci počnu sastavljati čete i prelaziti Vojvođanima u pomoć: među njima je bio i Kostić, ali skoro ni jedan od njih, zbog mladosti i različitih uzroka, nije učestvovao u borbama. Kad se povrate, Kostić se ne zadrža u Srbiju nego ode u Crnu Goru, gde bude za neko vreme učitelj svome vršnjaku, nasledniku prestola Danilu, a zatim valjda prepo rukom Njegoševom, otputuje u Petrograd. Ali izgleda da mu tamo ne bi ispunjena želja da uđe u kakvu vojnu akademiju, te on otidne u Beč, gde je neko vreme davao kondicije, dok tadanji srpski zastupnik u Beču, Milivoje Blaznavac, po preporuci Knićaninovoj, ne udesi da Kostić opet ode u Rusiju kao štićenik i pitomac nekolicine slavenofila, naročito bogatog ruskog kneza Anatola Demidova i kneza Gregora Volkonskog, pomoću kojih je ušao u najbolja ondašnja aristokratska i slavenofilska društva. Postavši oficir pred Krimski rat on pođe u Srbiju, ali kako se tada Srbija držala neutralno, nestrpljivi i bujni Kostić vrati se u Rusiju, stupi u carsku akademiju, i ubrzo je kao praporščik učestvovao u bombardovanju engleske flote koja je bila ušla u Baltičko More, pri čemu je zbog svoje hrabrosti odlikovan Ordenom Svete Ane. Kad se svrši rat, dobio je otsustvo i otputovao u Francusku, a zatim u Hajdelberg radi daljeg obrazovanja. Tu u Hajdelbergu njegovo nervno rastrojstvo koje se odavno pokazivalo, poče prelaziti u ludilo, koje on, ipak, uspe u prvi mah da spreči, i da štaviše napreduje neko vreme u vojnoj i građanskoj službi. Ali godine 1860 konačno poludi pri povratku u Srbiju, gde u Beogradu umre tek 13 marta 1870. Na spomeniku mu je urezan njegov stih: »Mrak nek bega«, a od njegove zaostavštine obrazovan je jedan mali fond koji je izdržavao po jednog đaka sve dok se novac zbog ratova nije istopio.

(Kraj u idućem broju) Božidar Kovačević

KRITIKA

»DAN ŠESTI«

Roman Rastka Petrovića objavljen u časopisu »Delo«

U apokaliptičkoj destrukciji koju je izazvao Prvi svetski rat prelaz preko Albanije bio je strašno iskušenje i stradanje čovekovo, jeziva ironija i poruga onoj harmoniji stvaranja iz Geneze u prvoj knjizi Mojsijevoj: »Po tom reče Bog: da načinimo čovjeka po svojemu obličju, kao što smo mi, koji će biti gospodar od riba morskih i od ptica nebeskih i od stoke i od cijele zemlje i od svijeh životinja što se miču po zemlji. I stvori Bog čovjeka po obličju svojemu, po obličju Božijemu stvori ga; muško i žensko stvori ih. I blagoslovi ih... i reče im...: radajte se i množite se, i napunite zemlju, i vladajte njom... I bi veče i bi jutro, dan šesti.« (Glava 1. 26. — 31.) Na kraju te vizije kosmičke kiklopske snage stvaranja mitološki interpretirane u knjizi o Genezi, gde je sve prepušteno maštı ljudskoj, jer se nije našlo reči da se to opiše, ili bi svaki opis prevario, obmanuo i izneverio maštu, ima mesto jedno kada se taj gigant-tvorac osvrće »da pogleda sve što je stvorio, i gle, dobro bješe veoma«. Rastkov »Dan šesti« od prve do poslednje stranice nameće ideju o aberaciji principa harmonije izraženog u knjizi o Postanju, i sav je roman jedna neverovatno simbolična ironija, parodija i travestija sve one složenosti kojom je čovek opterećen vekovnim svojim razvojem, milenjumskim tokom preobražavanja svekolikog života što mu je izmenilo i konstelaciju svesti, dakle samu mislenu materiju, poremetilo njegove odnose u društvu, dakle odnos između čoveka i čoveka, izobličilo njegov idealni smisao opstanka u trenutku trajanja, što nazivamo životom, između rađanja i smrti, period beskrajno mali u beskonačnim relacijama kosmičkog kretanja, jednom rečju, što ga je izmenilo, raspelo između neba i zemlje, između nemila i nedraga, između matere i groba, između svesti i udova, sebe danas i sebe juče, sebe danas i sebe sutra.

Rastko Petrović

»Ona je svakako smatrala da su njen sin i njegov otac ustvari jedno isto. Osećala se i materom svoga muža, i ljubavnicom svoga sina. I sebe je videla mitski. Legenda i mit mogu ući u naš život, kao što ulaze u drevnu prošlost, i ništa ih više ne može zaustaviti. Oni napadaju osećanja, silu življenja, imaginaciju, a ne svest. Marica nije ludela, nije se zaboravljala, niti govorila stvari koje bi morale da začude, ali se celo njeno osećajno shvatanje života, osećanje života, širilo i uzdiglo sa tla zemlje, iz realnosti, i ona je išla, možda i ne znajući za to, kao kroz fatum. To se dogodilo i zato što su je velika zbivanja obhrvala, a nijednom od njih ona nije mogla da nađe logično objašnjenje«. To je tragična i groteskna komika čoveka po obličju svojemu a ne božijemu. Jedini on, čovek kao najviša organizacija žive materije, mogao je da doživi tu sudbinu velikih zbivanja, da strada, bude heroj, mitski junak, i da silom življenja pritisnut padne, ponižen, u gladi, u mahnitanju svojih nagona, u razornim bujicama ratova.

A ima i jedan drugi deo čoveka: jaki, umni, pametni i srčani deo njegov, koji odjednom može da prodre u sve, da vidi sve i sve razume. Tako Rastko piše. »To je bio čovek u njoj, čovečnost, ljudstvo u njoj. Tim je ona shvatala jasno da čovek nije ograničen samo svojim telom, samo svojim načinom života, svojom predodređenošću sudbine, da čovek niti živi u tom, niti je pomiren s tim, da ono što je glavno u čoveku izlazi odjednom iz njega, prevazilazi ga, da je on u sebi ali da je i na svakom drugom mestu, uz svakog drugog čoveka; da se njena sudbina odigrava u drugim ljudima, da se sudbina drugih odigrava u njoj«. Možda je samo ta povezanost, uzajamna, međusobna funkcionalna veza i zavisnost ta koja nas drži zbratimljene pod ovim nebom, to što smo jedan rod, braća po ljudskom i neljudskom u nama, što nas sve uzajamno prožima i čini jednim jedinstvenim bićem u beskrajnom broju jedinki?

Onda su pred nama tek nerešivi problemi, opet zajednički: zamislite, pogledajte sav ovaj svet, pita se i pita nas Rastko, svu ovu patnju, ovo mučenje, gde se svi čvrsto drže za život, ali ga niko više ne voli. I u najvećem poniženju i iskušenju, kad se umire i strada, iskrsne uvek prisutna misao o rađanju, o nastajanju. Sve se učini samo kao smer tog procesa koji je najveličanstveniji po svojoj tajni, najcelishodniji po svojoj nameni, pa i »sav rat, u takvom slučaju, sve ovo što se zbiva, truljenje, prolivanje krvi, sva ova muka i vapijanje, nije ništa drugo do ciklus ženstvenosti u prirodi. Priroda baca iz sebe polunatrulu klicu da bi svežu u sebe postavila. Nije rat ljudi, nije takmičenje ljudi, već ciklus ženstvenosti...« Između nastanka i nestanka, rađanja i smrti, život mora imati svoju važnost, svoj integritet, međutim u procepu između umiranja i »crkavanja« razbijeni su svi mitovi o harmoniji kao ličnom i zajedničkom doživljaju, i kao subjektivnoj i kao objektivnoj stvarnosti, sve se bilo tamo, u stradalničkom putu preko Albanije, osulo u haotičnu zbrku zbivanja koje je Rastko pokušao da fiksira kroz individualni doživljaj svog junaka Stevana Papa Katića. Rastko, koji nije mogao definitivno i odlučno da se opredeli u problemu vere, i do smrti ostao religiozan u jednom višem smislu, svesno ili nesvesno u ovom delu je razbio mit o bogu-tvorcu da bi mu suprotstavio čoveka stradalnika, koji pod kapom nebeskom nije doživeo sreću večne harmonije i blaženstva u ovom našem jedinom životu, već samim tim što su sve bitne, esencijelne manifestacije njegovog, ljudskog odnosa uslovljene, čak uslovljene samo erotskim iskustvom, da pomenemo samo jednu od tolikih drugih znanih i neznanih komponenti, pa gotovo svaka njegova, ljudska akcija pretstavlja rezultantu dveju suprotnih snaga, žudnje za zadovoljenjem erotskih impulsa i više ili manje jakih osećanja obaveze da se pobede, potčine ili sublimišu takvi instinkti. Veći deo ovog Rastkovog romana sagledan kao fiksiranje razlike između sna i poetske imaginacije: samo snevanje, naročito dnevno, vezano je za neurotična mentalna stanja sa promenom ili menjanjem tokova misli i kajanja, a suštinska katartična funkcija njegove umetnosti teži da oslobodi pojedinca i one koji ga okružuju, kao društvo, kao celina, od kompleksa koji muče, potčinjavanjem imaginarnog sveta realnosti, otud on ima potstrek za stvaranje da bi stvorio samoodbranu od svega doživljenog u životu, a što navaljuje meteorskom snagom u prepoznavanje, u rekogniciju, da se najzad u svesti sve pokuša da doživi, preoceni, i, ustvari, odgonetne, jer se sve u momentu kada se zbivalo nije razrešavalo i tako jasno pokazivalo sve odnose. Najzad, ono što je najvažnije za čoveka, a što mu se nikad otkriti neće, to je smisao života, svrha življenja, što i Ajnštajn postavlja kao apsurdno pitanje: »Pitati uopšte za smisao ili svrhu sopstvenog postojanja, kao i postojanja živih stvorova, to mi je, sa jednog objektivnog stanovišta, uvek izgledalo besmisleno«. Rastko, međutim, život hoće da sagleda kao proces koji je celishodan kao neprekidan tok razvoja u kome jedni smenjuju druge, gde samo rađanje jeste veličanstven proces a smrt jedan nekreativan, nelukrativan akt hemiskog pretvaranja žive u nežívu materiju, pri čemu živa materija gubi ono svojstvo koje je samo po sebi grandiozna svrha — život. Iskušenički put kroz Albaniju doneo mu je porazno saznanje: »Video sam da to što čovek ubija čoveka, u osnovi ostaje glavno: da čovek ubije čoveka, da ima pravo da digne ruku na čoveka, da ima duhovne sposobnosti da to učini, ili da čovek mora da pristane da mu neko, u ime jednog prava, u ime jednog osećanja, uzme život... Možda sam ja jedini ipak koji još u celoj ovoj propasti oseća da bi se nešto moglo spasti, da bi život mogao da ima izvesnu važnost usred sveg toga užasa... Toni, postoji odnos čoveka i žene, postoji taj odnos razumevanja čoveka i žene, plođenja, rađanja. Cela priroda počiva na tome, Toni, celo ovo čovečanstvo, koje se ovako uništilo, izišlo je iz toga. Ako se budemo razumeli ako se budemo voleli, Toni, ne sada, docnije, mi ćemo biti ono zbog čega nešto znači da je postojao Dostojevski, da se Štirner ubio u očajanju, ili da su deca od sedamnaest godina ginula u Sarajevu. I čak kada sve to ne bi ništa značilo; kada ceo progres, kada sva misao ne bi ni onda ništa značila, ostajalo bi da smo živeli kao drveta, kao životinje, pre no što su i njih granate razorile.« U disharmoniji i kakofoniji civilizacije koju je sam izgradio i komplikovao da najzad postane rob njenog strašnog zamršenog mehanizma, čovek takođe neće naći proročkovanu mu harmoniju iz Mojsijeve knjige »ne razumevajući više ništa, davno zaboravivši svoj san o carovanju nad prirodom, iscrpljen kao krpa, gladan, sa rukama u čeljustima.« Na kraju Rastko završava u gorkoj skepsi: »Ti ljudi, najzad dobri, duševni.« »Ali nikada više braća... Nikada... Nikada!««

NARAVNO, ovim nije interpretiran Rastkov roman, jer on, roman, sagledan u celini, a ne u pojedinostima filozofsko-literarne rezignacije, beznađa i čemera u martirijumskim danima Albanije, afirmacija je života onakvog kakav jeste, života suprotnog pradrevnoj ljudskoj iluziji o božanskoj harmoniji, života u čijem previranju i ključanju sve prolazi, nastaje i nestaje, ali ne život sam, koji svojim fenomenom nadmašuje i prevazilazi svojom nemerljivom silom sve pokušaje da se odgonetne njegov fantastičan proces: rađanje života iz živog kao večiti tok trajanja, nemerljiv, esencijelan, jedinstveni kontinuum kao prostor-vreme, u kome i naše trajanje merljivo kao jedan ljudski vek liči na one daleke zvezde koje se u sferama kozmosa pale i gase.

Miodrag Maksimović

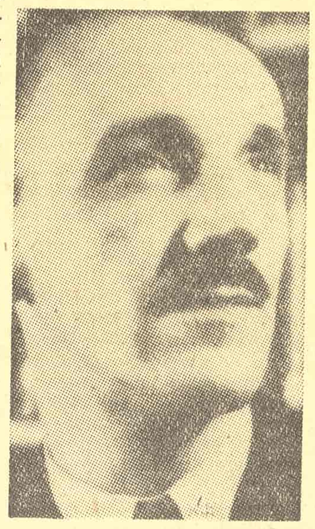
LJUDI U NEVREMENU

»KULTURA«, Zagreb, 1956

ZAHVALJUJUĆI slabosti Marka Ristića prema njegovim vlastitim tekstovima, starim i po nekoliko decenija, tekstovima koji, u izvesnome smislu, dokazuju relativnu intelektualnu nadmoć Ristićevu nad poborni cima i zatočenicima estetičkog pozitivizma, ali koji, u isti mah, dokazuju nemoć tvrdoglavog iracionalističkog intelektualizma, jedne izrazito nadrealističke manifestacije, zahvaljujući toj auto-afirmativnoj težnji Ristićevoj koja se proteže još od prvih njegovih automatskih tekstova i nadrealističkih manifesta tipa i karaktera »Antizida«, a koja se potvrdila i nedavno objavljenom antologijom Ristićevih pesama, »Nox microcosmica«, čitalac, recimo mladi čitalac, pesnik ili prijatelj pesnika, ili samo zainteresovani radoznalac kome je literatura tiha čežnja, ne mora više da luta po registrima i katalozima javnih biblioteka tražeći retke nadrealističke časopise i publikacije, pošto mu Marko Risvić svojom intimnom slabošću, kao najeminentniji i najvredniji teoretičar nadrealizma i zagovornik iracionalnog stvaralačkog metoda, u zasebnim knjigama pruža odabrane kristale jednoga integralnog pogleda na svet.

Posle »Književne politike«, »Galaktičke sanjarije«, »Predgovora za nekoliko nenapisanih romana«, odlomaka i članaka o Krleži, uporan u podmladivanju i aktuelizaciji svojih stalnih teza i uverenja, Marko Ristić je objavio »Ljude u nevremenu«, knjigu izvanredno zanimljivih i originalnih eseja, od kojih su neki, pre dvadesetak godina, i manje, zbog svoga iracionalizma, bili povod jednoj takođe izvanredno zanimljivoj diskusiji između Ognjena Price i Miroslava Krleže i, naravno, ne samo njih, diskusiji koja je osporila intelektualističku nadmoć Ristićevu i tretirala mnoga njegova savremena i nesavremena razmatranja kao dijalektičku nemoć. Objavio je svoj »Moralni i socijalni smisao poezije« i »Istinu i poeziju« sa nadaleko poznatim odlomkom »San i istina Don Kihota« i otvoreno potvrdio, i ovoga puta, da smisao svoje književne aktivnosti vidi u jednoj celovitoj, egzistencijalnoj fenomenologiji iracionalnog koja, sub specie aeternitatis, treba da oživi nadrealistički bunt i da, istovremeno, taj stav afirmiše kao jedinu pravovernost.*

Ceo taj kompleks auto-afirmacije, taj usamljenički gest poslednjeg Mohikanca i apostola koga su učenici napustili, ustvari je karakterističan oblik nadrealističke samosvesti i odražava samo misaonu doslednost Marka Ristića. Moglo bi se čak reći, da, u neku ruku, Marko Ristić svojim tekstovima daje istoriju nadrealističkog pokreta kod nas, jer se postojanost nadrealističkih uverenja Marka Ristića može da prati od prve rane simpatije njegove prema francu-



Marko Ristić

skim nadrealistima, obelodanjene 1924 godine u »Svedočanstvima«, preko teoretske osude postupaka nekih nadrealističkih renegata koji su se od intelektualizma udaljili za volju neposredne, društvene akcije u vidu »socijalne« literature i, naravno, ne samo »socijalne literature, do »Materijalističkog i pseudo-materijalističkog shvatanja umetnosti«, do »Sna i istine Don Kihota«, konačno. Iz lepoglavske tamnice, iz četiri vlažna zatvorska zida, jedan nadrealista par excellence, Đorđe Jovanović, čiji je afinitet prema konkretnoj akciji bio jasniji i jači od afiniteta prema apstraktnoj teoriji, pisao je Marku Ristiću da »nadrealizam danas gledam samo kao jedan od oblika dezorijentisanosti estetizirajućih ili džangriziranih intelektualaca sitne buržoazije« i da su se njegovi drugovi »našli u nedoumici« kada su čitali ovaj isti »Moralni i socijalni smisao poezije« koji je objavljen u knjizi »Ljudi nevremenu«, a o kome je Jovanović, u istome pismu, govorio da je »takva problematika tuđa proletarijatu«. U to vreme, Ristić je, međutim, pisao »Predgovor za nekoliko nenapisanih romana« i ume nadrealističkog intelektualizma, na jedan otmen, posredan način negirao tu novu, ovozemaljsku, »socijalnu« literarnu preokupaciju Đorđa Jovanovića i vidovitom procenom mogućnosti i nemogućnosti socijalističkog realizma protivstavio iracionalni stvaralački postupak životnome stavu obesnih i ispraznih građana što su se po Logarskoj Dolini, sa ruksacima na leđima, s brda na brdo dovikivali, iživljavajući u tome »firululi-firululeta« svoju duhovnu i moralnu bedu, kao i onima koji, iz sasvim drukčijih razloga, »ne razumeju« Ristićevo »insistiranje na duhovnome životu« i koji tu prividnu i relativnu intelektualnu nadmoć Ristićevu smatraju jednostavno — nemoći. Ristić je ostao apstraktni intelektualista i u »Pečatu«, u »Snu i istini Don Kihota«, u tome »Pečatu« koji je veoma zanimljivo poglavlje u istoriji razvoja naše revolucionarne misli, u »Pečatu« koji, i pored toga što su zogovićevske koncepcije o funkciji literature i dogmatične sheme o socijalističkom realizmu danas već prevaziđene razvojem društvenih odnosa u našoj zemlji, ipak ne može da blista na grudima ni Ristićevim ni Krležinim kao zasluženo odličje, jer je društvena i politička situacija svojim oblicima u tome trenutku negirala pečatovštinu, a nekoliko članaka iz »Književnih sveski«, Josipa Šestaka i Ognjena Price, naprimer, rešilo kompleks i pojavu »Pečata«. Ponovno objavljivanje nekih eseja izrazito ristićevsko-intelektualističkog, zapravo nadrealističkog karaktera u knjizi »Ljudi u nevremenu«, i ne samo u toj knjizi, svedoče da je ekshumacija starih tekstova jedan, iz aspekta Marka Ristića, duboko opravdan posao čiji smisao može da bude jedino u afirmaciji iracionalizma.

Marko Ristić je o literaturi i svemu što je oko literature, i što na nju utiče, uvek sudio sa stanovišta jednoga višeg, apsolutnog merila, ostajući veran svome opredeljenju. Tu doslednost, makoliko neprihvatljiva bila, treba poštovati, jer ona nije izraz pomodarskog kaskanja ukorak, nego životni stav jednoga pisca koga su više od svega, zanimali egzistencijalni problemi stava i odnosa pojedinaca prema okolini, pesnika prema društvu, sanjara prema stvarnosti. On se svojom izvanrednom proniclivošću udubljivao u pesnika, želeći da pronađe osnovne, najintimnije pra-početke njegovog aktiviteta i da, sa tih pozicija, ocenjuje literarna dela jednim merilom višim i apstraktnijim. To je, neizbežno, bio moralni čin i umetnost je, nužno, morala da bude tretirana kao moralni akt. To što je Ristić u toj svojoj intelektualističkoj aktivnosti došao do pozicija frojdističkih, otkrivajući da je ta »duhovna glad« koja čoveka i pesnika karakteriše, »prožeta seksualnošću«, bilo je samo potvrda njegovog u suštini nadrealističkog favoriziranja potsvesti. Sa stanovišta tog svoga nadrealističkog morala Ristić je imao pravo kada je došao do uverenja da bi ono što bi se »moglo jedino ispravno nazvati l'art pour l'art« moglo »u ovim danima trogloditskog primata političkih okršaja baš ukoliko je či-

Eseji Virdžinije Vulf

»NOLIT«, Beograd, 1956

Ova žena pisac ume da otškrine svoj ugao u literaturi, da otvori novi aspekt u kome razvija često neodoljivu čar svog esejističkog postupka. Ona intelektualnom okviru daje snagu duhovitosti, otkrivajući nove komponente jednog utvrđenog literarnog sadržaja. Jer ništa nije tako omeđeno da ne bi mogla da mu se dâ nova dimenzija. Slobodna igra njenih asocijacija povezana je pre emocionalnim nego logičkim stavom, ona je izraz simpatije ili antipatije, odbojnosti ili afiniteta, nikad diskurzivna linija mišljenja iako uvek misaona; ona će na poznato delo baciti snop svetlosti pod uglom koji više daje nego što uzima, iako je sav u sužavanju na jedan aspekt i jednu polaznu ili završnu opservaciju; jer izdvojiti jedan vid ne znači oduzeti nego dodati delu ono što puna njegova celina, čak iako je kompaktna, ne može uvek sama iz sebe da izluči. To je način posmatranja čije slabosti ne primećujete kod nje ni onda kad ga uzdigne do metodološkog postupka kome je sve ostalo potčinjeno.

Zapanjujuće je koliko ovde romansijer može malo da se uzdrži da ne proviri iza leđa esejiste i kritičara. Čulna, meka ili jetko satirična, uvek puna, zasićena, oštra i likovno precizna vizija jedno je od sredstva njene duhovitosti. Ona ne može a da svoje izlaganje, zastupanje ili krivudavo razvijanje jedne misli ne upotpuni, oživi, stavi u pokret ili završi jednom čisto životnom slikom, jednim neposredno čulnim sagledanjem odnosa; nekad je to samo dodir sa strane, nekad životno vrenje u kome je sve usretsređeno. Ali, to je uvek nagon iznutra, ne čulna dopuna apstraktnom; ne mehaničko nalepljivanje spolja, već sastavni deo jedne literarne percepcije: pred nama je pisac koji se sredstvima romansijera poveo za svojom mišlju: ili, to je misao kritike koja se rađa u čulnoj viziji.

Za ovu ženu literatura nije klasifikatorska mudrolija niti suvoparno lepljenje etiketa, već poziv na živu igru duha sa samim sobom. Njeno je merilo ne apstraktni skup pravila koji vreba iza svakog ugla kritičarske busije, već ostvareni nivo u jednom vidu literarnog stvaranja. Ako nam to izgleda suviše kruto, ako to opet potseća na komparativna nategnuta, ne bojte se: to je sama teorija; a praksa, njena esejistička praksa — to je nešto sasvim drugo. Kad stane pred lice jednog pisca, najčešće prestaje skoro sve što bi opominjalo na dogmatiku. Ide joj na ruku to što je kao rođena za konkretnost: sigurno je da bi bila rđav mislilac kad bi mišljenje bilo samo uopštavanje. Jer »opšta« ideja, čak i kad je tačna, ne potstiče njen stvaralački elan.

Zato, okrenimo se radije nečemu sasvim određenom, nečemu što je vezano za konkretnu supstancu svoga postojanja. Recimo Montenju, eseju o Montenju. Nema tu ni traga od pedantno-učenog, profesorskog ili sistematskog svrstavanja i odmeravanja Montenjovih stavova. Ako hoćete, to i nije pokušaj objašnjenja, već ulaženje u ličnost, a ličnost se odmerava iznutra, ne spolja. Ona kao da kaže: odbacite sve uzore i pogledajte šta je unutra. Afinitet pre svakog poređenja. Tema se ne iscrpljuje u sabijanju njene žilave materije u krute šablone profesorske mudrosti. Radi se o srodnosti. Traži se u misliocu pisac, u filosofu umetnik. Zar ih ima bez ličnosti? Merilo za ličnost je u nama samima, ako smo, naime, dorasli merenju. Ako nismo, ostavimo druge da s mirom počivaju, dosta nam je naše praznine!

Ona ne izvlači sistem, ne organizuje utiske u određenu misaonu strukturu. Ona ocrtava približavanje i udaljavanje duha od određenih šematika objektivnog filosofskog važenja, već se svojom intelektualnom uobraziljom igra nad njenom amorfnošću. Pa ipak, postoji u dnu ove impresionističko-asocijativne igre duha sa problemima jedna druga struktura, struktura koju sam pisac daje piscu. Ona je od logičko-šematskog tkiva, niti za nju postoje stručni termini. Ona je najšira skica jednog duha. Čovek je puno biće, ličnost je celovita čak i kad je iz fragmenta. Cela ličnost — to je kupljenje njenih fragmenata. Skupite ih sve, ali sve što vi smatrate važnim, i dobićete celo, iako je mnogo izostalo. Jer celina je duhovni pojam, ne granični okvir u prostoru. Dobićete jednog Montenja, iako je on daleko od celokupnog ili čak i pravog Montenja. Zato, pre jedna skica Montenja. Sigurno to je tačnije. Jedna skica Montenja, ali — za vas same.

Virdžinija Vulf

Da li se ovim postupkom može postići i šta zadovoljavajuće nad misaono kompaktnijom materijom? Ili, kako bi Virdžinija Vulf pisala o Bergsonu? Eklekticizam ili unutarnja inkoherentnost, da ne budemo nepravični, po prirodi stvari upućuje na slobodno asocijativno treperenje. Nepravično bi bilo ako bismo hteli da utvrdimo šta je sve od Montenja izmaklo ovoj analizi. Bilo bi to kao kad bismo za jednog pisca iznosili šta nije, umesto onoga šta jeste, ne vodeći računa o onome šta je sam hteo a šta nije hteo da bude. Jer ako nismo dobili »sistem« Montenjov, zar nismo dobili sistem pisca u materijalu Montenja (ili nekog drugog)? Ali, pitate se, zašto sistem? Zar to ne bi bilo glomazno i zar se ne bi završilo natezanjem? Dovoljno je ako dobijemo jedan novi aspekt, jedan »iskrivljen« ugao posmatranja. Bez toga nikakvo inventivno variranje ne primamo kao zamenu za potisnutu celinu nečije ličnosti. Bez toga, fragment se mora povući pred celinom. Ili: daćemo čitavu celinu za novi ugao posmatranja!

Ali, kako se to slaže sa pojmom estetike? Kakve su estetske sklonosti Virdžinije Vulf? Ima li neke jedinstvenosti u njenim literarnim simpatijama? Koja su intimna merila na kojima se stvara njen literarni afinitet? Rekla bi sama da o tome malo vodi računa. Ovde se očigledno ukrštaju, mešaju i isprepliću lične sklonosti, kultura, literarna tradicija i smelo — bojažljivo putovanje u novo. Ona je oduševljena velikim problemima ruske literature, ali joj se istovremeno dopadaju stvari koje su na sasvim drugom polu. Ne mislim da je sva viktorijanska proza potpuno po strani onog nemira velike psihološke dileme što su je otvorili Rusi. Ali ono što Virdžinija Vulf iz nje izvlači sasvim je suprotno od onoga čime je mame Rusi. Ona oseća rusku superiornost nad trezvenom disciplinom duha i hte-

(Nastavak na sledećoj strani)

sta, nekoristoljubiva, neutilitarna, da dobije, da ponova stekne izvestan sjaj«, ali on nije mogao da očekuje, niti je očekivao, da će to njegovo uverenje biti oberučke primljeno i utoliko je neshvatlji vije njegovo današnje aktueliziranje tih otkrovenja i uverenja. Motivi te sadašnje aktivnosti Marka Ristića mogu biti jedino afirmativni, propagandistički, dakle utilitarni, čime sama ta aktivnost gubi svaki drugi smisao izuzev jednog: nadrealističke doslednosti Marka Ristića u favoriziranju iracionalnog i intelektualističkog.

I baš zbog toga što je ta doslednost ceo jedan sistem prividne nadmoći i nemoći intelektualizma, jedan, ustvari, ekshumirani sistem koji je, svojim oblicima i manifestacijama mnogo ozbiljniji nego što to izgleda onima koji su zagrejani trenutnim grupaškim nepoverenjem, bilo pro, bilo contra, kao nužnost se postavlja pitanje jedne sistematične analize te intelektualističke nadmoći i nemoći, čiji su koreni u društvenim odnosima koji su i uslovili integralni nadrealistički bunt; ta analiza bi, nesumnjivo, trebalo da bude ne samo literarno-estetička ili psihološko-etička, nego i političko-sociološka, pošto je otvoreno pitanje mogućnosti primene Ristićevih podmlađenih teza u jednome društvu čiji odnosi ne uslovljavaju pojavu bilokakvog integralnog bunta nadrealističkog tipa. Svojim književnim delom Marko Ristić daje izvanredan materijal za jednu takvu analizu i u tome je možda najveća objektivna vrednost njegove literature koja po svojim stavovima ne mora da bude prihvatljiva ni simpatična, naprotiv, ali koja jeste i ostaje literatura visokoga ranga. Ristićeva nadrealistička auto-afirmacija pravovernosti, ta slabost koja ga navodi na ekshumaciju starih tekstova, a koja se, još jednom, ispoljila i u »Ljudima u nevremenu«, izaziva potrebu za analizom nadmoći i nemoći intelektualizma, analizom koja će, ujedno, biti i fenomenologija iracionalnog i objašnjenje moralnog i socijalnog smisla kritike Marka Ristića.

Predrag Palavestra

Sartr protiv Sorbone

U jednom od svojih poslednjih članaka poznati francuski filozof Žan Pol Sartr govorio je o uslovima učenja na francuskim univerzitetima sa kojih je Hegel bio dugo vremena proteran. »Jedan od najčešćih prekora, piše Sartr, koji nam upućuju italijanski i nemački marksisti, jeste činjenica da se kod nas brka Marks sa Tenom. Ali, to nije samo naša krivica: već više od jednog veka Sorbona je stavila Hegela na indeks, a da se ne govori o Marksu. Kada su Italijani sa Kročeom, Anglosaksonci sa Bradlijem i Bosankeom doživeli buđenje hegelijanizma, dotle je francuski univerzitet bio obazriv: dozvoljavlo nam se da se igramo samo sa Šopenhauerom.«

Eseji Virdžinije Vulf

(Nastavak sa treće strane)

...a bi da joj suprotstavi dubinske kovitlace, nedosežne ponore i mucanje nad smislom života u kojima se brišu granice dobra i zla, iza čijih se tvrde armature naidrila duša engleskog puritanca. Ona bi je rado prelila protivurečnom uzburkanošću ruske krvi.

Njena svest hoće da je u punom skladu sa promenama koje život donosi, ali ona se protivi svakom mehaničkom podjarmljivanju. Svest nije zato da bude okovana solidnom, čvrstom, zgusnutom stvarnošću. Ona mora da sačuva svoju slobodu. Nju ne zadovoljava naprežtena, plitka i ograničena samozadovoljna sigurnost viktorijanaca, ali im ona zavidi na njihovom stabilnom osloncu. Otuda u njenim esejima često susrećete ponovljena imena pisaca koji ne znače mnogo za njenu invenciju. Izbor je sužen, navika skoro tradicionalna i vas nervira često pominje istih imena. Sasvim vam je svejedno što je napisala esej o Džej Ostin ili Džordž Eliot. Bez njih lik njen bio bi vam puniji, kompaktniji i dosledniji. Ne volit kod nje ono što je dug tradiciji, mada znate da se bez nje ne može zamisliti nijedan engleski pisac. Ali, zar vam to i ona sama nije priznala završavajući jedan svoj esej drastično-sardoničnom vizijom bespuća?

Ali, to se sve, čitavo to njeno prilaženje piscima drži i, kad vam se ne sviđa, natera biste da je uhvatite u nepravičnosti. Jednom, možda samo jednom ona će vam to dopustiti: u slučaju Meredita. Njeno kritičarsko oko najmanje je ovde lišeno svoje oštrine. Ničega nema što bi nedostajalo njenom oštroumnom zapažanju. Ona će uhvatiti tanane razloge zbog kojih je Meredit otstupio od klasičnog proznog obrasca 19. veka, ali ga neće primiti do kraja. Ono što je njegova rokokoovska kapriciozna draž — za nju je samo literarna nezrelost; ono u čemu je čarobna mudrost ovoga pisca — za nju je izvor nategnute dosade; ono što je njegov penušavi prasak — za nju je prazan artificijelni bljesak. Očigledno, do prisnog kontakta ovde nije došlo. Zameriće mu na likovima, iako zna da su mu oni samo fiksirani simboli za njegovu neobuzdanu poeziju. Njegova poetska blještavost ozarena intelektom o nju se nije okrzla. Njegov romantični kapričo ova žena, baš kao da je suštj realista, nije mogla da shvati. Teško da bi ona išta primila od nemačke romantike čiji se jedan krak intelektualne ironije i penušave disharmoničnosti spustio sa Mereditom sve do u početke 20. veka. Rečju, analizom Meredita pokazala je sjajnu zanatsku majstoriju kritičarske pronicljivosti, ali majstoriju koja barata po tuđoj tvorevini ne nalazeći pravi put u afinitet sa njom. A bez toga sve ostalo kao da je iluzorno za ovu ženu. Onemogućite joj afinitet, i ona će vas raniti nepravičnošću.

Inak, vi joj istom merom nikada nećete uzvratiti. Zamerićete joj sigurno što prestaje onde gde dubine smisla tek treba da se rastvore.

Možda vam se neće uvek dopasti njena čarolija da sa mnogo zanimljivog i anegdotskog kaže jednu ili dve stvari ili da vas zbuni nekavši zašto joj to treba. Za one koji od njenih eseja očekuju čuda otkrovenja i saznanja, njen duh klizi isuviše po površini. Ali, njeno zaobilaženje problema ne treba shvatiti kao afektaciju: onaj ko je u stanju da skoro svakom susretu sa drugim doda svoju varijantu, ne pati od izveštačenosti.

Kad završite sa čitanjem njene knjige, vratite se još jednoj na njen esej o modernoj književnosti. Bićete nehotice dirnuti treptajem njene nedoumice. Zapitaćete se sami, onako tiho, za sebe, da je ne biste uvredili: pa na kojoj je ona strani? Kakva merila da se upotrebe za savremeno stvaranje? Zar opet klasična? Postoji li još uvek jedna ili dve estetike? Zašto vam se na to jasno ne odgovori? Vi hoćete odgovor? Zašto ga je izostavila, dopuštajući da zvuk uznemirenosti odzvanja u vašoj svesti? Zašto je tako nesigurna u odgovoru, a odlučna u pitanju? I vi kroz te redove, kroz nemir poljuljane sigurnosti, vidite težnju za onim što je izgubljeno, pomešanu sa strahom da se neće moći ničim drugim nadoknaditi. Vi shvatate šta za jedan duh može da znači izgubljeni osećaj bezbednosti i onda, proširujući svoja opažanja do nivoa mentalnog uopštavanja, vi odjednom osetite kakva se užasna drama morala odigrati u duši ove lomljive nervne strukture jednoga zamračenog dana 1941 kad je sebi oduzela život... I iz poštovanja prema njenom ugroženom miru, tako preskupo plaćenom, vi izostavljate svoja začuđujuća pitanja i predajete se tihom obožavanju njene ličnosti, one za koju ste sigurni da vam iz svesti neće iščeznuti...

Zoran Gluščević

IZLOG KNJIGA

PERO SLIJEPČEVIĆ:

»SABRANI OGLEDI I«

(»Prosveta«, Beograd, 1956)

SLIJEPČEVIĆEVA knjiga eseja, prva iz niza koje »Prosveta« izdaje, mnogostruko je značajna i interesantna za našu kako književnu tako i kulturnu javnost. Sastavljena iz pet ogleda (o pesnicima Njegošu, Šantiću, Dučiću i Rakiću, pa o starim srpskim zadužbinama) ona, klasičnim zamasima studioznosti, znalaštvom i upućenošcb, osvetljava stvaralaštvo ova naša četiri značajna pesnika. Srednjoškolci će se, u izučavanju obaveznog nastavnog programa, uz sve poštovanje Skerlića, moći obratiti i drugom izboru, snažnijem, produbljenijem i svestranijem. Kvalitetnost Slijepčevićevih ogleda potvrđena je i činjenicom da se, najzad osetila potreba za njihovim ponovnim objavljivanjem pošto je predratno izdanje Srpske književne zadruge iscrpeno.

»Sabrani ogledi I« su jedna od onih knjiga eseja koja opomene čitaoca na postojanje jedne druge kritike, prave esejistike, kritike kao nauke i stvaralaštva, neoskrnavljene stranputnicama svakodnevnog beleškarenja. Takav su utisak, nedavno, ostavile i Vidmarove »Književne kritike«. Doduše, oba kritičara su okrenuta ka našoj književnoj istoriji; rad im je, unekoliko, olakšan, a reperkusije bezbolnije: no jedinstveno uživanje kod prvog čitanja Slijepčevićeve knjige pro izvod je totalne obaveštenosti i umetničke, literarne zainteresovanosti pojavama o kojima se piše i raspravlja. Slijepčević se ozbiljno uzneo iznad mnogih antologičara i kritičara čija je reč odavno postala neinteresantna, čiji se profil, i pored nekadašnjih zasluga, sve više pokazuje kočničarskim, da ne kažemo sterilnim. U izgrađivanju studije o Njegošu, na primer, on je pošao svojim putem: uz poznavanje svega što je o pesniku napisano i ustaljeno, iznео je niz originalnih zapažanja i novih razmišljanja, komparišući celokupno pesnikovo delo sličnim ostvarenjima i srodnim problemima svakolike svetske literature. Sa puno simpatija i razumevanja kritičar je osvetlio i poetsko delo Aleksе Šantića, dok su eseji o Dučiću i Rakiću, sveobuhvatni, građeni kroz zakone poezije i zakonitosti vremena, najbolji kritički ogledi koji su se o dvojici pesnika do danas pojavili. Oni se, u jednom momentu, zbog sve svoje draži i dokumentovanosti, počinju čitati kao što se čita i svako drugo literarno ostvarenje.

Misaona i stilska koherentnost čine ovu kritičarsku reč živahnom i poetski obojenom, interesantnom i književno nadahnutom. To nadahnuće, u ovom slučaju, neodvojivo od poznavanja umetničkih zakona i umetničkih prilika, najsnažnije je prokljuvalo u eseju »stare srpske zadužbine«, eseju proživljenom a po sadržini korisnom i dobrodošlom.

U najmanju ruku je netačna interpretacija Dučićevog stava za vreme rata i posle do smrti. Slijepčević piše da je Dučić vodio polemiku u »srpskom duhu« što je nespojivo sa istoriskom istinom.

M. D.

▲

Ilja Crenburg

ILJA ERENBURG:

»JUŽNI VETAR«

(»Nolit«, Beograd, 1956)

MALI roman — »velika reportaža« Ilje Erenburga, ovaj »Južni vetar«, ustvari je jedna serija podataka iz posleoktobarskog ruskog života; serija podataka o ruskom čoveku, o skali njegovih intimnoporodičnih preživljavanja uklopljenih ili ometanih društvenim tokovima. Novinska zabeleška o njegovom hodu od kancelarije do konferencije, od proizvodnog plana do kuhinje i svakodnevnog životarenja. Upleten je tu i motiv nepromišljenog braka mlade poštene žene sa birokratom, pokazana je njena grdna samoća, poništenost, nesnalaženje i nenalaženje pravih uzroka sve te čamotinje koja je muči. Nad te lične živote nadnesena je ona opštedruštvena, »nepmanovska« vreva fabričkih sirena i diskusija.

Medutim, nedvosmisleno je jasno da je »Južni vetar« loš roman. To, zapravo, i nije roman. Pre bi se moglo govoriti o veštoj, perfektno pisanoj reportaži. Površnoj, što nije obeležje dobrog reporterstva. A pretenzije su, sudeći po motivu, bile veće. Pisac je bio dovoljno lucidan da »omiriše«, da iščeprka problem. Samoća, izgubljenost, potmuli, prividno »netraženi« razdor braka. Slika jednog društvenog sloja u uslovima socijalističke izgradnje. — U ostvarivanju tih tema piščev reflektor je oscilirao između žurnalističke užurbanosti i obične obazrivosti. Nikako ta fatalna usamljenost da se vine do neke opštije, spiritualnije teskobe, nikako da postane ljudsko, dubinsko pitanje opstanka. I, ako ova knjiga, na terenu na kome je nastala, može i da ima nekakvog značaja (Erenburg je pisac koji, nasuprot mnogim dnevničarima bliže ruske literature, ima rutine i duha), veliko je pitanje ko ovu knjigu, danas i ovde, može čitati. Govoriti o psihološkim mogućnostima piščevim pretstavljalo bi, u najmanju ruku, naivnutost recenzenta da govori o onome što je nerazdvojno od pojma svake proze, a od čega ovde, zaista, malo tragova ima.

I pogovor Lava Zaharova, nešto blaže i iscrpnije, intoniran je u ovom smislu. Međutim, Zaharov preko svega toga »prelazi« i roman »Južni vetar« preporučuje »pažnji čitalaca«. Zašto?

M. D.

▲

HENRI B. FILDING:

»DŽONATAN VAJLD«

(»Prosveta«, Beograd, 1956)

ODISTA je šteta što se ovo delo Henri Fildinga, jednog od najvećih majstora pera engleske i svetske literature, pisca nezaboravnog »Tom Džonsa« i tolikih izvanrednih romana, nije ranije pojavio na našem jeziku. »Džonatan Vajld« je jedna britka satira na društveno političke prilike u Engleskoj na početku XVIII veka, prilike koje su odnegovale kult »velikih ljudi«. Za glavnog junaka ovog romana Filding je uzeo osvedočenog i ozloglašenog zločinca svoga vremena Vajlda, koji je tragično završio posle tolikih zlodela. Ali Filding je pišući svoje delo bio daleko od toga da u romanu da samo »istoriju« života jednog zločinca; iza njegovog imena u svom pravom svetlu i boji krije se ličnost Roberta Velpola, jednog iz plejade »velikih ljudi«. U ondašnjem društveno-političkom sistemu Englesko za koji su bili karakteristični korupcija, podmićivanje, beskičmenjaštvo, svirepost, dominirao je kult »velikih ljudi« koje je tako vešto sa jednim zapanjujućim majstorstvom i snagom izložio oštrici svoga pera Henri Filding, taj nenadmašni satiričar, koji ume tako vešto da pretura po ambisima čovečije duše.

Iz svake stranice Fildingovog romana šiklja jedna snažna kraljevina onog velikog, pravog humora, humora najviše vrste. Fildingov humor ima ton raznovrsnosti; lišen je bilo kakve jednoličnosti, jer govori na svim svojim jezicima (ironija, sarkazam, smeh, satira...). »Džonatan Vajld« govori nam o čudnim razrokostima, nesaglasnostima etike i logike životne istine, koja je ponekad toliko strašna da je to smešno ili je pak toliko smešna da je to strašno. Po Fildingu skoro svi »veliki ljudi« su izvanredni zločinci; privenčavanje bilo kakve »veličine« za neminovnu pojstojanost nosi u sebi elemente užasa, bola, zločina... Džonatan Vajld je dakle gorka satira na te i takve »velikane« koji do guše zatrpani titulama, bogatstvom, vlašću kote zlo među ljudima. Filding je velikom snagom svoga duha skinuo masku sa lica tih »veličina« razgolitio njihova zlodela, pomogao običnom čoveku, obhrvanom zabludama da se reši jednog sramnog mita. Filding je skoro virtuozan umetnik reči: svaka njegova reč je prenaseljena nekom silinom, ubedljivošću, ubojnošću, koja kao neka zažarena svezda tone u meso, opeče istinom, zakrvari nekim dubokim očaravajućim smislom. Kompozicija romana je tako izvanredna da njen složeni mehanizam zadivljuje svojom finoćom, dubokom logikom vođenja radnje.

Ovi i drugi mnogobrojni kvaliteti Fildingove prozne reči dali su puno pravo Bajronu da ga nazove »Homerom u prozi« i Stendalu da njegovo najveće delo »Tom Džonsa« stavi na vrh piramide sagrađene od najvećih dela prozne svetske literature.

M. B.

▲

POL VAN TIGEM:

»UPOREDNA KNJIŽEVNOST«

(»Naučna knjiga«, Beograd, 1955)

POL Van Tigen je francuski književni teoretičar koji je naročito poznat po svojim monografijama o evropskom romantizmu i po svojim studijama iz komperativne književnosti. Njegova kratka istorija evropske književnosti od Renesanse do novijeg vremena kod nas je prevedena još pre rata i spada u red prvih knjiga koje tretiraju evropsku književnost kao jednu celinu.

Knjiga Pola Van Tigema, koja je nastala kao rezultat velikog iskustva iz tridesetogodišnjih ispitivanja i razmišljanja o problemima svetske književnosti, nema onaj karakter koji bi se po naslovu mogao očekivati. Ona je više teoriske nego istoriske prirode i sadrži »potpuni prikaz glavnih rezultata u uporednoj književnosti u raznim pravcima istraživanja«. Ona ima tri dela a svaki deo znači novo polje rada, obradu novih problema. Dok u prvom delu pisac daje istoriski pregled razvoja uporedne književnosti, u drugom iznosi njene metode i rezultate, a u poslednjem, sintetičkom — govori o opštoj književnosti, da na kraju u poslednjem poglavlju čiji je naslov »Ka opštoj istoriji svetske književnosti« — dođe do rezultata koji u neku ruku demantuju njegove ranije stavove, dođe do ideje o opštoj književnosti, a ne o uporednoj. Jer značaj istorije svetske književnosti, po njemu je višestruki, ona oživljava celokupni život književnosti i ogromno bogati naše poznavanje ljudskog duha.

M. S.

▲

FADIL HADŽIĆ:

»NEOBIČNA KOMEDIJA«

(»Narodna prosvjeta«, Sarajevo, 1956)

NEOBIČNA komedija« Fadila Hadžića utoliko je neobična što pokušava da na našu scenu unese neke nove elementne, na strani poznate još pre Prvog svetskog rata, sračunate na stvaranje prisnijeg kontakta između gledališta i glumačkog ansambla: pojava suflera i autora na pozornici, obraćanje jednog lica publici, itd. Mnogo je zanimljivija i neobičnija činjenica da se radnja ove komedije odvija danas, u našoj atmosferi, da je ovo pozorišno delo, makoliko bilo skromno, ipak savremeno. Lica komedije su tipovi jedne malograđanske sredine: dva direktora, jedna mlada devojka koja luduje za apstraktnim slikarstvom, strancima i rukovodiocima naših privrednih preduzeća, jedan privredni kriminalac. Radnja se odvija brzo, iskričava od groteksnih izliva ličnosti koja se obraća publici. Sa dosta dinamike i nešto manje komike, ona mestimično ipak može da zasmeje.

Umetnička visina »Neobične komedije« nije bogznakako velika. I pored savremenosti teme, Hadžić je ostao u granicama jeftinog keča, malo pikantnog, bez dubljeg obeležavanja vremena i tipova koje ismejava. Ozbiljno pozorište bi ovu komediju moglo izvesti samo sa ozbiljnim i napornim zalaganjem režisera. Manjim pozorištima, kao i kulturno-umetničkim društvima, u oskudici kakva danas vlada, Hadžićeva komedija može dobrodoći.

M. D.

▲

VELIBOR GLIGORIĆ:

»SRPSKA PROZA I-II«

(»Nolit«, Beograd, 1955)

OVO je prva obuhvatnija antologija srpske proze XIX i XX veka. Sama ta činjenica upućuje nas da je preporučimo studentskoj i srednjoškolskoj omladini, ovakvu kakva već jeste. Ona može poslužiti kao jedan sumarni pregled najviših dometa srpske pripovetke i novele od njenog rađanja do Drugog svetskog rata.

Preporučivši je onima kojima je oduvek bila najpotrebnija, osvrnućemo se na niz njenih, svesnih ili nesvesnih, nedostataka. Antologičar, saznajemo iz predgovora, nije hteo da demonstrativno ilustruje razvitak srpske proze, da pretstavlja mnoga imena koja, inače, u istoriji književnosti sigurno stoje; bežeći od zbornika, on je uobličavao antologisku probranost. Po tom, višem kriterijumu, u antologiju nisu ušli mnogi zapaženi pripovedači, među kojima i stari, dobri srpski realisti Milovan Glišić i Janko Veselinović. I pored svih kritičarevih obrazloženja, čitalac se, intimno, teško može pomiriti sa tim. Veliki deo nezastupljenih objašnjen je nepripovedačkim, romansijerskim karakterom njihova stvaranja. Tako su, mimoiđeni Jaša Ignjatović, Svetolik Ranković, Miloš Crnjanski. No, onda se u celoj ovoj stvari ispotavlja jedna radikalna, osnovna greška: naziv antologije je neadekvatan. Srpska proza i srpske pripovetke su dve različite stvari. Ako, začas, i prihvatimo taj Gligorićev viši kriterijum, taj stav koji, mora se priznati, nije bez izvesnih smelosti koncipiran, ostaje nam nejasan, a ni sastavljač nije našao za shodno da to objasni, zašto u antologiju nije unesena ustanička proza Vuka i Prote Mateje; iz međuratnog perioda nigde nijedno reda od pripovedačkog stvaranja Miloša Crnjanskog, Momčila Nastasijevića (zar njegov »Zapis o darovima moje rodake Marije« ne bi mogao da nas dostojno reprezentuje gde bilo u svetu?), Gligorija Božovića, Dragiše Vasića, Dušana Radića, i mnogih drugih novelista. Politički i moralni fijasko nekih od tih pisaca mogao je biti istaknut u bibliografskom delu, — a poznata je stvar da su

Laza Lazarević

svi oni, od Dučića do Crnjanskog, završili svoje delo pre nego što su pretrpeli politički debakl. Jedna ozbiljno građena antologija bez njih se nikada ne da zamisliti.

Priznanje sastavljačevog truda, kao i svakog drugog, nije izostalo. Antologija će, kod ovakvog nastavnog programa, imati svoga odjeka. Na planu izgradnje istorije naše književnosti ona je mnogo manje značajna.

M. D.

▲

DANKO ANĐELINOVIĆ:

»POSLEDNJA ŽELJA«

(»Lovačka knjiga«, Zagreb, 1956)

POSLEDNJA ŽELJA« je jedan više nego simpatičan roman. U izvesnom smislu, to je i izvrsna knjižica. To je priča o jednom lovcu, gorštaku, o njegovoj lovačkoj strasti, njegovoj poslednjoj, pretsmrtnoj želji: da mu vuka, koga je on ustrelio sa prozora svoje staračke kuće, donesu, da ga pogleda, na samrti. Možda je posredi i jedan vid premorenosti, ali, nama se čini da neće biti čitaoca koga Anđelinovićev lovački roman ne može oduševiti u pravom smislu te reči. Život staroga Luke, dugogodišnjeg lovca u brdima Gorskog Kotara, ispričan je živo, tečno, lako i duhovito, sa ljubavlju i strašću, sa pravim smislom za napetost mnogobrojnih scena u kojima čovek sačekuje gladnu i razjarenu divljač tokom čitavih osamdeset godina života. Izuzev jedne scene, cela radnja je pomalo idealistična, izdvojena iz društvenih okvira. Starostavni su malo ovi brdski likovi, patrijarhalni malo, ali sveži u svojoj primitivnosti, u granicama piščevih namera vrlo uverljivi, čitaocu prisni, nenametljivi i topli. Pripovedanje teče u preplitanju žive akcije i veće retrospekcije, prostosrdačno i prirodno. Naročito pleni majstorsko poniranje u slikanju osvedočenog prijateljstva između psa i čoveka.

Anđelinović, pesnik i novelista, prevodilac šekspirovih »Soneta« i Ariostovog »Bijesnog Rolanda«, imao je dovoljno kulture i smisla za lepu lektiru da, i pored ove malo privatno-lovačke teme, otskoči od primitivističkog bojadisanja radnje. »Poslednja želja« nije proza kojoj je mesto u vrhovima tekućeg stvaranja. To je pristojna, fina, na svoj način divna knjižica, u kojoj arhaičan izraz i narodna govorna sentenca ne deluju staromodno, već čak ne može oduševiti u pravom smislu te reči. Život staroga Luke, dugogodišnjeg lovca u brdima Gorskog Kotara, ispričan je živo, tečno, lako i duhovito, sa ljubavlju i strašću, sa pravim smislom za napetost mnogobrojnih scena u kojima čovek sačekuje gladnu i razjarenu divljač tokom čitavih osamdeset godina života. Izuzev jedne scene, cela radnja je pomalo idealistična, izdvojena iz društvenih okvira. Starostavni su malo ovi brdski likovi, patrijarhalni malo, ali sveži u svojoj primitivnosti, u

LJUBIŠA POPOVIĆ, kustos:

»KATALOG NALAZA IZ NEKROPOLE KOD TREBENIŠTA«

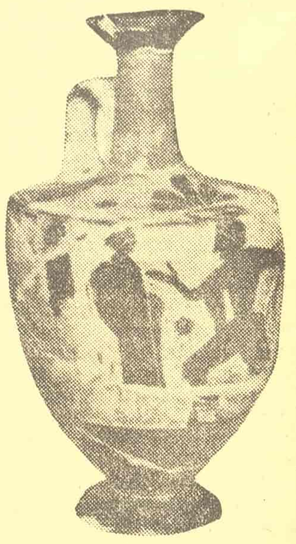
(Narodni muzej, Beograd, MCMLVI)

NEKROPOLA u Trebeništu, raskopana još 1918 godine, od izvanrednog je značaja za proučavanje onoga perioda istorije koji, po opštim pretpostavkama, obuhvata međuvreme preistoriske i antičke kulture. Predmeti iz te nekropole (ukupno ih je 147, što u zlatu, srebru, bronzi, keramici, staklu i ćilibaru) čuvaju se u sofiskom i beogradskom Narodnom muzeju. Strani i naši arheolozi odavno su prevazišli fazu indicija u odredbama karaktera epohe iz koje datiraju; već sada su plodovi proučavanja ubedljivi i sigurni da bi se mogla satkati jedna, makar i nepotpuna, orijentaciona rekonstrukcija načina života i visine kulture trebenišćanskog življa od pre toliko hiljada godina.

Antičko odeljenje beogradskog Narodnog muzeja izdalo je ovaj katalog nalaza Trebenšćanske nekropole sa kojima momentano raspolaže. Taj naporni posao obavio je kustos Ljubiša Popović On se, razumljivo, služio svim rezultatima i zaključcima do kojih su, tokom trideset godina, došli mnogobrojni naši i strani stručnjaci, kako u pogledu opšteg plana rekonstrukcije te epohe, tako i u pitanju originalnosti, odnosno importa umetničkih vrlina na nađenim predmetima. Uz svaki od tih 147 predmeta dato je kratko obaveštenje o obliku, veličini, poreklu i ukrasnoj njegovoj strani. Katalog je, usto, snabdeven znalačkim i esencijalnim Popovićevim predgovorom, kao i uspelim fotosima većeg dela grobničkih nalaza.

Prvi po redu, ovaj katalog Antičkog odeljenja pomoći će mnogim stranim stručnjacima koje interesuje ovaj naš značajni nalaz. Ceo predgovor, sa tekstom opisa predmeta, preveden je, u srednjem delu knjige, na francuski jezik.

M. D.



Lekit od fino prečišćene zemlje

DNEVNIK

Nije samo more okrutno

U izdanju zagrebačkog izdavačkog preduzeća »Mladost« objavljena je knjiga engleskog pisca Monsarata (Monsarrat) »Okrutno more« (»The cruel sea«) u prevodu Stjepana Krešića. Ova knjiga je bila u Velikoj Britaniji 1952 godine best-seler, a do 1953 godine izdata je u devet izdanja (prvo izdanje 1951 godine). To je dovoljan dokaz da je ovo Monsaratovo delo postiglo veliki uspeh a treba dodati da je knjiga prevedena na dvadeset raznih jezika i na Brajovu azbuku, za slepe.

Sadržaj je Drugi svetski rat na Atlantiku, borba britanskih brodova koji su bili u pratnji konvoja protiv nemačkih podmornica. Uz Soove »Mlade lavove« i Majlerove »Gole i mrtve« to je treća knjiga koja može da upotpuni i proširi horizont jugoslovenskom čitaocu u domenu ratnih zbivanja na raznim pozornicama Drugog svetskog rata. Ona to može zahvaljujući piscu koji je i sam bio komandant jednog britanskog ratnog broda i koji je punih pet i po godina plovio kao zaštita saveznićkih konvoja. No, nažalost, skoro sve što je pisac sagradio prevodilac je uspeo da sruši ili, ako hoćete, pisac — komandant broda koji je uspeo da bar donekle parališe akciju nemačkih podmornica, koji je uspeo da ostane živ i pored užasnih atlantskih zimskih bura i svih nebrojenih teškoća kojima je izložen pomorac u ratu, nije mogao, niti može, da se bori protiv prevodioca koji je »okrutno« unakazio njegovo delo kao pisca. Nisam siguran da li bi ga pisac — da zna šta je Krešić uradio od njegove knjige — po starom dobrom mornarskom običaju iz vremena Nelsona i zloglasnih gusara vezao za jarbol i naredio da ga... ili bi jednostavno svršio s njim u nekoj tamnoj ulici onako »a l'anglais«...

Čemu taj oštri napad?

Evo odgovora:

Na strani 374 te knjige nalazimo ovo: »Bio je uvjeren da ne može više izdržati i da će uginuti ako ga odmah ne spase..«

Na istoj strani: »Greg je loše obrišo jer je s takvom fanatičnom nadom i divljačkom odlučnošću visio o životu..«

Na strani 375: »...ali ga je ogromna odlučnost nagnala da učini sve što je u njegovoj moći da ne izgubi ono koje je zadobio..«

Na istoj strani: »Mogli su biti obična jednolična hropnja onih koji umiru od utopne smrti..«

Na istoj strani: »Njegovo divlje krčumanje skratilo je agoniju gušenja«

Na istoj strani, samo red niže: »Kerslejk je omrcinio smrću raz bojnika..«

Na strani 377: »...te večeri kad je torpedirana »Kompasna ruža« bio je već pripreman da samokrvnički prekrati sebi život.«

Na strani 385: »Ljudima na splavi grstio se i on i zvuk njegova glasa«

Na strani 401: »Sada bi im čestit odmor dobro došao kao ožed njelom vrutak vode žive, ali ta se potreba za odahom pokazala u nestrpljivosti i žurbi, a nipošto u bilo kakvu usporavanju ratne proizvodnje. Ova je bila stalna, intenzivna, zamjerna..«

Na strani 424: »Lokard pocrvenje kao vampir..«

Na strani 434: »Holt se zacrvenje kao slijepačka tikva uz berbu..«

Na strani 444: »Pri slazu je slazi stražar sa svojih šest momaka slučajnika pod vodstvom brodarnika zviždukom odao počast..«

Na strani 454: »Sve su te stvari u tom zatvorenom krugu bile njima poznate i kućevne..«

Na strani 457: »Nebo se navunilo, pa nagolubilo..«

Na strani 482: »...potopili jednu korvetu i zavatrili tri trgovačka parobroda..«

Na strani 487: »Svađa se odnosila na opće sneputne teme«.

Na strani 514: »More se kajmakasto pjenušalo..«

Na strani 488: »Bili su ulovljeni u oka mreže jezovitih dana i noći što bi ih mogli poraziti samom svojom surovom divljinom..«

Na strani 386: »Kad su prvi sivkasti zorini sijerci zapalucali s istoči i stali laziti morskim površjem..«

Na strani 387: »Kad su već bili na dosluh neko zagrakta pozdrav..«

Na strani 394: »...kad mi god pripadne na pamet..«

Na strani 400: »Kasnije je također spoznao da mu je to bio posljednji čas žalke i očaja..«

Na strani 500: »...isprvična snažna želja«

Na strani 566: »Možda bi oko nevješe moglo naslutiti..«

Na strani 576: »Kad se zračište raščistilo..« i tako dalje i tako dalje i tako dalje.. Nije to, razumljivo, sve (naveo sam samo najeklatantnije »stilske zagonetke« iz drugog dela knjige) pošto ne mogu na tako ograničenom prostoru da navedem sve »poslastice« koje nam nudi Stjepan Krešić, »poslastice« kao što su »vjetrina koja vukovito zavija«, »ljudi trudnj i umorni« koji su »digli glave i ponjušili zrak«, »milovidna« djevojka koja je slala u pismu svom dragom »poljubljaj« i koja je u svojoj »haljini od tananog tvoriva« »zateščala«, »mosni teklić« (što bi trebalo da bude kurir na komandnom mostu, verovatno), ga lebovi koji »guču«, »oblica« (reč je o nekoj devojci »s prsima kao bisagama«..

Mislim da bi i Preradović i Šenoa i Mažuranić izrekli svoj »okrutni pravorjek« (strana 457) da vide ovo čudo lepote njihovog dragog maternjeg jezika, a čudim se da izdavačko preduzeće »Mladost« ne oseća nikakvo »grizodušje« (strana 545) što je Monsaratovu knjigu dao u ruke takvom prevodiocu.

Na omotu knjige piše ovo: »Ljudi u svijetu srećom su se zasitili raznovrsnih sentimentalnih suzomamaca i ishitrenih kožježaca što časovito zagolicaju maštu i živce, a onda zauvijek utonu u more zaborava ili indiferentnosti«. A dalje: »...i toliko drugih jezivosti krvavoga rata kojima je ova knjiga bremenita« (mogao je lepo da kaže i »oteščala«). Ne znam da li prevodilac jede »grizodušje«, ali je sigurno da se čitaocima te njegove knjige kosa diže na glavi i da im se koža ježi. Čudimo se i izdavačkom preduzeću »Mladost«. I »Mlade lavove« i »Gole i mrtve« su izdala zagrebačka preduzeća, ali ni u jednoj pomenutoj knjizi se ne mogu naći takve skandalozne jezičke akrobacije.

J. Rajner

U Senti je nedavno organizovana izložba umetničkih fotografija Steve Kragujevića, koja je imala jubilarni karakter: Kragujević je ovom izložbom obeležio dvadeset godina svoga rada
Slika gore: Na toplim izvorima

Krađa i prekrađa »Letnjeg dana«

Krađa slike »Letnji dan« Berte Morizo, slikarke pripadnika slavne plejade Manea, Dega, Renoara i drugih francuskih slikara impresionista — iz londonske Tejt-galeri koju su izvršili irski studenti »iz nacionalnih pobuda«, kao neobični dnevni događaj još puni stupce svetske štampe, iako je slika već vraćena londonskom Muzeju i visi ponovo na svom nekadašnjem mestu. Povodom te krađe objavljeni su i razni zanimljivi podaci koji slici daju zaista neobičan oreol.

Delo je pripadalo Ircu ser Hjugu Lejnu, bogatom ljubitelju umetnosti, koji je, godine 1905, od 39 raznih remek dela načinio kolekciju s namerom da je zavešta Dablinu, pod uslovom da se u ovu svrhu tamo izgrade odgovarajuće prostorije. U prvi mah ushićeni poklonom, njegovi sugrađani podelili su se zatim u dva tabora u pitanju gde i kakvu zgradu treba podići za dragocenu kolekciju i da li je uopšte treba podići, a pritom, u svojoj kavgi, nisu poštedeli ni darodavca. Besan, on je spakovao 39 slika i uputio ih u London, gde su one, u njegovom prisustvu, bile okačene u londonskoj Nacionalnoj galeriji, a zatim, posle izvesnog vremena, skoro sve smeštene u podrume muzeja.

Ponovo nezadovoljan sudbinom koja je pratila njegovu kolekciju, ser Hjug Lejn, usred Prvog svetskog rata, godine 1915 pred svoje ukrcavanje za Sjedinjene Američke Države, napravio je dodatak svome testamentu, u kome je sva ova remek dela ostavio ipak Dablinskom muzeju. Posle tri meseca, na povratku iz Amerike, ser Hjug Lejn utopio se sa ostalim putnicima pri torpiljiranju »Lujzitanije«.

Što se tiče testamenta, njega su Englezi proglasili nevažećim, kako u Engleskoj tako i u Irskoj, pošto prilikom njegovog sastavljanja nisu bila prisutna dva svedoka obavezna da na njega stave svoj potpis.

Dablin je posle toga uporno i neumorno tražio svoje nasledstvo, spreman i za najveću žrtvu u teškim poratnim godinama, na izgradnju specijalnog muzeja po želji zaveštaoca. Ali je u međuvremenu bila izgrađena u Londonu Tejt-galeri i u njoj čitavo jedno krilo za zbirku sera Hjuga Lejna. Osim toga, obrazovana je anketna komisija, čiji su se članovi u svom izveštaju saglasili da bi ser Hjug Lejn, da je kojim slučajem u životu, tako bio ushićen instalacijama nove galerije i smeštajem svojih slika da bi odmah sam uništio dodatak testamentu. O svemu je raspravljano i pred Donjim domom, a irske zahteve u javnosti podržavali su svim srcem, najeminentniji Irci, kao što su Bernard So, Konan Doji i drugi. Ali su slike ostale u Londonu.

Onda Ircima nije ništa drugo ostalo do da u Dablinskom muzeju, jednom od najbogatijih u Evropi, odvoje najlepšu dvoranu, besprekorno osvetljenu, stalno zagrevanu, s blistavim parketiranim podom i potpuno praznu, na čijim je zidovima istaknuto kratko obaveštenje posetiocima da ova i ovakva dvorana čeka 39 platna kolekcije Lejn koje je Engleska nezakonito uzaptila.

R. B.

ESEJISTIKA

Hudožestvenici

(Nastavak sa prve strane)

koja se do tada, a nažalost često i danas smatra, golim zanatom, ili slučajnim nadahnućem, daleko od svih zakonitosti koje vladaju u umetnosti muzike, slikarstva, poezije, ili baleta.

Obasjan, jednom, svetlostima pozornice, Stanislavski je celog života bio neumoran eksperimentator na polju pozorišne umetnosti i u istoriju teatra će ući kao ličnost koja ima najviše zasluga za stvaranje teorije glume koja, u naučno-pedagoškom pogledu, može da stane uz teoriju muzike ili slikanja.

Samo čovek koji je umetnost smatrao religijom, a pozorište hramom svoje uzvišene vere, mogao je sa toliko strpljenja, upornosti, napora, doslednosti i samokritičnosti da traga za uzrocima koji efemernu glumačku umetnost stavljaju u podređen položaj prema muzici, slikarstvu, arhitekturi. Jer, platno slikara prima na sebe sve linije i forme koje se pridaju umetnikovoj fantaziji, ali šta da se radi sa glumčevim materijalnim telom, šta da se učini kada glumac oseti nesklad između unutarnjih pobuda stvaralačkih osećanja i njihovog izražavanja čovečjim telesnim aparatom? Isto tako, u muzici postoje ozakonjene osnove na koje se kompozitor oslanja i ne stvara »na sreću« kao što je to čest slučaj kod glumaca. No, slučajnost ne može biti osnova ničemu a bez osnove nema ni prave umetnosti, već jedino diletantizma!

Shvativši da je pozorište, i pored svoje nedugovečnosti, za savremenog čoveka neodoljivija od sviju umetnosti, Stanislavski je počeo da istražuje puteve koji će omogućiti glumcu da na sceni svesno dođe do jedinstva svog unutarnjeg emotivno-psihološkog sadržaja i spoljne, artističke, estetske forme. Nema ništa mučnije za otvaraoca nego ne biti u stanju verno reprodukovati — izraziti ono što on divno oseća unutra, pa sam sebi izgleda kao paralitičar koji pokušava da izrazi lepu misao, a glas i jezik, protiv njegove volje i želje, proizvode neprijatne, odurne zvukove. Malo je glumaca svesno da za njihov posao nisu dovoljni samo talent i prirodni darovi, nego i umeće, tehnika, veština. Stanislavski je to celog života dokazivao i stvorio čitav sistem koji glumcu omogućuje da pravilno usavršava svoju psihotehniku (od koje zavisi unutarnja izgradnja lika) i svoj scenski zanat (od koga zavisi formalno uobličenje lika). Ali, glumci većinom nisu shvatili, a i sada ne shvataju, da se ono o čemu govori Stanislavski ne može primiti niti usvojiti za sat, ili za dan i noć, već to treba izučavati sistematski celog života, da bi primljeno postalo navikom, da bi glumac prestao misliti o tome i dočekao da se ono prirodno, samo od sebe, ispolji. Zato je potrebna navika — druga glumčeva priroda. Potrebne su vežbe, slične onima koje vrši svaki pevač obuzet postavkom svoga glasa, svaki violinista i čelista koji izgrađuje u sebi pravi artistički ton, svaki pijanista koji razvija tehniku prstiju, svaki plesač koji priprema svoje telo za plastične pokrete, a lice za suptilne mimičke izraze, i tako dalje. Kako nam nedokučivi izgledaju ovi zahtevi Stanislavskog kada znamo da većina glumaca i ne pomišlja da, izvan proba, vežba i vaspitava svoje telo i psihu i na taj način usavršava svoje izražajne sposobnosti. Smatra se da muzičar ili igrač mora da vežba, a da glumcu to nije potrebno, jer on, uglavnom, igra samo na sirovu snagu dok se ne zamori), samo doživljaj (ukoliko mu on »dođe«), samo na lep glas (dok ga ne izgubi), samo na neodoljivu pojavu (dok ne ostari), samo na spoljnu tehniku (dok je publika podnosi), itd., itd. Da li ima glumaca koji, svesni kompleksnosti svoga stvaralaštva vaspitavaju i usavršavaju bezbrojna spoljna i unutarnja sredstva svog umetničkog izražavanja, kako bi se, bar u izvesnoj meri, uzdigli do neophodnog savršenstva koje zahteva umetnost betovenskog kvaliteta?

Zato mi Stanislavski izgleda kao tragični pesnik — lutalica, liči mi na Don Kihota koji je pošao da se bori protiv ogromne većine, protiv vremenom ustaljenih, gvozdenih formi — konvencija, a za uzvišenu pozorišnu umetnost koju mnogi scenski radnici ne samo da nisu dostigli, već je uopšte nisu ni shvatili. Ideal njegovih maštanja bilo je pozorište-hram u kome će glumci služiti umetnosti kao opčinjeni vernici zanosnoj religiji. To je razlog što on nikada nije bio zadovoljan rezultatima na sceni, a najmanje svojim vlastitim stvaranjem. Gotovo je neshvatljivo sa kolikom oštrinom i nepoštednošću Stanislavski govori o svome radu u pozorištu, i to nije nikakva poza, jer njemu nisu bili važni trenutni uspesi i slava, već spoznaja novih istina koje će mu otvoriti dalje vidike u njegovim traženjima. Zbog toga i verujemo njegovim rečima: »Ta, ja ne bih promenio te neuspehe ni za kakve triumfe, niti lovorike, jer mi je toliko važnog, toliko značajnog donela ta propast.« Uvek tragati za novim, uvek težiti višem, ne zaustaviti se na postignutom — to je ono čemu je stremio Stanislavski, i, shodno tome, trebalo bi da mi danas probudimo i nastavimo njegova istraživanja na polju glumačke umetnosti. No, mi još nismo savladali ni ono što je on postavio pre skoro pola veka!

A Tarasova kao Maša

A Stepanova kao Irina

K. Jelenskaja kao Olga

Strasna žeđ za savlađivanjem osnova glumačke umetnosti i majstorstva s jedne strane, i odvratnosti prema svakom obliku diletantizma s druge, nije dozvoljavala Stanislavskom da pravi kompromise u umetnosti, te je on često bivao zabrinut posle pretstava koje su bile propraćene triumfalnim ovacijama, a radostan posle mnogih premijera koje je većina smatrala neuspelim. Uveravao je da delimičan uspeh nikada ne sme da zadovolji glumca, jer se on tada uspavljuje na lovorikama, njegove težnje da ide napred nestaje, a traženja prestaju!

Pišući uspomene iz svog života u umetnosti, Stanislavski je pisao i istoriju stvaranja i razvoja Hudožestvenog teatra, čiji je on bio duhovni vođa, uz Vladimira Ivanoviča Nemirovića-Dančenka, osnivač i umetnički rukovodilac. Ali, to nije istorija važnih datuma ovog pozorišta, već prikaz razvoja suštinskih, unutarnjih zbivanja, traženja, iskustava koja su i bila glavni uzrok nastanka nove umetnosti na sceni ove slavne kuće.

Gluma, kako je shvata Stanislavski, može se, s pravom, nazvati umetnošću koja se, nažalost, vrlo retko može dostići na pozornici. Na prste bi se mogli nabrojati dramski umetnici svih vremena koji su uspevali da zadovolje sve zahteve »Sistema« Stanislavskog, koji nije ništa drugo nego svođenje glumačkog stvaralaštva na one principe koje zahteva svaka prava umetnost. Ipak, mnogi pozorišni radnici nemaju celovitu pretstavu o teoriji glume Stanislavskog, ili, što je još strašnije, imaju o njoj sasvim pogrešno shvatanje. Nemoguće je u nekoliko reči objasniti suštinu »Sistema« Stanislavskog, ali ćemo, ipak, izneti njegove osnovne karakteristike, da bismo pokazali koliko je on dubok i sveobuhvatan, i koliko su izvitoperena mnoga njegova »tumačenja« koja su pozorištu i ljudima u njemu donela toliko zla.

Jedno, za glumca, od najkobnijih tumačenja »Sistema« je tvrđenje da on od interpretatora uloge na sceni zahteva jedino doživljaj i ništa drugo. Mnogi su glumci, povodeći se za takvim shvatanjem, odlazili u krajnji natruralizam, privatni ton, neestetsku formu, dok su u potpunosti zanemarivali spoljašnje, artističko uobličenje lika-kreacije. Čitajući ove uspomene Stanislavskog, uverićemo se da on stalno ponavlja koliko je neophodno da glumac ovlada majstorstvom svoga glasa, dikcije, mimike, osećanja ritma, sklada i kompozicije, itd. Pa on se sam, kao starac, podvrgavao svakovrsnim i stalnim telesnim vežbama, impostiranju glasa, ritmici i prevazilaženju očajne krize što često nije uspevao da na artistički način, kroz savršenu formu, izrazi ono što je osećao u sebi! Zapitajmo se koliko, u tome smeru, individualno rade naši glumci?

Drugo pogrešno tumačenje metoda Stanislavskog je u shvatanju da je na sceni mogućno pravo stvaralaštvo jedino u okvirima strogog realizma. Naše pozorište je, u velikoj meri, ispaštalo zbog tog ograničenog i pogrešnog gledišta. U ime Stanislavskog mi smo, kao ortodoksni branioci njegove teorije, vrlo često ukalupljivali život na sceni u uske okvire vulgarno shvaćenog realizma, te su, tako, dosada i šablon prognali poeziju sa scene, ali i publiku iz gledališta. Mi smo to, avaj, radili u ime Stanislavskog, dok nam je on došaptavao: »Neka postavka režisera i igra glumaca bude realistična, uslovna, desnog ili levog pravca, neka bude impresionistička, futuristička — zar to nije svejedno, samo ako je uverljiva, tj. istinolična, lepa tj. umetnička, uzvišena i majstorska, ako donosi istinski život ljudskog duha bez koga nema umetnosti« (ja opet stavljam navodnike da označim pišćeve reči, iako je ceo ovaj napis satkan od njegovih misli i citata, zbog kojih se ne stidim, jer se slažem sa Stanislavskim koji kaže da kopiranje velikih primera uči dobrome.

Istina za koju se na sceni bori Stanislavski nije faktografska, već umetnička istina! Neophodno je da glumac veruje svemu što se oko njega dešava na pozornici, a najviše onome što radi (budući da se suština pozorišnog medijuma nalazi u radnji, akciji kako spoljnoj tako i unutrašnjoj). Znamo da se verovati može samo istini. Znači: treba istinu tražiti i osetiti je; ne istinu van glumca (ona je, objektivno, laž), već istinu u njemu samome, istinu njegovog odnosa prema stvarima i zbivanjima na sceni. Međutim, većina se glumaca boji istine na sceni, ne zato što je ne podnose (time se oni, nemoćni, samo pravdaju), nego zato što im ona može razbiti veru u sebe.

U našim dramskim školama je metod Stanislavskog bio pretvoren u dosadan, smešan, mučan »dril« i »kliše« — upravo u one antipode umetnosti protiv kojih se Stanislavski toliko borio. On se seća kako se u Rusiji, na njegove vlastite oči, razni glumci-pedagozi nakaradno predavali veštinu glumljenja »à la Stanislavski«, beskrajno kinjeći mlade ljude; tako su i kod nas mnogi talentovani početnici stekli odvratnost prema teoriji i »Sistemu« Stanislavskog, jer im je on jednostrano prenesen i, naravno, nije im mogao ni biti od pomoći.

Zaista, treba mnogo vremena, upornosti i znanja, pored neophodne obdarenosti, da bi se postigao cilj glume kojoj teži »Sistem«, a to je: maksimalna snaga i dubina duševnog preživljavanja u najjednostavnijoj, krajnje estetskoj formi scenskog ostvarenja! Potrebno je scenu pretvoriti u poprište borbe protiv ustaljenog »glumačkog samoosećanja« koje je rezultat praznog zanatstva i rutine (tj. svih konvencionalnosti i klišea u igri glumaca koji treba da »nadomeste« umetničku istinu), a za stvaralačko samoosećanje« koje je rezultat istinskog umetničkog delanja i dejstvovanja na sceni (tj. pune koncentracije cele duhovne i fizičke prirode glumca); potrebno je do krajnjih granica i dubina ponirati u dramske karaktere da bi se shvatila složenost njihove psihe i na scenu donela u što je mogućno punijoj meri (ta zar nije Salvini tvrdio da je tek posle stote pretstave shvatio kako treba igrati Otela); treba odbaciti svaki i najmanji poriv u glumcu da scenu koristi kao vitrinu za samopokazivanje; potrebno je toliko ovladati unutarnjim i spoljnim izražajnim sredstvima da se glumac na sceni oseća, u pravom smislu reči, »kao kod svoje kuće«, i tako oslobodi napinjanja, usiljavanja, grča, a tako uzdigne u sfere poetičnog, uzvišenog, lepog; potrebno je umetnički opravdati svaku sitnicu na sceni što je tu zato da pomogne kazivanju osnovne ideje dela; potrebno je... Ali, zašto nabrajati sve zahteve tog »čudaka« Stanislavskog, kada se mi, u većini slučajeva, zadovoljavamo glumom i pozorištem kakvi oni jesu, jer je poznata činjenica da na svetu ne postoji tako loše pozorište ili glumac koji ne bi imali svoje obožavaoce!

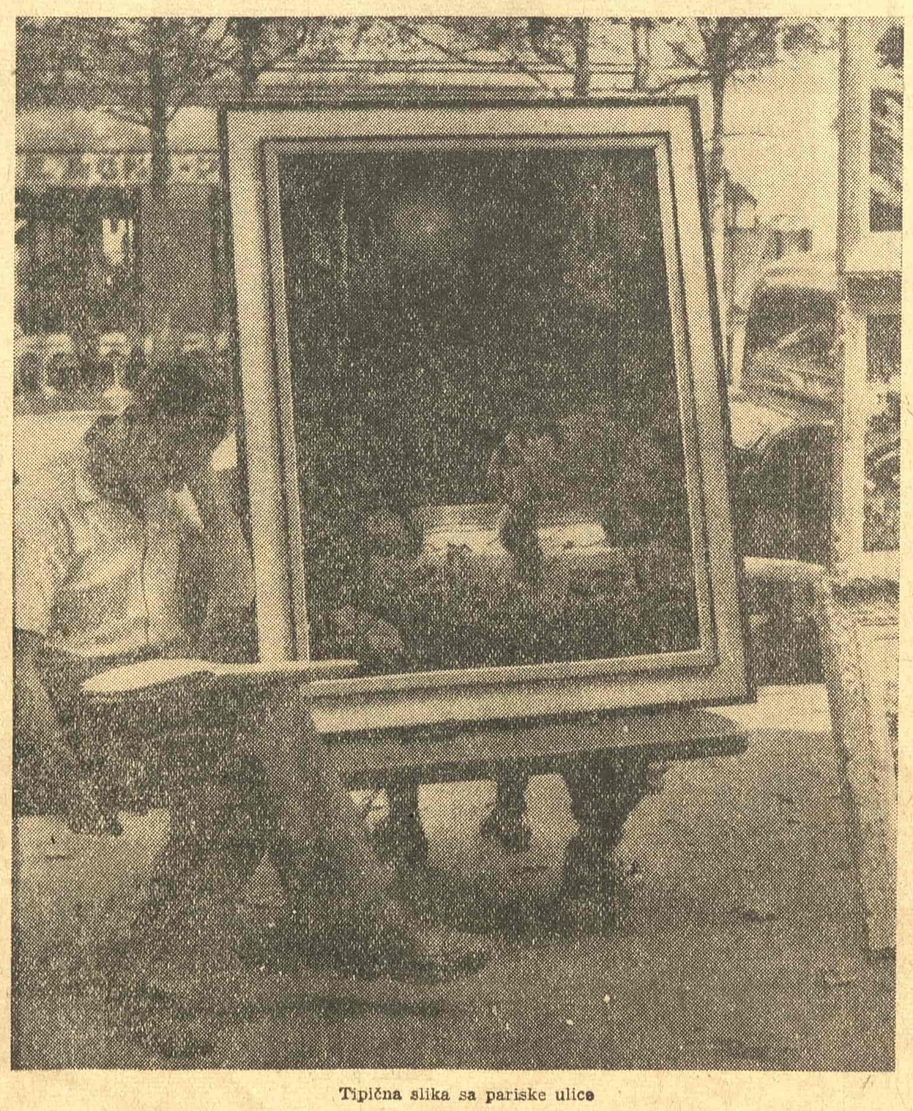
Vladimir Petrić

PARIZ

FRANCUSKI akademik, znameniti i značajan pisac Žil Romen, u jednom svom napisu o Parizu, preporučuje inostranom posetiocu, koji prvi put dolazi u ovoj grad, da se upozna s njim na taj način što će se popeti na najviši vrh Monmartra, do ulice Lamark, ispred poznate crkve Sakre-Ker, odakle se pruža veličanstvena panorama i dobija globalna slika o njegovom prostranstvu i lepoti. Tek posle ovog opšteg upoznavanja trebalo bi, po njemu, preći na detalje. Sa tog mesta, piše dalje Žil Romen, »nagonski ćete osetiti da Pariz nije samo jedan od velikih gradova, već grad s takvom punoćom kakvu ćete retko sresti ma gde u svetu. Ovde nema kompromisa ni podvojenosti između prirode i varoši: ceo horizont je ispunjen njom«.

Francuski pisac u jednom nesumnjivo ima pravo: prizor koji se pred gledaocem pruža sa Monmartra zaista je vanredan kad je vreme vedro, pa i kad nije baš mnogo vedro. Ali isti ili bar sličan prizor gledalac može sebi priuštiti i sa tornja Notr-Dam, i sa Triumfalne kapije, pa razume se, i sa Ajfelove kule. Znači: ne radi se ovde samo o globalnom utisku i »globalnom« upoznavanju s Parizom. Monmartr pruža stranom posetiocu još i nešto više od toga: pariski ambijent i atmosferu tog ambijenta koji nikakvi drugi prizori, a ni opisi tih prizora, ne mogu zameniti. Jer, šta nam zaista pruža Pariz gledan odozgo, s tornja Notr Dam, ili Triumfalne kapije, ili Ajfelove kule? Svakako nešto više nego Pariz gledan iz aviona: poeziju njegovih širokih linija, boju njegovih prohujalih vekova utisnutu na drevnim zgradama i ritam savremenog života koji se u jednom neprikladnom nezaustavljivom tempu neprekidno odvija pred našim očima. I to je sve. Večno neponovljiva atmosfera ulica i tla, njihovih ljudi i dekora, koji, vrlo često, stvaraju impresiju pozornice i pozorišta; pa sve to strancu izgleda prilično čudno a ponekad i nestvarno — to se može doživeti samo u gradu. Ako je pogled na Pariz, odozgo, sa pomenutih mesta (pa i drugih nepomenutih, ali sličnih), više vizuelan, za prizor sa starog Monmartra moglo bi se reći da je literarnog karaktera. Ko makar malo poznaje slike velikog savremenog francuskog slikara Morisa Utrila i onu poeziju pariskih ulica na njima, i specijalno ulica starog Monmartra, razumeće vrlo dobro moju misao, a biće mu bliska takođe i ideja Žila Romena o uspinjanju do crkve Sakre-Ker.

Stari pisac, koji je, kako sam kaže, proveo i detinjstvo i mladost na padinama Monmartra, u bezbrojnim igrama i šetnjama, svakako je na ovu prednost ulice Lamark i mislio kada je preporučivao upoznavanje Pariza preko upoznavanja s njegovom najlepšom i najpotpunijom panoramom. Međutim, retko je kome strancu unapred poznato sve to. I zato se prvi kontakt s Parizom sasvim drukčije odvija, stvarnost pri vih susreta može da bude, da tako kažem, »neplanska« čak i u onim slučajevima kada se čovek unapred pripremi i naoruža potrebnim istoriskim, političkim, kulturnim i drugim podacima i činjenicama.



Tipična slika sa pariske ulice

Otuda, valjda, i nesaglasne izjave o ovom gradu i od ljudi koji su u isto vreme bili u njemu. Svaki ponešto drugo i drukčije vidi čak i u slučajevima kada se istovremeno gleda, a već o posetama u različito doba godine da ne govorimo. Iako se nalazi na kopnu, na preko dve stotine kilometara od Atlantika, Pariz ima atlantsku klimu toplu i blagu, ali neobično promenljivu i varljivu sa čestim kišama i razvedravanjima, maglama i kasnim, naročito zimskim, svitanjima. No, to ni malo ne umanjuje njegovu draž. Naprotiv, čini se da u ovom neobičnom gradu i ono što je drugde ružno ovde samo dopunjuje atmosferu, stvara neki poseban štimung i, ostalim elementima sklada i lepote dodaje svoje. Ne želim da kažem da Pariz nema i svojih ružnih strana, svoje lice i naličje, svoju lepotu i svoju bedu, to je uostalom, samo po sebi jasno, ali u upoređenju s drugim nekim evropskim ili svetskim velegradom — sve prednosti su na njegovoj strani: i spoljni izgled, i neprekidno vekovno strujanje svih kultura sveta, i neki neobičan afinitet koji se nigde ne sreće, tako da se svaki stranac, posle kraćeg boravka u njemu, oseća kao kod kuće. Radi toga, razume se, i pitanje vremenskih mena i godišnjih doba, u vezi s Parizom, za turiste i nije tako važno i ne može da bude tako važno kao kad se radi o drugim gradovima i zemljama. Želi li neki stranac da poseti Meksiko, najbolje je da se orijentiše na početak oktobra pa sve do januara, jer su tada tamo najlepši dani. Za Egipat važi skoro isto, sa jednom malom ispravkom: tamo je najbolje otići u vremenu od početka decembra do početka marta. U Njujorku je najlepše biti, ako se radi o kraćem boravku, druge polovine aprila ili početkom maja ili, ako je duži boravak u pitanju, onda treba izabrati svakako jesen, sve do kraja novembra. U koje godišnje doba treba ići u Pariz? — pita se u pomenutom članku Žil Romen, i odmah odgovara: »U svako doba«. Jer, kao što rekosmo, ono što važi za sve druge gradove — ne važi za Pariz.

Tanasije Mladenović

LIRIKA U PREVODU

FRANSIS PONŽ

Fransis Ponž (rođen 1899 godine u Monpeljeu) jedan je od onih pesnika, povodom kojih bi se moglo postaviti pitanje da li postoji čisto materijalistička poezija. A tako isto, i da mi je moguća poezija koja bi se ograničila samo na to da pokazuje i sređuje stvari po zakonima jedne isključivo ovozemaljske perspektive, dok bi odbijala da krene u mistične zone i ije moguća poezija koja da prizna da takve zone postoje, a čije granice samo duh stalno opseda, ne uspevajući da u njih stupi do isključivo snom i imaginacijom?

Male pesme u prozi Fransisa Ponža („Le Parti Pris des Choses", 1924, iz kojih uzimamo ove primere), imaju i filozofski značaj. Setimo se njegove čuvene formule „čovek je budućnost čoveka". Prelistavajući njegovo delo moramo konstatovati činjenicu da svaka njegova stranica otkriva pesnika, iako on kao da neprestano hoće da nam kaže „nešto drugo".

O vodi

UVEK niže no ja, uvek niže no ja nalazi se voda. Gledam je uvek oborena pogleda. Kao što se gleda tle, kao neku izmenu tla.

Ona je bela i blještava, bezobzirna i sveža, neotporna i uporna u svome jedinom poroku: obuhvatajući, prožimajući, razjedajući, prokapljujući.

I u samoj sebi ona taj porok oživljuje: sručuje se bez prestanka, svakoga trenutka odriče se svojih oblika, gleda samo kako će se uniziti, prostrti potrbuške po podu, kao leš, kao monasi kaluđerskih redova. I uvek sve niže; i kao da joj je deviza: suprotno uspinjanju.

* * *

Moglo bi se gotovo reći da je voda luda zbog te histerične potrebe da se ničemu drugome ne pokorava do samo svojoj težini koja je goni kao fiks-ideja.

Istina, sve na svetu zna za tu potrebu, koja uvek i na svakom mestu mora biti zadovoljena. Ovaj orman, naprimer, jako je tvrdoglav u svojoj želji da prijanja uz tle, i ako se jednoga dana nađe u nesigurnoj ravnoteži, on će se pre sručiti nego pokušati da se odupre. Ipak, najzad, u izvesnoj meri, on se igra sa svojom težinom, on je izaziva: on se neće srušiti svim svojim delovima; njegovi ukrasi, njegovi pervazi ne podležu tome. Postoji u njemu izvestan otpor u korist njegove ličnosti i njegovog obličja.

Tečnost je, prema svojoj definiciji, podložna pokoravanju težini, više no održavanju svog oblika, što odbacuje svaki oblik radi pokoravanja težini. I ona gubi svako držanje zbog te fiks-ideje, zbog te svoje nezdrave savesnosti. Zbog toga poroka, koji je čini brzom, naglom ili ustojalom; bezobzirnom ili divljom, pa bezobzirnom i divljom, divljom u svom probijanju, naprimer; lukava je, procedna; zaobilazna; takva je da se od nje može načiniti šta se god hoće, i uputiti u cevi da zatim izbije u vis, kako bi se uživalo u njenom rasturanju u obliku kiše: prava je robinja.

... Međutim, sunce i mesec su ljubomorni na taj isključivi uticaj, i oni pokušavaju da na njoj isprobaju svoju snagu kada se nađe razgolićena na velikim prostranstvima, naročito ako se nalazi u stanju manjeg otpora, razbijena u tanušne barice. Sunce tada razrezuje poveliki danak. Ono je primorava na večno kruženje, postupa sa njom kao sa vevericom na valjku.

* * *

Voda mi izmiče... beži između prstiju. Pa tek onda! Ne tako potpuno (kao gušter ili žaba): na rukama mi ostaju tragovi, lokvice, za koje je potrebno više ili manje vremena da se osuše ili ih treba brisati. Ona mi izmiče, a u isto vreme ostavlja na meni tragа, i ja protivu toga ne mogu mnogo.

U suštini, to je jedno isto: ona mi izmiče, izmiče svakom ukalupljavanju, ali ostavlja u mome duhu i na ovoj hartiji tragove, bezobzirne tragove.

* * *

Nespokojstvo vode je u tome što je osetljiva na najmanju promenu nagiba tla. Skače niz stepenice obema nogama jednovremeno. Nestašna, dečački poslušna, vraća se odmah ako se pozove promenom nagiba na ovu stranu.

(Preveo Nikola TRAJKOVIĆ)

Samo polagacko, kolo veliko!

Uhvatiti se za ruke,
razumeti se
bez reči;
slušati, starinski ljubiti
prastara sopila;
isti koraci za dedove,
isti za sinove,
za kćeri i bake,
za unučad i praunučad;
isto trupkanje polagano,
isto lelujanje
polako zanošenje,
padanje u mutno, u snove.
Nije igra za ludost,
zna se šta glava, šta noge;
polako
mrsiti i razmrsiti,
ne ubrzati ni usporiti,
polagano, već polagano,
ponosno
paorski;
paorski carevi
svaki ponaosob.
Od svega još samo —
Veliko kolo banatsko.
Doduše,
u Banatu niko ne hita,
ne pita se sat,
ni dan u sedmici.
Nedelja je — kad dođe!
Potsetiš se lako —
zvona se zaklate na tornju.
Jave zvona, jave, stara.
Polako, sporo,
zaklatiće se klatno.
Dabogme, polako —
kuda požurivati!
Još samo malko, polagacko:
tu u Velikom mesta je i za starce.
Možda sutra da se umre!
Zar žuriti gde kola nema,
ni ljubavi ni zlobe,
u nedođin,
u nepele,
zar žuriti!
Zato u kolo,
svejedno što je polagacko. Veliko —
Kolo igra,
znači — živ!
Kroz ruke isplетene
krvi za svakoga.
Ho-pa, lagacko, polagano!

Bogdan Čiplić

POZNANSTVA

Budi gostoprimljiv prema strancu

Rože Ikor — dobitnik Gonkurove nagrade za 1955

MALA bašta pred serijskom kućom — dva odeljenja u prizemlju, tri na spratu. Ikor otvara vrata. Pored njega stoje dva mala rumena Ikora, četvorogodišnji i sedmogodišnji sinovi koji liče na oca kao mali lavovi na lava. Madam Ikor, svetlosmeđa, mlada žena, lepih crta u širokoj vunenoj haljini, kaže: »Imamo još jednog sina, najstarijeg, on je u školi... Nadam se da će ovoga puta biti devojčica«. Atmosfera porodice me obuhvata, zaboravljam zašto sam došla i čini se da smo se odavno upoznali.

Sve naokolo je skromno, utilitarno, bez ikakvih pretenzija za »galeriju«, sve je nenamešteno kao što su otac, majka, dečaci. Soba za rad ima daleki vidik na planinski venac... »U dolini je Sena, objašnjava Ikor. Ovde sam miran. Ne može se raditi u Parizu, čoveka iscrpljuje galama, nemir«.

— Ako me moje sećanje ne vara, u vreme kada sam odlučio da napišem roman »Sinovi Avrama« (Les Fils D' Avrom) predvideo sam da obradim u celini odomaćenje jedne inostrane jevrejske porodice u Francusku. Eto, s toga je uzet moto: »budi gostoprimljiv prema strancu jer ćeš i ti jednom biti stranac«. Bilo je to plodonosno, ali je u isto vreme bilo i teško i, razume se, da je vrlo dugo trajalo, nekoliko generacija. Čini mi se da mi je bio prvi zadatak da utvrdim genealogiju. Jeste, kao Zola. Trebalo je ustvari naći čitavu gamu ličnosti, dovoljno široku da iznesem principijelno moguće »slučajeve«. Dakle, pre no što sam počeo da pišem predvideo sam približno siluete glavnih ličnosti.

Razume se, siluete su tek razvojem postale plastične. U početku ja uistinu nisam imao više nego glavne linije intrige, ostavljajući događajima da stvaraju razvoj. Rezultat: mnoge ličnosti koje sam zamislio ostale su nepotpune, a druge su nepredviđeno narasle.

U ovoj nehotimičnoj proliferaciji, u preterano zbijenom preizobilju likova koji su mi se nametali, — a s druge strane jednostavnost do koje mi je stalo — preživljavao sam strah ne znajući više šta da brišem, šta da ostavim. Mogao sam, naravno, da utvrdim jedan rigorozan i detaljan plan. Međutim, kako kaže Standal, »praveći planove ja se sledim.«

Do sada je prodato skoro dvesta hiljada primeraka — nastavlja profesor liceja Ikor, sada mnogostruki milionar. Ali ja nisam ni za dlaku promenio svoj život... U stvari je taj Pri Gonkur takva slučajnost! Molim vas, imao sam pet glasova, jedan se uzdržao... a da sam imao četiri?! Toga dana sedeo sam sa svojim izdavačem, Alben Mišel, u kafani... Da, razume se, šaputalo se da sam ušao u najuži izbor... knjiga je već bila štampana u pethiljada primeraka svega. Elem, čekali smo rezultat: moja žena, on i ja. On je bio strašno nervozan (ova nagrada donosi vrlo mnogo izdavaču) a ja sam rekao: da odigramo koju partiju šaha. Bio sam potpuno miran. Slažem se ,nije to mala stvar da prođu dvesta hiljada primeraka umesto pet ili deset hiljada. Ovako ću moći nekoliko godina potpuno bezbrižno da radim. Ostaću ovde, u Kormeju, kupio sam jedan poveći teren na kojemu ću sagraditi kuću... Treba nam više mesta, videli ste moju decu... Žašto da promenim način života? Radiću dalje...

— Ostaćete profesor u liceju?

— To neću moći... Poslednjih godina radio sam tako mnogo: škola u Parizu, pet puta nedeljno časovi, saradnja u časopisima, romani... Daću ostavku u junu.

Prelazimo sa ovog pitanja na jedno zamašnije, na pitanje slobode. Tolstoj je pisao: »Gde je ta granica slobode, ko zna«?

— Ja sam individualist, pristalica neograničene slobode. Ne mogu da podnesem moralni geto, ne mogu da radim ako sam prikljašten uza zid; potreban mi je vidik. Sloboda je i pravo na zablude i greške i poštovanje ličnosti. Pužad? Demokratija je ovde paralizovana... ali slomićemo Pužada! Ja verujem da prava sloboda uvek nalazi mogućnosti za slobodu. Pa mi smo u zemlji Drajfusa! Sloboda duha uvek je dovodila do napretka i sprečavala nepravdu... To vam je jedan neprekidan proces. A čim se smatra da je nešto definitivno postignuto to znači stagnaciju. Mora se smelo kritikovati i braniti. Znam da je to kod vas uređeno. Mene je zadivio stav Tita četrdesetosme! Nije vam bilo lako, zar ne? A koliko je to bilo značajno za Evropu. I sada me oduševljava vaša politika mira... na istom tom Balkanu koji je uvek bio kao bure baruta... Nameravam da pišem o ljudima moje generacije koji žive pod neprekidnom pretnjom rata, o sinovima koji će se boriti protiv rata, a istovremeno da postavim nekako odnos između individue i društva...

Rože Ikor

— Kada sam osetio da sam pisac? Mnogo ranije nego što sam išta publikovao. Ali izvesnu sigurnost sam stekao tek mnogo kasnije. Čovek treba u mladosti da stekne sigurnost i solidnu podlogu za rad jer je kasnije toliko zauzet nemirom života da ne postiže ono što bi trebalo. Biti stvarno ono što si — izgleda mi najvažnije. Izveštačenost i neprirodnost ne vodi ničemu... U umetnosti i u životu treba eliminisati sve što je izlišno i pleonastički, čini mi se da je to formula i za lepotu.

— Počeo sam da pišem sa petnaest godina, a u svojoj osamnaestoj godini pisao sam roman. (Taj mi je rukopis propao). Zatim sam objavio nekoliko brošura o istoriji, ali to je bilo posle završenih studija. I u ropstvu sam pisao jedan roman koji sam morao da spalim zbog Nemaca. Posle rata radio sam dve godine na romanu »Kroz pustinju« (A Travers le Désert«) a pedeset prve »Velika sredstva« (»Les grands Moyens«). Pune četiri godine radio sam na romanu »Sinovi Avrama«, i sve tako neprekidno dok sam završio još dva romana.

— Oh, da odmor! Mene odmara sport. Prokrstario sam svoju zemlju na biciklu, igrao sam basket bol, tenis. Mislim da je neophodno baviti se sportom u naše vreme...

— A spokojstvo...?

— Moja žena donela mi je spokojstvo. Ako bolje pogledate zar nije jedini mogućan način da se nađe mir: žena, deca, prijatelji? Ljubav i prijateljstvo stvara poverenje u sebe i poverenje u ljude.

— A Pariz, šta vam je dao?

— Pariz je konstantni duhovni pokretač. On ne dozvoljava učmalost i ravnodušnost; njemu se treba uvek iznova vraćati. Volim da šetam pariskim ulicama bez cilja — flane — da lutam iz jednog kvarta u drugi. Koliko je raznovrstan taj grad — u njemu se sve dodiruje, sve izmeša: radnici, umetnici, buržuji... Pariz, — tu Pari — je pravi antigeto. On je grad cveća i ideja... Da, novac igra veliku ulogu, ali se danas više ne štedi kao pre. Francuz voli da jede vrlo dobro, on se ne hrani već se gosti. Postoji iz vesna bezbrižnost, ali to je samo nacko, postojao je otpor i postojaće.

— Vaše težnje?

— Da radim nesmetano u jednom smirenom svetu, to želim za sva ljudska bića. Ali smirenje je vrlo retko jer me progoni opsesija rata. Čini mi se da je sve što teži ratu reakcionarno i zaostalo...

— Učestvujete li u nekoj političkoj stranci?

— Znači da li ja vodim neku akciju? Ne. Moja akcija je moje pero. Borim se za restauraciju razuma protiv misticizma...

Šetamo. Ikor mi pokazuje pejzaž, voćke u cvetu, ravnicu, planine. Profesor nabraja imena, podatke... Dolazimo do uzvišice na kojoj je uređena terasa, pred nama je BELA VISTA: Dolina sa Senom.

— Vidite, onde na zaokretu... do onog mesta dolaze parobrodi s mora...

Ikor se dogovara sa mnom o letovanju na našem Jadranu, ispraća me na stanicu i kad voz nailazi on se oprašta: »Do viđenja u Jugoslaviji.«

Julija Najman

Tebe ištu lica tavna

Ko kaže ljubav pa se smrzne
što ne javlja mu se s hukom krila,
taj mirno luta samim sobom
makar i provalija pod njim bila.

Ko kaže ljubav pa se drzne
da njene ruke sravni s grobom,
taj ne zna gde se skrila
proleća njenog tajna sila.

Ko kaže ljubav pa se slèdi
od puta kome nema kraja,
njemu su mračni, mračni drvoredi,
makar da nebo kliče: eto sjaja!

Ko kaže ljubav pa ne zna šta će, ne zna kuda,
već motrit stane nebo s praga,
taj ne zna otkud čuda
da zalud sebe stoput slaga.

Ko kaže ljubav pa se trgne,
nagrizen sumnjom, gorak zlobom,
tome se začas sve izvrgne
u jad što plâvi dušu, žmari zglobom.

Ko kaže ljubav i žudnju vrelu
Suncem i ženom stalno pali,
taj ne zna da u času smelu
na pleća teret sinji svali.

Ko kaže ljubav a sa licem tamnim,
iako bićem sjaj se vazda toči,
taj ide stazom svetlom, putem plamnim
i pune suza mutne ima oči.

Ko kaže ljubav a ne zna gde da se dene,
čim ga odasvud ona skoli,
taj pomoć ište od tebe i mene
ne bi li kako da odoli.

Ko kaže ljubav a sve malaksava,
— žeđ svoju kadar nije da utoli, —
tome se nudi takva java
što sve se više gleda — više boli.

Ko kaže ljubav a ne zna da ga právi
plamen grana daje suva,
taj se poklonom svima smerno javi
i kao plevu vetar ga oduva.

Ko kaže ljubav pa se njom ogrne,
tome je duša sva od milja,
taj se u grobu blaženo prevrne
i levo, desno smeten blagosilja.

Ko kaže ljubav a sam biva
prah i pepeo, niko i ništa,
tog eto s praga, sa ognjišta
pozdravljam otsad kao diva.

Desimir Blagojević

SAVREMENA PROZA

KO JE IZA VRATA?

Ova noć je potmulo duga u žilama i mučna kao buđenje posle nesvesti, pa mi se u njoj, pocepanih obrisa, javljaju sve one mnoge i bivše tame koje su me nekad obvijale. Sam sam, i preda mnom su čvrsto zaklopljena vrata. Dah je to samo u meni što me oblačnim tkanjem obmana truje, što me ovakvog sa ispucalim groznicavim usnicama neuhvatljivom nežnošću mami i što kao žiška poslednja s bolnim cvrčanjem sagoreva, a ipak se raširenim zenicama u vrtoglavom kovitlanju prividа prastaro mitsko ptiče ustreptalo kojega čežnjom zvasmo pred pupovima prolećnim. Tad slutim da se iz bezdana sviju može spasiti ako otvorim vrata; jedan je to napor i jedan korak samo do varavih zvezda, do otajnosti prostora, do puteva što jutru dohode. I ja od stola ne ustajem.

To beše ime što je imalo svoje obličje, a sada šta je? Vrata su preteško zatvorena, a meni se čini da ću svoje nedostupno detinjstvo naći kako se skrušeno kraj praga stislo i ćutljivo me čeka da ga večito za njim neutešan nastavim u požudnoj omami. Ali današnji ja sam samo sena u nepreglednoj zgusnutoj magli, sena što bezrazložno po okeanima željenja bludi, istrajno i mučno očekivajući da se neki nemilosno iskidani konci sastave i da se neke, posivele u neplovljenju, papirne lađe opet bezbrižno otisnu po potocima dečjim. Ruke se vratima alapljivo pružaju dok ih već sputava gorka misao da me to možda bezmerna pustoš sebi priziva i da ću na bledom videlu tek ukočeno lice aveti detinjstva spaziti. Ne dižem se...

Rasipao se nestašni klokot smeha zrakom, a ovog sadašnjeg trenutka više ne postoji ni kao mrlja na platnu vremena. Huji nezaboravljeno jedan nestali vetar aprilski i glasno me opčinjava da krenem ka stazama što visoko vode iznad grada u sutonjim isparenjima. Pa sanjam stokrako da su mi drhtave usne opet sastavljene sa krhkim mekim likom koji je ležao zagubljen u travama sećanja. I imam onda uznemirenja i slutnju, himeričnu kao u bunilu, da se iza vrata nalazi neka devojka ogrnuta modrnom materijom, sva eterična, za čije postojanje nisam znao, a koja je vernom napregnutošću koračala kao progonjena i konačno našla svoje sumorno utočište tu, na mom zanemelom pragu. April me pokojni diže i ruku mi spušta na kvaku i tiho i beskrvno veli: otvori! Ali je iz mene davno nestala snaga traženja i po okopnelim grudima se jedino vitlaju nemoćni, besputni snovi koji nisu smeoni da se bace u naručje viđenju. Ja ne pritišćem kvaku i vrata ostaju nepomična.

Sada glasno zbore reke podnevnog života, uskomešana pomeranja na trgovima i iza vrata vidim praznike koji mašu zastavama i sve je u tim otkucajima bivstvovanja do beskrajnog spajanja moje. Čujem kako korak odzvanja pobednim sadržajima trajnija i punim zahvatom udišem boje ulica, kretnje prolaznika, akorde pesama i verujem da će me pod ovim stropom od sreće obnevideла zapljusnuti uzbuđeno more radovanja što iza vrata neprekidno buči. Ipak su ruke ove čarolijom uklete, a vrata se sama ne otvaraju. Sezame, čarobna reči, gde si? Klonulo se spuštam ka podu, a i on mi se izmiče i ja neprekidno propadam u mrku i pustu vazdušastu zemlju.

Behu li nekad na ovome tlu prijatelji i znanci naših rosnih časova u kojima čilesmo i zadihano nestajasmo do nebeskih dubina opruženi. A sada gnjilo trunu pod slepim korenjem večnosti i zalud svi naši razgovori koji behu vođeni mladalačkom istrajnošću, nikakve im šarene mađije ne mogu pozajmiti kristalni stvarni zvuk. A samujući uvek željah da suludim uporstvom premostim virove i jazove raspadanja i da im doturim bar male ostatke od nekadašnjih govorenja u kojima beznadno i zajedno snevasmo. Pa mi se noćas pričinjava da to drugovi moji iščezli okamenjeno stoje u mraku i vape za dlanom koji će ih opet na ognjišta kućna prizvati, da se sve neizgovoreno iza njihovog nastajanja do kraja kaže da ne bude nesnošljivi teret u vijugama uma. Naslanjam čelo o dno vrata i ječim, jer je telo ovo kao oduzeto srašnom slabošću.

Koja li je to moje najprisnije maštanje, na čije se rame može pouzdano osloniti, da li je negde na šaru zemaljskom ili mu oblik uzaludno izmišljam i šta je ono? Dim na vetru, grana na valovima, zov ptice u oluji, moj neomeđeni san, sokak prvih mladićskih stremljenja? Sve je to, uzmešano i mnogo neulovljivo, ovih sekundi pred pragom, a treba biti veoma izdržljiv, zagledan složeno u sebe, treba biti stari, smireni zvezdoznanac, pesma ponosna, istraživač saznanja u retortama življenja da bi se umelo širom raskriliti vrata i poći do svetlucanja prve zore kroz pustošnu noć. I pri samoj pomisli na hod već osećam da je dim raznesen, i da je grana skrhana, i da je zov ptičji iznemogao, da se san rasturio i da je sokak potonuo na dno nestanka. Tuguje mudra starost nad slomljenim staklenkama i to je jedina pesma u prostranstvu iza vidika. Ne mogu da izidem ovako nezaštićen, bez pouzdanih pratilaca, u strmoglavu prazninu.

Sva znamenja što su bila u tmini krvi traže da vrcavim gejzirom šiknu ka sunčanom podneblju. Nekad sam davno hteo nešto zapisati, i to se bezbrojno ponovilo, ali je vreme prošlo i podosta je stvari zaboravljanju predato, pa se te zagubljene i zatomljene reči iz muklog iščeznuća klonulim naporom uzdižu i ka rubu svesti prilaze. Pod nogama je pesak i sva zgrčena otimanja tonu neumitno u njega, dok se ta istorija željenja, zaboravljanja i novog pojavljivanja svakodnevno zamorno vraća. Zovem vas opet noćas, sve moje reči zabludele koje sam hteo kao uzdarja deliti da budu ostrva zelena, jer su nesmiljeni naši lični brodolomi što se često u danima ponavljaju. Zovem vas da na podu svoga opstanka od vaših skeleta napravim kule belokosne i u njih pohranim svu nakupljenu tugu svojih očiju, jer možda neko biće, siroto i prezreno, što na mene istinski naliči, sada smerno lupka o vrata i preklinje me da mu ih otvorim. Tada će mi biti na pregršti povraćene sve reči mojih žalosti da ne bih crnim linijama ispunio tokove jedne sudbine. A ja sam slabiji od svih pregaženih i dok se ranjeno vučem po daskama podnice, suviše mi je jasno da tako vrata nikad ni otškrinuti neću. I ono biće do najskrivenijih titravih nagona slično meni ostaje na stravičnim atarima noći sa poslednjom reči ugašenom.

Daljine su razapete, i vozovi zvižde neprekidno, i sve je ovog trena uskovitlano pozdravima putovanja i odlazaka, i vrelo mi je ubeđenje da se sa nekim moram oprostiti, pa kad se vrata otvore videću belu ruku kako sa perona dugo maše maramicom što kazuje poruke jednog do srži srdačnog, intimnog doviđenja. Dižem se sa poda i dok kao očajnik razgledam odaju, sva mi je duša ustremljena ka vratima i gotovo čujem disanje koje me uporno traži da se sa svoga puta dalekog i nejasnog vratim što skorije, jer me iščekuje jedina ljubav pod zvezdama. Pa kao sumanut milujem vrata, ali ih ne mogu, ne smem da otvorim.

Propet na prstima hvatam se dovratka i zurim kroz drvenu zavesu tamo gde pod bleskom južnim vodi jedna pruga koju skriveno ucrtah u srcu. Ni od jednog prolaznika koga pogledom pitah u danima nisam dobio pouzdan odgovor gde bi se mogla nalaziti ona mala stanica sa koje treba krenuti blagome zraku otpočinka. A noćas neprekidno slušam kako lokomotiva daje znak za polazak, pa se bojim da ću zakasniti i užurbano se vrtim u krugu. Sav sam zbunjen pred zidovima golim, jer ne mogu da se snađem u nepomičnosti predmeta koji mi ne pomažu da skupim sve ono što treba za tu veličanstvenost putovanja poneti, stoga stalno prebirem svoje oskudne sitnice i slažem ih po podu i nanovo odgurkujem i napokon uzimam samo beličaste listove koje nikada neću ispisati. Sa punim džepovima šuštave hartije tešim se da ću iza vrata, samo ako ih naglo otvorim i brzo jurnem, smesta ugledati praskave varnice što se sa obećanjima najzanosnijim prepliću. Ja gledam malaksalo vrata i svojom se nemoći zavaravam i teško i isprekidano dišem za sve što beše moje i što se više ne ponavlja. Sada sam samo utihnula melodija jesenja.

Ovo nebo je ono isto od juče, i nije to više, i biće isto sutra kao i danas, i opet će se promeniti. Sve će te potsećati na tvoju sliku, ali se više nećeš prepoznati ako napolju luta stari oronuli čovek, koji će me turobno pogledati i reći sa prekorom: ništa! Moje noge utrnule i sleđene nikud se više neće pomaći, jer ćemo se starac i ja zagrliti i suze svoje izmešati nad ispražnjenom posudom stvaranja, nad svenutom prolaznošću bića i rastinja. I pred praznim dlanovima pregorko se pitam: zar od krvotoka ne ostaje ni zalutali trag u maglini? Obezoružan, ja se ne usuđujem da odbravim vrata da me ne bi okružio šapat što me užasnom samilošću miluje, da ne bih razderao povoj na rani koju nosi siroče ostavljeno.

O, da li znamo za setu stvari koje su pripadale nama i kojih u njihovoj trošnosti nema više. Behu li to naši prsti na njima, i naše oči? I sada, u ambisu nekom sakrivenom, moje stvari cvile za ovim pogledom zamućenim i tako neuporedivo mojim, pa strahujem da će me neke fosforescentne očne duplje dočekati u mrgodnom, naježenom mraku, a hteo bih, do besmisla, do nestvarne utehe, da te netragom ostavljene predmete nanovo susretnem, da se oštro spomenem lomljivih igračaka, požutelih stranica, pocepanih odeća, da ih fizički u jadu osetim, da budem ono što se nikakvom alhemijom ne može biti kad jednom požuti lišće, da potrčim kao večito bezbrižno dete, bosonogo. To grljenje možda se ipak nalazi iza vrata, i ja ću kao probuđen iz strašnim sablastima opterećenog spavanja, iz naručja prohujalosti da se obrem u svetlucavo prozračnom prepodnevu letnjem, ako uspem da sebe svladam i otvorim vrata. Ne umem...

Fantastično otslikavam jedan raskošno osvetljeni prozor u noći i ja znam da on samo za mene nad tihim predgrađem sjaji, ali u danima svojim ne pronađoh nikad ulicu koja će me do njega odvesti. Sve sam sutonje varke zalud molio da njihovo naveštavanje dolaska mraka bude baš ono u kome će se javiti moj veliki susret. Uporno koračah po raznim prebivalištima svoga življenja i ipak mi nijedna java nije dočarala njegovu spasonosnu svetlost. A čim zaklopim oči, ja ga vidim do najsitnijih delića i razaznajem zid na kome stoji i približavam se ogradi pred kućom, pa je moj bol beskonačan što stalno stoje nevidljive prepreke koje mi smetaju da uđem i tad se ne usuđujem da oči otvorim, da opet pred njima ne bude to grozno, to sumorno ništa u kome se ne nada, ne voli, ne raduje. Ja se još jednom uveravam da ću noćas, ako sasvim lagano i neprimetno budem otvarao vrata, videti ga konačno u daljini i znaću gde treba usmeriti plovidbe. Gladim dugo kvaku vlažnim od znojnog očajanja šakama i ne pritišćem je, jer ne smem da se uverim kako su vidici tamni i da na njima ne drhturi lelujava svetiljka moga prozora. Ipak me sumnja verolomna iglicama bode i u mozak otrovnu omamu uliva da sam zanavek propao u prašinu ako noćas ne pođem prozoru.

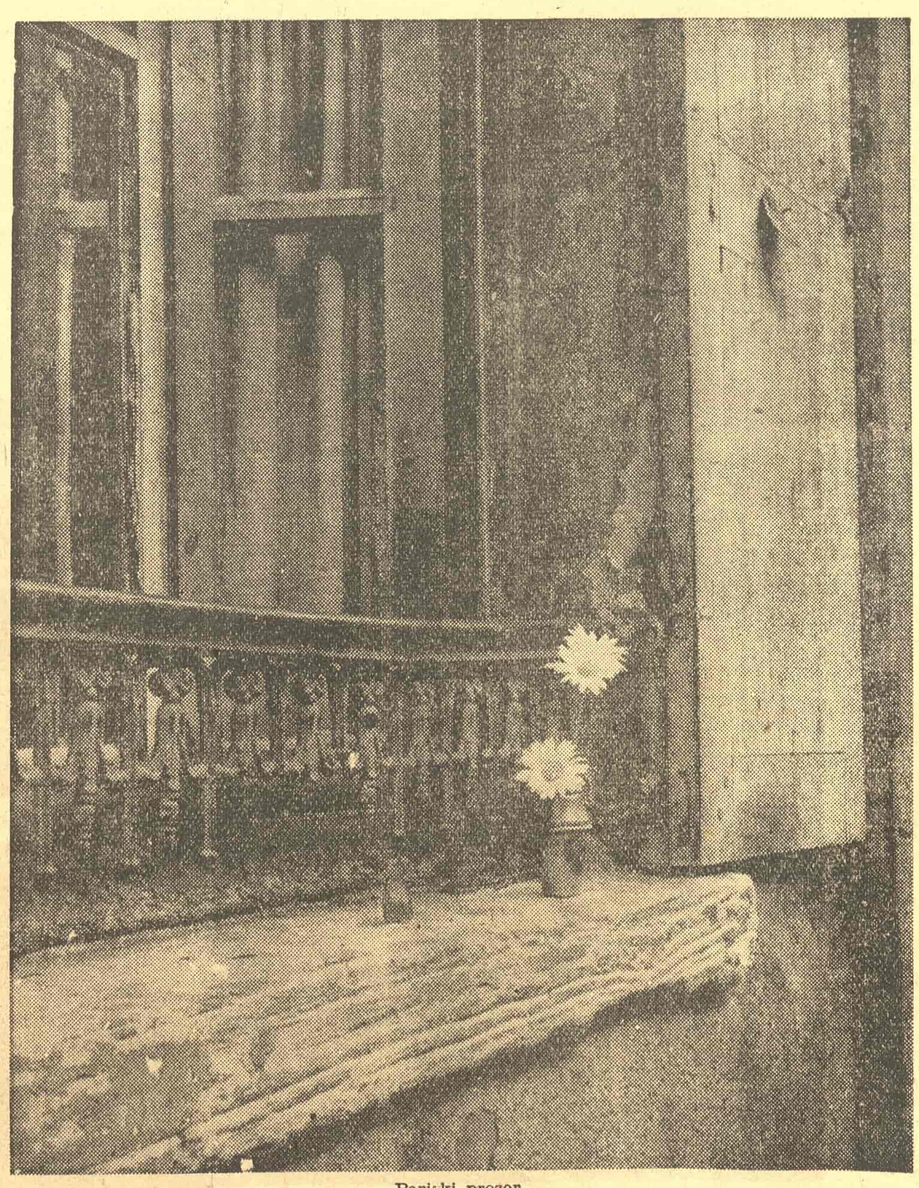
Ili to stremi kao radosno raskošje granata trešnja s rumenim plodovima i neprimetno kucka da dođem u vrtove izmišljene gde ću sve svoje nedokončane puteve nastaviti u nespokojnom talasanju ponovljenog dejstvovanja. Pa imam i njene behare rascvale i njena venenja negdašnja što neosetno padaju na moje živovanje i na me i polako me omotavaju vonjanjem detinjastih zanešenosti, prvih suza saznanja, i sav sam u zamišljenom koračanju kada se sve čini kao paperje nemerljivo i na dohvatu prsta. Ali se prisećam da se ovde nalazi čovek čije su oči zasenjene, i sigurno bih zalud tražio bašte koje samo u obamrlosti snevanja cvetaju.

Da li je to vani reka sa mekim travnatim obalama, što šumori i odbleskuje dremljiva razmišljanja o nekoj iskonskoj mudrosti da su svi vapaji za srećom varljivi i lomni, i stoga se kroz pore uvlači tajanstveno ubeđenje da treba u mirnoj ponositosti trajati nad vodama. Pa me, svejedno, zaslepljena uporna igra tera da otvorim vrata, jer ću u ćudljivoj slučajnosti opaziti kako preko ponoćne reke vodi srebrnasta, ljeskava putanja mesečeva do znane trešnje gde će se trajanje preobreti u puhor što na maštavim krilima leti u nedogled. Prilazim vratima i smirujući bilo pažljivo izviđam, ali igru talasa ne mogu da razlikujem od iznenadne poplave jecanja svoga.

Izgubljen ponovo u izukrštanim linijama svakodnevnosti neutešno pretražujem još jednom svoje reči da bih se njima do zaborava opijao kao gustim vinom mediteranskim. Na žedne usne mi pada i sažižući teče lepljivi omamljujući sok i nijedni vrčevi nisu dovoljno veliki da prime sav čulni zanos ove pijanke. Kao svetlaci zračni, kao drhtaji u najudaljenijim žilicama, kao bubnjanje zaglušujuće u ušima, kao pritisak na slepoočnicama, kao svenarastajuća, neprekidna plima penušave krvi pristižu te mučno nađene reči i ja ih do iznemoglosti govorim da im čujem odjek na postojećim usnama, da sebe nađem u tuđim očima. I već se gasim, jer sam osvedočen da će me ravnodušno posmatrati neobasjane zenice i da nigde neću otkriti reči svoje otelotvorene. Pod svodom niko, a ja dozivam sebe samoga. Da li si ti napolju, jedini što si sa mnom podelio tajne začetka poezije? Ako si ti na pragu, onda sam posiguran da mi ne ideš u sretanje, jer bi hteo da napustiš neblagodarne prostorije naše zrelosti, da se odalečiš od gluvih ulica naše samoće gde nas ni beskućni laveži neće pozdraviti, a ne verujem da su i tvoji tokovi bili usmereni ka boljim i toplijim lukama kad si bio prinuđen da se vratiš meni. Tako sebe samoga prizivam, pa ipak sumnjam da ću se pronaći, jer su mi grudi isuviše naviknute na tupu odmerenost boli jednačite pod zaleđenim lukovima nerazumevanja i nemam ni toliko hrabrosti da ovaj gutljaj iskapim i da se uverim kako su pred pragom ostale samo kaljave stope što su pokorno otišle u prohladnosti svemirske.

Tad raste sumnja ona najotrovnija i najneizlečnija što se u izvesnost crnu pretvara da je napolju prazna tišina i da su po odaji promicale samo zablude pometenih misli da je neko pred vratima. Ili su možda strpljivo spremna tmurna mrtvačka kola što promuklim zvoncanjem zovu na usamljeni bezglavi put? Pred vratima je gnjusna kaljuga iz koje se jezom osipa ubitačna vlaga i pod njenim okriljem je rastvoren grob u blatu. To je ono najveće nikud i nigde. Naslanjam se ,u grozomornom strahu na vrata, a užasnut sam pret strepnjom da se sama ne otvore.

Čutljivo sve je, i soba me nemoćno okružuje. I tad se u iznenadnom blesku svesti unutarnje pomalja moj osvetljeni prozor i na njemu detinjasto lice nekadašnje, i ja ga iz ovoga bola za sav život zovem da mi se povrati, njega vapeći pitam: Ko je iza vrata?...



Pariski prozor

Slobodan Galogaža

POZORIŠTE

OZBIJAN POKUŠAJ

Kir Janja u režiji dr. Branka Gavele

PRILIKOM postavljanja Sterijinog Kir Janje na scenu Narodnog pozorišta dr Branko Gavela imao je pred očima da se dela klasičnog repertoara ne mogu igrati u obliku istoriske rekonstrukcije ili (u pitanju je bila tradicionalna komedija) na uobičajen realistično-komičan način bez dubljeg poniranja u suštinu dela. Režija Branka Gavele pošla je od uočljive sociološke pozadine života glavnog junaka i, insistiranjem na njoj, ostvarila je pretstavu u formi reljefne realistično-sociološke studije sredine u kojoj se odvija sudbina centralne ličnosti. Kir Janja je tako dobio novu zanimljivu sadržinu ali je reditelj, u želji da se što jasnije izrazi, propustio da podvuče elemente komedije, kao i primese satire i groteske. Kir Janja, gledan očima sociologa, posledica je brutalnog prodiranja kapitalizma u patrijarhalno društvo, no psihološki sagledan, on je i čovek opterećen patološkom strašću, koji je sasvim izgubio smisao za realne odnose.

Sterija je intimno osećao dramu Kir Janjinog porekla u stranoj sredini i zamislio je sudbinu ove ličnosti u trenutku kada poljuljane na sledne osobine u sudaru sa životom dovode do izvesne organske slabosti u njoj, što ima za posledicu da se kod Kir Janje razvija prvo strah od životne surovosti a potom i ideja o skoroj propasti. Ova misao, suluda i groteskna-i neopravdana, jer mada Kir Janja nije »bogat ipak je imućan«, poslužila je Steriji da u komediji karaktera odrazi, kao u krivom ogledalu, društvene prilike i da naglašavanjem apsurdnog, kritikuje, određeno društvo. Reditelj nije želeo da kritiku ostvari u ovakvoj formi već je nameravao da je donese naturalističkim slikanjem odnosa. Karakteri ostalih ličnosti pravoliniski suprostavljeni Kir Janjinoj ružnoj strasti nisu mu dozvolili da to postigne na upečatljiv način i kritika društva delovala je shematično a likovi su gubili svoju funkcionalnu vrednost i postajali anemični. Treba naglasiti da je ta nezdrava ideja začeta u Kir Janji, Steriji omogućila da doda tragične prizvuke njegovom postojanju i da na spoju tragičnih i komičnih osobina ovog lika izgradi svoj plemeniti humanizam.

SMEH, osnovna vrednost u komediji, nije dobio odgovarajuće mesto u pretstavi i time je propuštena prilika da se gledaocima pruži plemenit doživljaj u trenucima kada se sa komične figure srozava ljuštura i pojavljuje jadan, unakažen čovek. Kir Janjini monolozi u trećem činu, na ivici svesti o sopstvenoj nesreći potencijalno su sadržavali takvu mogućnost ali nisu dovoljno iskorišćeni.

Prihvatili ili ne osnovnu ideju pretstave moramo da utvrdimo da dr Branko Gavela ume sa najvećom preciznošću da izrazi svoje namere. Osećajući strahopoštovanje pred tekstom on se trudi da u njemu pronađe indikacije za najsitnija mizanscenska rešenja i reakcije likova. Gavela namerno uprošćava likove na sceni u želji da time potstakne uobrazilju gledaoca. Ritam pretstave besprekorno je vođen. Dramatičan Sterijin tekst za htevao je njegovo postepeno narastanje od relativno uspo renog u prvom činu, pri slikanju skučene palanačke atmosfere, do vrtoglavnog na kraju, kada scenom dominira unutrašnji ritam Kir Janjinog lika. Gavela je to postigao mizanscenskim rešenjima: na početku se scenski prostor štedljivo koristi, pokreti glumaca su ograničeni i tek po neki karakterističan detalj stvara atmosferu. Nasuprot ovome, kada u drugom i naročito trećem činu Kir Janjina muka postaje grčevita, uskovitlanom smenom rešenja ritam je ubrzan.

LIK koji je ostvarivao Raša Plaović u najvećoj je zavisnosti od rediteljove koncepcije a zadatak je bio složen: trebalo je pronaći, pri kreiranju tradicionalnog lika, novu scensku plastičnost i dikciju koja bi odgovarala zamisli autora, zahtevima režije i intimnoj potrebi gledaoca da glumčevi pokreti i mimika imaju u sebi nešto od svakodnevnog. R. Plaović uspeo je u toj težnji. Mikro-glumom, plastičnim monolozima, prigušnim gunđanjima i sputanim kretanjem on je, na osnovu rediteljevih namera, ocrtao konture unutrašnjeg sveta, neslućeno univerzalnog. U osnovi zbivanja ko kakav ogroman zamajac okretala se ova sudbina. Poslovnu sposobnost i uznemirenost pred životom naglašavao je sa osećanjem mere. Prostorna kretanja, gest opterećen naturaliznom i sigurna dikcija usklađivani su u prostudiranu celinu. Nažalost groteskna pantomima, kruna umetnikove zrelosti, izostala je usled shvatanja režije.

Ovo interesantno i smelo scensko ostvarenje ozbiljan je pokušaj da se tradicionalni repertoar našeg pozorišta učini savremenijim.

Scena iz „Husara"

NEUSPEH U BEOGRADSKOM DRAMSKOM POZORIŠTU

P. A. Breal: „Husari"

BEOGRADSKO dramsko pozorište našlo je za potrebno da beograd-skoj publici prikaže, kao svoju poslednju premijeru u ovoj sezoni, Brealove »Husare«, a na to je verovatno bilo potstaknuto uspehom pariske premijere. P. A. Breal ne spada u prvu garnituru francuskih dramskih pisaca i od 1936 g. kada se pojavio sa komadom »Tri prijatelja« pa sve do danas on je svoju sudbinu povezivao sa nekim od mnogobrojnih bulevarskih pozorišta francuske prestonice. Njegov stil su, do pojave »Husara«, karakterisale jednostavnost i laka elegancija, tradicionalne u francuskom pozorištu. Sa »Husarima« Breal se okreće komici i pokušava da stvori na sceni takvu akciju koja je za likove komada stvarna i dramatična ali se gledaocu otkriva u obliku farse.

Beogradsko dramsko pozorište prilikom izbora njegovog komada izgleda da nije vodilo računa o specifičnim prilikama koje vladaju u pariskom pozorišnom svetu. Naime ono je izgubilo iz vida okolnost da se u Francuskoj dramski pisci, čak i oni najznačajniji, često podređuju zahtevima ansambla za koji pišu. U takvim uslovima tekst služi samo za blistave inscenacije režije a Vilarevo shvatanje da je »pravi dramski pisac našeg doba režiser« postaje veoma raširen. Toj sudbini nisu zbegli ni Brealovi »Husari« i autor je pri pisanju imao stalno pred očima želje i mogućnosti trupe Žaka Fabria. Žak Fabri se trudi da na svojim prestavama ostvari igrani, pevani i pantomimski spektakl i od improvizacije pravi stil glume u svom pozorištu. On ide ka nekoj vrsti totalnog pozorišta sa očiglednim simpatijama za nasleđe kineskog klasičnog teatra ali mu ni eksperimenti Pikolo teatra iz Milana nisu strani. Brealovi »Husari«, u meteorskom hodu ove trupe, pretstavljali su samo etapni uspeh i nisu se ni po čemu uzdizali nad desetinama sličnih uspeha u pariskim bulevarskim pozorištima, a poslužili su Fabriu da učvrsti neke odlike svoga stila, i da stvori preduslove za buduće velike uspehe.

Brealov tekst osrednjeg kvaliteta ne pretstavlja nikakav interes za našu sredinu i neopravdava igranje komada na sceni Beogradskog dramskog pozorišta. Ostaće otvoreno pitanje da li je on igran zato što se selektorima učinilo da je delo vredno pod uticajem pišćevog tvrđenja u uvodu da se radi o tragi-komediji, dakle o nečem što po svojoj sugtini ne može biti jevtine prirode ili je, pak, u tome odlučio pariski uspeh. Ustvari, tragičan prizvuk ima samo (donekle) tretirana situacija dok tekst, heterogena smeša vodvilja i pretenciozne šale, ne daje nikakve mogućnosti za postavku u smislu gorke komike. Takav karakter dela bio je protivan tradicijama i stilu najmlađeg beogradskog pozorišta, pošto se ono moralo igrati ili u obliku vodvilja ili kao farsa. Režija je dala prevagu lakom vodviljskom tonu ali su je u grubu farsu neprestano gurale neke osobine trupe. Glumac ovog pozorišta ne vlada elegantnom, skoro prozračnom, plastičnošću gesta sa francuskih vodviljskih scena, koja se zasniva na baletskom skoku i blistavoj pantomimi i prirodi njegovog stvaralaštva daleko je bliži naturalistički scenski pokret. Pored toga vodviljski tretman zahtevao je da se pretstava igra u vrtoglavom ritmu bliskom onom iz marionetskog pozorišta pri čemu bi tekst bio govoren virtuoznom brzinom. Skoro bez izuzetaka slaba dikcija glumaca, najveća slabost Beogradskog dramskog pozorišta, nije to dopuštala.

Drugi osnovni uzrok potpunog neuspeha premijere leži u nesolidnom pripremanju. Gledalac se nije mogao oteti utisku da ima pred sobom jednu nedorađenu pretstavu u koju kao da nije uložen ozbiljniji trud. Haos koji je vladao na sceni bio je normalna posledica takvog rada a labava mizanscenska rešenja ostavljala su utisak da proizilaze iz trenutne ćudi glumaca. Bledunjavi, neodređeni likovi komada nisu dopuštali preciznije diferenciranje njihovih uzajamnih odnosa a dramski sukobi nisu oštro izvlačeni u prvi plan već su se gubili u masi nekontrolisanih detalja. Dekor i osvetljenje potpuno su pasivno uključivani u pretstavu i uopšte nisu korišćeni za ostvarivanje blistavijeg spektakla, neophodnog u vodvilju. Tamo gde se takav napor osećao dolazilo je do deplasiranih efekata (zavesa koja nas uvodi u vodvilj bila je sasvim u stilu peštanskih kabarea sa početka ovog veka). Najbolje što je postigla režija pretstavljalo je, s vremena na vreme, inventivno korišćenje muzičke fraze za senčenje komičnih situacija pravom galskom ironijom.

Govoriti o glumi u okviru ovakvih pokušaja veoma je nezahvalan posao. Divna glumčeva umetnost u njima je degradirana dok glavna sredstva njegovog uticanja na ljudske duše postaju komični kič, lični šarm i kabaretska nota. Pravi, istinski talenti zaustavljaju se u razvoju a nad umetnost već formiranih glumaca nadvija se senka banalnosti.

Poslednja premijera Beogradskog dramskog pozorišta proigrava sa mukom stečeni renome trupe i pretstavlja jedan neopravdan vakuum u njegovoj repertoarskoj politici koji treba iskreno žaliti i nastojati da se više ne ponovi.

Vladimir Stamenković

LIKOVNA UMETNOST

MARIN PREGELJ

PREGELJ se retko kada u svojoj slikarskoj mašti odvajao od enterijera u kome živi. Kada je to činio slikajući pejzaže u prvim godinama posle rata, to je bilo nekako mimo njega samog kada je, psihički zamoren od logorskog života i od tavorenja u punim barakama, potražio svežinu atmosfere u prirodi i slušao šum vetra u visokom drveću Slovenije. Pre i posle te svoje kurativne faze on se pri radu najradije povlačio u svoj stan. Kontemplativnoj i meditativnoj prirodi njegovoj najviše je odgovarao domaći ambijent, povučen od idejnih i strasnih sukoba sveta. U njemu bi tražio definiciju svoga sopstvenog postojanja, posmatrajući bliske i drage predmete uz figure najbližih članova svoje porodice.

Do svoga današnjeg stila Pregelj nije došao ni brzo, ni lako. Rodio se 8 avgusta 1913 u Kranju, od oca koji je bio profesor gimnazije i poznati slovenački pisac, tako da je rano došao u kontakt sa umetnošću. Slikarstvo je studirao u Zagrebu, a zatim je i on, kao otac, postao nastavnik u srednjoj školi. Uoči rata preduzeo je dva kratka studijska putovanja, jedno u Italiju, a drugo u Pariz. Hteo je da vidi Courbet-ov »Atelje« i Manet-ovu »Olimpiju« kao centralne tačke njegovog tadašnjeg interesovanja, ali mu se želja nije ostvarila. Louvre je već bio evakuisan. Vrativši se posle dva meseca u Ljubljanu bio je mobilisan i ubrzo zarobljen u prvim danima rata.

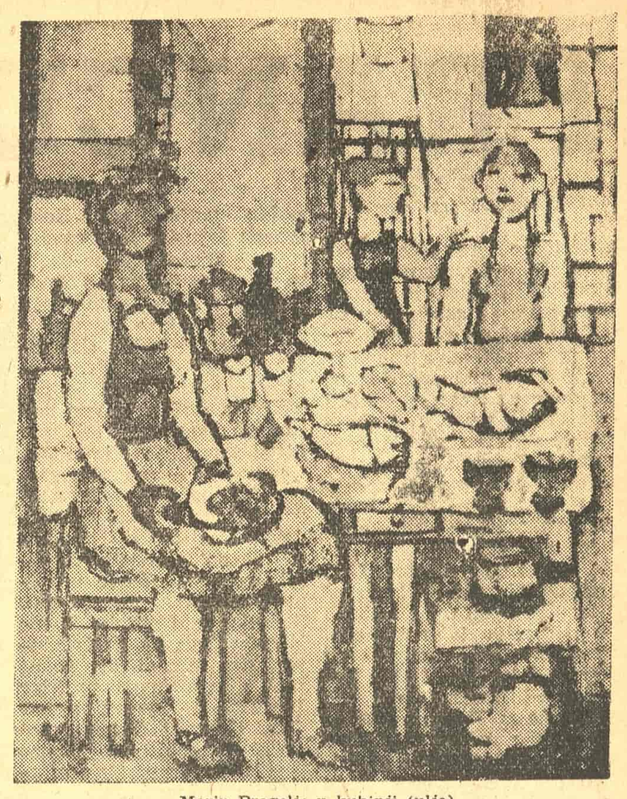
U zarobljeništvu je Pregelj napravio serije crteža inspirisanih bednim štimungom njegove okoline. Nažalost, oni su svi propali, dok mu u sećanju još uvek žive pretstave iz toga ciklusa i on osećа katkada potrebu da ih fiksira na platnu.

Život mu nije pružio pogodnosti za nesmetani razvoj, ali je kroz sve te nezgode nesumnjivo sazrevala ličnost koja je poeziju nosila i doživljavala u sebi. Zbog toga se nije zadovoljio postignutim tehničkim i dekorativnim kvalitetima koje je godinama stekao. Ono što je tražio bila je uvek logičnija i potpunija metrika za definisanje njegove lične poezije.

Jer nije ni u kom slučaju izgled stvari niti scenografska koncepcija prostora pred met Pregeljevih slika, mada ih je inspirisao stvarni život. Trenutna emocija pred neočekivanim događajima vizuelnog karaktera ustupa ovde mesto osećanju vremena koje protiče. S jedne strane, te slike ispunjavaju svoju dužnost pravougaonih površina koje možemo pri prvom kontaktu obuhvatiti pogledom, dok nas sa druge intenzivno povlače da pratimo ritam njihovih linija, na način kao što bi pratili muzičku frazu u njenoj vremenskoj progresiji. Te slike, dakle, pretstavljaju napor da se slikarstvo približi muzici ili poeziji, tojest onim umetnostima koje se realizuju u vremenu umesto u prostoru. Takvo htenje odgovara i osnovnom raspoloženju autora. Izvesna nostalgija za proteklim vremenom, možda kao kod Proust-a ili kod Rilkea, stav povlačenja ali i humanosti u odnosu prema bićima, uzdržana i harmonična kadenca u liniji i boji, bila bi glavna obeležja takve poezije. U formi se ona dotiče konstruktivizma više nego kubizma, a u boji, sa kojom autor postupa štedljivo i oprezno kao kakav stari majstor, rado se potčinjava određenoj gami, sa po kojim jačim zvučnim akcentom.

Pregelj postiže ovaj efekat podelom svojih površina na manje mere, koje među sobom stoje u strogom ritmičkom odnosu i pri tome, istovremeno, naglašavaju unutrašnju strukturu predmeta i dela.

Aleksa Čelebonović



Marin Pregelj: u kuhinji (ulje)

Platna Marija Maskarelija

ZA UMETNOST je uvek potrebna izvesna doza hrabrosti. Ima umetnika koji ceo vek proveđu napeti u istom pravcu, insistirajući uprkos svemu, a možda i samim sebi, na produbljavanju jedne ideje o umetnosti i o svetu, a ima ih koji se kao vazdušna bića premeštaju iz jedne doline u drugu, ne ustežući se u svojoj smelosti od promena i rizika. Mario Maskareli spada u ovu drugu vrstu.

Od ekspresionizma i halucinatorske fantastike do apstraktnog izraza ustvari ne vode nikakvi logički prelazi. Ako ih je Mario Maskareli ipak potražio u potrebi za idejnim osvežavanjem jednog određenog kruga stvari i pojmova, koji su najčešće bili tema njegovih dosadašnjih radova, onda to i treba primiti kao takvo, kao odmor ili divagaciju, i ne zahtevati od tih slika sve ono što čini argumentaciju takozvanog apstraktnog, odnosno nefigurativnog izraza. Možda su namere bile druge, ali dejstvo je ostalo ograničeno. Ceo Maskarelijev umetnički prtljag, variran, duhovit, iznenađujući katkada naročito u grafici, bio je ispunjen asocijacijama i simbolima direktno vezanim za nešto doživljeno i proživljeno u kotorskom ambijentu. Maskareli ga je video kao satkanog od hipokrizije u religiji, od napola fantastičnih i napola nemoćnih svetkovina, od tužne neke nostalgije za onim što je prošlo i od strasti razbuktane u snovima. U tome idejnom krugu kretao se manji deo nedavne izložbe. Nekoliko slika vezivalo se svojim simbolima za briljantnu izložbu radova na staklu iz 1953, koje se još živo sećamo. Zatim su pokazane slične teme sa čestom upotrebom kružnih isečaka kao novom varijantom autorovih izražajnih znakova, i pored toga nefigurativne kompozicije.

U svom halucinantnom kotorskom svetu, Maskareli je nesumnjivo našao specifičan izraz. Kroz grafiku, pa preko spomenutih slika na staklu do najnovijih linoreza sa izložbe i nekoliko slika, odmotava se jedna traka ilustrovana fantastičnim doživljajima, za koje bi mogli da kažemo kako su se pri kraju definitivno kondenzovali, da autor nije još mlad čovek. Kranjnja tačka te trake su geometriska tela, neka vrsta kristala što lebde u vasionskom prostoru.

Nije jasno zašto autor ovakvih grafika nije pokušao da svoju ideju razvije u kromatski doživljaj, umesto da sve više potčinjava platna arabeski. Ritam krivih linija i boje koje se između njih odmenjuju u Maskarelijevim apstraktnim slikama čine vrlo prijatan utisak. Aranžman je postignut, ali sadržaj nije dat. Makoliko to izgledalo čudno i apstraktna dela imaju svoj sadržaj. Ona doduše ne znače ništa izvan sebe, ali, konsekventnim sprovođenjem jedne ideje o formi, ona označavaju sama sebe. Ova konsekventnost čini nam se da je nedostajala. Ne figurativni oblici su prostrti po pozadini koja ničim ne participira u načetoj ideji forme. Princip je izrazito figurativnog, scenskog poreklа. Da bi jedna apstraktna slika opravdala svoje postojanje ona mora biti rezultat čitavog jednog verovanja, ako hoćemo, čitave jedne filozofije umetnosti koja obuhvata sliku u celini.

Maskareli je darovit umetnik koji je imao već svoj svet u kome se kretao sa sigurnošću. Iz njega on danas beži, i nedavna izložba je po najnovijim eksponatima više bila ilustracija autorovih evazivnih težnji nego postignutih rezultata.

Aleksa Čelebonović

MUZIKA

Lukrecija Vest

LUKRECIJA Vest, kontra-alto (Sjedinjene Američke Države), crnačka koncertna umetnica, pevala je u Beogradu 4. maja čuveni, prekrasni Didonin pretsmrtni Lamento iz opere engleskog baroknog majstora Persela, jednu osobitu ariju iz Hendlova oratoriuma »Semele«, nekoliko lirskih bisera iz neprolazne Subertove riznice »lida«, jednu gordopatetičnu ariju iz »Aleksandra u Indiji«, opere plemenitog Glukovog rivala Pičini-a, Dvoržakov ciklus »Ciganskih melodija« (iz Hejdukovove zbirke zapisa pesama ovog večno nomadskog naroda), če tiri mediteranski graciozne, lake.. Granadosove pesmice (»Tonadiljas«) i čitav niz narodnih pesama severoameričkih Crnaca (danas već širom sveta omiljenih »negro sprit juels«). To bi bila informativna beleška.

Izvrsno školovan glas tipično kamernog tipa, što će reći ne osobito prodoran, nego kadifeno mek i senzualno taman, tehnika tradicionalnog, klasičnog evropskog »bel kanto« pevanja na uzornoj visini, veština vokalnog artikulisanja upravo prevashodna, tonsko modeliranje (pevačka frazeologija) totalno saobraženo idejnom i emocionalnom karakteru kompozitorovog stava, u sastavnim delovima i celini, umetnička ekspresivnost pevačke delatnosti ogromna, zapanjujuća, skoro besprimerna, a izvođačka, interpretatorska uzdržanost, vazda svesna i budna samodisciplinovanost, estetska uravnoteženost i usklađenost svih komponenti fizičkog i duhovnog rada, uprkos tom plamenom, vulkanski primarnom »espresivu«, ostvarene do stupnja jedne gotovo puritanske čistote, čednosti, takoreći neke čudesne, antikvizirajuće, apolinijske svetosti. Tako bih formulisao takozvani kritički sud (ponaj češće, smešnu, važno — napu ćenu stručnjačku ocenu).

Međutim, Lukrecija Vest je glas i stas, biće sazdano od abonosovine, dve crne žeravice produhovljene ognjem lepote, palma na žalu, zaliva nom suncem i šibanom vihorima, mitska i legendarna transformacija drevnog afričkog obreda, čija spiritualna i poetska znamenja ne možemo odgonetati, neka fosforescirajuća, enigmatična, prigušena i trajno svetleća poruka tajne onog Hemingvejevog leoparda na zapadnom vrhu Kilimandžara. Kod velikih pevača sva sila ljudskog, svesnosnog, doživljajnog, iskustvenog potencijala preobražena je u rad glasom. Kod Lukrecije Vest jedno čisto, nevino izobilje telesnog zdravlja, mladosti i jednog nepojamno nadirućeg (od nje uvek zadržavanog) unutarnjeg intenziteta ostaje ono što je, ne prerađuje se, već sarađuje sa glasom nosi ga, razvija, podržava i zauzdava. Ona ima desetke lica, od detinjeg pa kroz sve godine rasta, do onog u jedre, bujne, umetnošću ozarene mlade žene. Mašta se penje uz vitko stablo obeliska koji je, gle ču da, živ, pokretan, — i biljka, i zver, i simbol duha koji tre peri i klikće, koji konkretno rečeno peva, tražeći neodoljivo nit i mit večitog u lepoti.

Stajala je, dakako, kraj crnog, politiranog klavira. Dugi prsti su na mahove dohvatali ivicu poklopca, klizili njom. Bio je to bambusov čun, dug, visoko povijenih krajeva. U njemu možete brazdati penu šavu površinu okeana, preva liti ga, iskrcati se sretno, po sle svih olujina i nedaća, pa kao Puškinov Arion, sušiti košulju na suncu, na neznanoj steni spasa.

U noćnoj izmaglici ulice, kada smo izlazili, neko je šaputao stihove 26-og odeljka biblijske poeme »Šir haširim«:

» . . . . . .
miriše ti ko jabuka dah;
nepce ti je ko najbolje vino,
što slatko niz grlo klizi,
da prozbore i zaspala usta!«

Ali, sve ako bi se taj tobožnji šapat nečiji, taj inkantacioni klokot mašte pod tek olistalim drvoredom, u prostoru postepenog zaboravljanja tolikih doživljaja čak i sasvim rasuo, ostaje, eto, zapisano da je, kao nedavno mili kineski mladić Fu Cun, sada i jedna mlada Crnkinja, svojom autentičnom srećom, svojom rasipnom radošću što peva, svojim ushićenjem za svaki ton koji će iz zapisane note da oživi, umela da vrati izvođačkoj umetnosti njen jedini razlog postojanja: njenu moć da otkriva, da obelodanjuje skriveni, potencijalni smisao bilo koje arabeske od zvuka. U ovo doba mučiteljske samokontrole umetnika nad tehnicizmom, brige umetnika za »uspeh«, ludo smoždavajuće treme umetnika iz straha, iz sujete, iz narcisovskog samoljublja, iz surevnjivosti i opakog, zavidljivog rivalstva, ta nevina i čista razdraganost izvođača nad materijom koju preobražava, ta nepomućena i zdrava predanost pevača (ili svirača) dirljivoj lepoti i uzbudljivoj plemenitosti smisla onog što su drugi zamislili i onog što on sam sa tim čini — zaista bi bila vredna jednog poetičnijeg zapisa no što je ovaj.

(kraj članka)

Pavle Stefanović

Stravinski i Žan Kokto

Šostakovićeva truba

PROSAO je voz vremena, dockan je za registraciju filharmonijskog koncerta kojim je znalački i sa osobenim, hibridnim, azijsko-francuskim šarmom upravljao fini muzičar savremene Turske, Džemal Rešid, očarani adept svake one muzike u kojoj među izražajnim sredstvima dominira tonski kolorit. Ali, na tom koncertu bila je izvedena i ona 35-a po redu tvorevina Dmitrija Sostakoviča, iz 1933 godine, u kojoj klavir, koncertantni solistički akter, posred gudačke grupe orkestra eklatantno i ekrazantno antiromantičan, lišen tembrizacionih boja, svetlosti i senki, grafički ornamentalan, upotrebljen kao kompleksna udaraljka, ishodište »nefiguralnih«, arabeskih linija i kontura, — ima svog izdajničkog dvojnika, svog malog, malog Mefista, svog nestašnog, unezverenog, nesnalažljivog ubogog Petruška, trubu.

Još ta truba cvili i krešti, produženo stenje i ječi (bolesnik na višemesečnom odru, sa vatrom izjedenim, nažuljenim krstima, gusan koji bi da zalepršа teškim, belim krilima i da zapeva »jasno, glasovito«, no stisnuli su mu vitu šiju šakom nadzornička, voljom i odlukom odgajivača, šefa živinogojstva). Baš je jasno čujem, tu trubu, a vi? Pada taj Sostakovičev koncert za klavir, trubu i gudački orkestar nekako ubrzo posle opere »Ledi Makbet Mcenskog sreza«, zbog čijeg će ga »formalizma«, »zbrke mesto muzike« tek januara 1936 god. srubiti; pada taj tragično-groteskni koncertni proizvod Sostakovičev nekako uoči Četvrte simfonije, koju je autor povukao, te nije ni izvedena. A ima taj proizvod svoj osobeni karakter, izrazit je umetnički dokument vremena i prilika, sav je protkan neoklasicističkim reminiscencijama, potseća, čini mi se, na kompozicije istog roda a od ruke Paula Hindemita, ili onog francuskog, impertinentnog »monaha i adrapovca« Pulanka (kako je ovog poslednjeg jedan muzički kritičar okarakterisao).

Već na kraju prvog stava tog tako čudnog opusa truba je začepljena, mitski mnogoznačna, nedokučna. Strava da vas podiđe od dalekog zvuka, od uzaludnog dozivanja nečijeg, od podatka da, dok vi sedite u mirnom pejzažu, prekrstili ste nogu preko noge, pušite lepo i gledate mirnu vodu jezera, iza treće okuke neko se davi. U drugom stavu uviđate da vam se nije pričinilo, da to nije samo kratki, ružni san, dok ste zadremali. Nad sordiniranim violinama, nad turobnim mumlanjem gudačkih instrumenata, opet ta zapušena, zaptivena truba, iz daljine, i užasna, ledena, sudbinska tišina za njom. Iz te pustoši ljudske, onda, malo posle, klavir povuče, hitro iscrta svoju linearnu arabesku, kao trag pare ili dima za već iščezlim trupom aviona.

Treći stav kratak, prelazni, most, uvodi u završnicu, a finale, zna se, mora biti ispunjeno »životnom radošću« (sa dopustivim izuzetkom Seste Cajkovskog). Ako se iz auditivnog životnog iskustva Sostakovičevog zadržala u njegovom sluhu i duhu, neočetkana, neka vašarska zvučna prašina, ona živahna buka i cika oko ringlšpila, među šatrama pretstavljača, gutača vatre, ukrotitelja zmijskog cara, čuvara poluribe i polugole devojke, taj svet razonode radi zaborava morao mu je doturiti u šake trubu, tu resko zvučnu zastavu nafrakanog pajaca, klauna, mađioničara, izvikivača: »odi narode, pretstava će odmah početi, navali...« Sostakovič, simfonijski i instrumentalno-koncertni tragikomičar, nastavljač jedne specifično ruske i svesvetske tradicije gorkog, oporog, tilulenspigelovskog, šarlovskog, mak-senetovskog, zrikavog i neukrotivo buntovnog humora, privatni čuvar ekspresionističkog pečata, nosilac grča i grimase mladog Stravinskog, mlađi brat već, avaj, mrtvog Prokofieva, pustio je trubu da se plazi, da namiguje, da šakom za pedalj od nosa, bačen u pustinju vremena, mrtve lorfe od kartona, maske cirkuzanske, jevtine vašarske toke na prsima širom sveta obznanjuje. Zbilja, zar ne čujete tu trubu?

Pavle Stefanović

FRANCUZI...

(Nastavak sa prve strane)

nedostojne igre koze i kupusa. Naravno, haos je zanimljiviji; haos je sport. Harmonija je zakonost, disciplina, askeza ponekad. Ona je ravnoteža, a ravnoteža je često sublimna dogma, ali dogma. Svest u čoveku nije vesela stvar. A francusko mislilaštvo neguje harmoniju. Francuz nas uči: da nema slobodnog stvaranja ni u vasioni, pa ni u čovečanstvu. Tako u materiji, tako u duhu. Svugde metoda, zakon, ograničenje. Nije sloboda ni ozidana kuća ni zaključana kasa. I sloboda je vibracija i savibracija. Francuz je slobodniji od Nemca i kad je u boju poražen od Nemca. Specifična vibracija u Francuzu, to je njegova sloboda i njegovo ograničenje; to je u njemu, kao i u prirodi, igra snage sa zakonošću: to je, kao i kod starih Grka, pravilno osećanje sudbine. Sudbina, nije to božja dobra ili zla volja, to je takođe vibracija uslova i nužnosti, od kojih život jeste ili nije, vredi ili ne vredi. Jedini Francuzi među svima onima koje u velikim stvarima imamo da pitamo, jedini Francuzi se pitaju: Šta stoji čovekov život? ili, da se popularnije izrazim? Pošto je čovečji život i aktivnost? Jedini Francuzi među modernim nacijama, naziru ona vatrena slova na zidu. Zato i imaju književnost koja nije fr[illegible], nego je svet; no zato je opet ta književnost delimično i haos. Francuz, kao stari Grk, ima strast da bude pust, ali ima kao stari Grk, strast blagog i strašnog zakona ravnoteže. Niko, kao Francuz, ne trpi silu koja je nasilje, ne trpi teror, niko, kao Francuz, ne mrzi nepravdu. Kao lavovi su rikali Volter i Zola: »Optužujem!«

Problem današnjice je svuda i u svemu, pitanje ograničenja. No gde je ideja današnjeg oblika koja će to ograničenje približiti shvatanju današnjeg obesnog čoveka, današnjeg rasutog čoveka koji ne zna šta će pre, i zato on, ograničenjak, gleda u ludosti brze, sve brže brzine, kao u idola. A problem dalje zija. Kad vremenski, kako metodski, ograničiti slobodu novim jednim ograničenjem, možda najbitnijim? Kako preseći jednako još pravdan i slavljene pokolje da bi se još ova, još ona sloboda zadobila? Koja je to ideja, i u čemu njeno ostvarenje pa da se »slatkoj slobodi« (Gundulić) dade slatko ograničenje... Marks je postavio: slobodan je onaj koji razume nužnosti. Ali pre njega davno kazao je to isto, sasvim isto — potražite među Skolijama — Spinoza. A pre Spinoze, grčki zakonodavci, a po njima, i još bolje, rimski zakonodavci, pisali su: »Sloboda je uokvirana nuždama, moranjima«. Sloboda je diktirala slavno latinsko f a s ili n e f a s, to jest, ovo se radi, ovo se ne radi, i kraj. Čuveni profesor Harnak, u čuvenu svome delu »Istorija dogme«, nosio se sa problemom: dogma i nužnost; dogma i aksiomatizacija nužnosti.

Ali eto ima nešto što radi šta hoće! Tako se čini ograničenu čoveku, naročito onda kad čovek neće da uđe u spoljnu neku vibraciju. Sudbina. Da, i biće je uvek, jer čovek ne ume uvek da kovibrira sa svojim uslovima, uslovima u svemu. Čovek brka sudbinu i slobodu. Čovek brka uslove i revolt... Kad je tu bilo grčko pozorište, izabrala sam — jer sam birati morala — Evripida između Sofokla i Evripida. I uzela originalan tekst i dobre komentare oko Hekabe, da obradim, koliko mogadnem, bar nekoliko mesta, i uvibriram se u davninu. Slobodne grozote, i grozne slobode! Na prestavi, najviše me je plemenito dirnula scena prologa, sen jednoga od Prijamovih ubijenih sinova, koja mirno, tiho, priča šta se sve ostvarilo, i šta ćemo sada gledati. Previjao se sen mladića ponekad od bola; nasmešio se ponekad, kao divni likovi da Vinčija, osmehom zatvorenih usta. No glavno pri mojemu čitanju bilo je ovo: poslednja reč u posled njem stihu modernoga psihologa i hrabrog analizatora Evripida, bila je a n a n k e, dakle sudbina.

Sudbina, da. Sudbina, to su ograničenja, posebna u svakom slučaju pojedinca, naroda i države. Francuzi oštro znaju za sudbinu danas: imaju zadatak ne da je podnesu, nego da je iznesu; da kovibriraju sa svojim uslovima; da uđu u ograničenje. Nije badava Francuz Balzak pisao »Ljudsku komediju« u mnogo knjiga. Nije badava Francuz Marlo, naš dragi savremenik, napisao roman sa najozbiljnijim i najfilozofskijim naslovom. Znate svi koji je taj naslov. A može se prevesti, v prema kovibraciji sa tim piscem i njegovim delom: »Od čega čovek živi?« ili »Šta je život?« ili »Šta su zajednički zadaci čovečanstva?« ili »Šta je sloboda?« Slobodan je čovek da uzmuti pobunu i građanski rat. Slobodan je čovek pred mučenjem i smrću da svoju dozu otrova podeli na dva dela, i pokloni to saosuđenim mladićima koji jecaju od žalosti za životom, od straha, od muka. Velika knjiga! Veliki Francuz! Veliki čovek, mislilac, pisac, aktivni borac. Malroa je predosećao Grk Platon, znati osetiti na kojem raskršću života kontemplacija zapoveda akciju, i kad, i pod kojim uslovima se zapoveda čoveku obratno. Kovibrirao je Malro ne mareći za svoje živce. Francuski kovibrirao: prošao sve metamorfoze bogova, sve metamorfoze borbi za slobodu, sve metamorfoze umetničkih stilova. Malro mislilac, pisac, umetnik, borac, to je noblesa, francuska noblesa. A kad se dođe do tačke: plemenitost, oplemenjavanje, onda smo tek zapravo dodirnuli francuski duh. Hrabrost i ljubav, zajedno. Plemenitost i lepota, zajedno. Ali to je novo poglavlje. No makar i samo sa pomišlju na to poglavlje, kažemo: Francuzi! vaša je odgovornost velika mnogo i prema vama samima i prema celom čovečanstvu. Ili u kulturnoj izgradnji nekoga pojedinca ili naroda ima i francuski elemenat, ili treba zastati u mestu, i poći u reviziju. Kad ljudi jednom izvibriraju **Republiku Zemlju**, krenuće anketa: »Ko je u piramidi čovečanstva koji kamen?« U mojoj zemlji ima sve življe osećanje da duhovno susedstvo sa Francuskom treba staviti u ideal. Više ili manje, sve više **Francuzi i mi.**

e dakle bila rđava tema Uredništva, nego sam ja to uvidela na kraju mesto n početku.

Isidora Sekulić

DVADESET GODINA OD SMRTI VELIKOG SLIKARA

Sudbina Ignjata Joba

Autoportret Ignjata Joba

KRAJEM ovog mjeseca navršavaju se pune dvi je decenije od smrti jednog od najinteresantnijih i najdarovitijih hrvatskih slikara iz razdoblja između dva svjetska rata — Ignjata Joba, a mi ni do danas nemamo sređene ni najelementarnije podatke o Ignjatu Jobu, kao, uostalom, i o tolikim drugim našim značajnim ljudima.

Postoji, istina, nekoliko manjih novinskih i revijalnih članaka, mjestimično, pa i u cijelosti, pisanih i toplo i prijateljski, i znalački, ali sve se to najvećim dijelom ipak iscrpljuje u prigodnim i mahom konvencionalnim frazama — i sve je to potonulo u efemernosti novinskih, pa i revijalnih stubaca.

Posljednjih godina pred Drugi svjetski rat sva moja pažnja bila je koncentrirana na historiju i kritiku naše novije likovne umjetnosti. Gotovo svi moji publicirani radovi iz tog perioda odnose se na tu problematiku, a dobar dio okupacije iskoristio sam za prikupljanje i sređivanje materijala za jedno djelo s tog područja, zamišljeno i suviše opsežno i suviše iscrpno. Skupljajući tako materijal za to projektirano djelo, susreo sam se u listopadu 1940. u Beogradu, u ateljeu kipara Petra Palavičinija sa Živkom Job, rođenom Cvetković, ženom pokojnog Ignjata Joba, i zamolio sam je da mi ispriča sve što bi bilo od interesa za njegovu biografiju, a čega se ona još sjeća. I tako su u nekoliko idućih dana, zapravo večeri, pri razgovorima koje smo vodili, nastale bogate zabilješke, koje sadrže najveći dio podataka upotrebljenih u ovom članku.

SLIKAR Ignjat Job rodio se 28. ožujka 1895. u Dubrovniku, od oca Paskoja, tada poznatog i veoma uvažavanog građevnog poduzetnika, koji je izgradio dobar dio modernog Dubrovnika, a usto je bio i brodovlasnik, i matere Mare, koja potječe od švicarsko-njemačke porodice Zippfel. Sam Job se smatrao Srbinom katoličke vjere, kakvih je tada u Dubrovniku, osobito među intelektualcima, bilo više.

Prvo svoje djetinjstvo Ignjat je proveo u Dubrovniku, uz svoja dva brata, od kojih je jedan, Cvijetan, bio tri godine stariji od njega, a drugi Nikola, tri godine mlađi. Dok je Cvijetan bio umjetnička narav, slikar, Nikola nije osjetio u sebi poziv za umjetnika; izučio je pravo i danas je sudac u zagrebačkom Okružnom sudu.

Kada je Ignjatu bilo pet godina, godine 1900 iznenada mu, u 32. godini života, umre otac, od trbušnog tifusa, koji je dobio gradeći neke bunare na Lopudu. Njegova žena, a Ignjatova mati, u stilu vremena, koji je tada vladao na našim jadranskim obalama, povlači se od svijeta i u znak vječite tuge pušta pletenice. Materijalno dosta dobro osigurana, ona cijeli svoj daljnji život posvećuje odgajanju djece. Sve svoje slobodno vrijeme provodi u čitanju, osobito djela Dostojevskog. Uopće, Dostojevski je bio omiljena literatura porodice Job, a Ignjat ga je strastveno čitao i kasnije kroz cijeli život. Pojedine partije, kao naprimjer govor staroga Karamazova, znao je napamet. On se, štoviše, znao toliko zanositi tipovima Dostojevskoga, da se u njih uživljavao, zauzimao glumačke poze i gestikulirajući recitirao dugačke monologe. Za vrijeme studija u Zagrebu, negdje između devetstotinaesdamnaeste i devetstotinadvadesete, on je izradio i jedan psihološki veoma produbljeni portret Dostojevskoga, u violetno plavo-zelenim tonovima, koji djeluju zaista sablasno. Uopće, ta atmosfera dostojevštine, istiskom; puna naivne ekspresije i tehničke nedotjeranosti, to više što se jedva može pomisliti, da je Job dotada išta mogao čuti o Van Gogu ili vidjeti od njegovih djela, ma i u reprodukciji. Ali, iako je to prvi sačuvani podatak o pokušajima Ignjata Joba, da se izrazi kao slikar, on je slikarske sklonosti pokazivao već davno prije. O tome mi je naš poznati slikar i historičar hrvatske umjetnosti, akademik Ljubo Babić, dao slijedeći podataka: »Meni je već njegov brat Cvijeto spominjao, da ima jednog brata, koji je glumac i koji je još kao dijete ili dečko crtao neke čudne crteže. Ali, da taj brat hoće silom biti glumac, a ne slikar.«

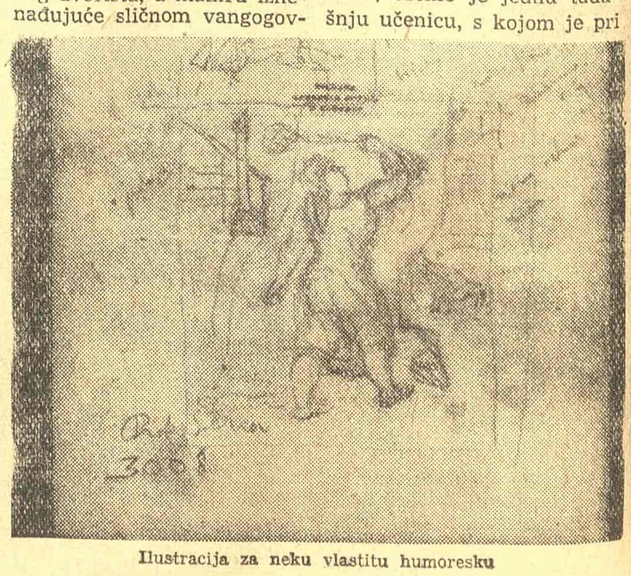
Tu, u ludnici, on je veoma mnogo čitao — kao uostalom i kroz čitav život — naročito beletristiku; manje filozofe; pored Dostojevskog, Balzaka, Dikensa, Gogolja i drugih — i Ničea, Sopenhauera Spinozu.

Došavši iz duševne bolnice kući, on se još predanije baca na slikarstvo i izrađuje, pored ostalog, portrete svojih filozofskih i literarnih simpatija, Ničea, Dostojevskog i Silera. Štoviše, iz tih se vremena sačuvala i jedna fotografija, koja ga prikazuje kraj tih portreta. Ukoliko se više zanosio slikarstvom, utoliko je više Job napuštao ideju o glumačkom pozivu. Na njegov rad obraća pažnju Marko Murat, koji mu izdaje nešto kao svjedodžbu, što mu služi pred austrijskim vlastima kao uvjerenje, da se zaista treba posvetiti slikarstvu — i tako dobiva odobrenje, da se zajedno s majkom preseli u Zagreb i upiše kao redovni đak na Umjetničku akademiju. To je bilo uoči samoga sloma Centralnih sila, pred kraj godine 1918.

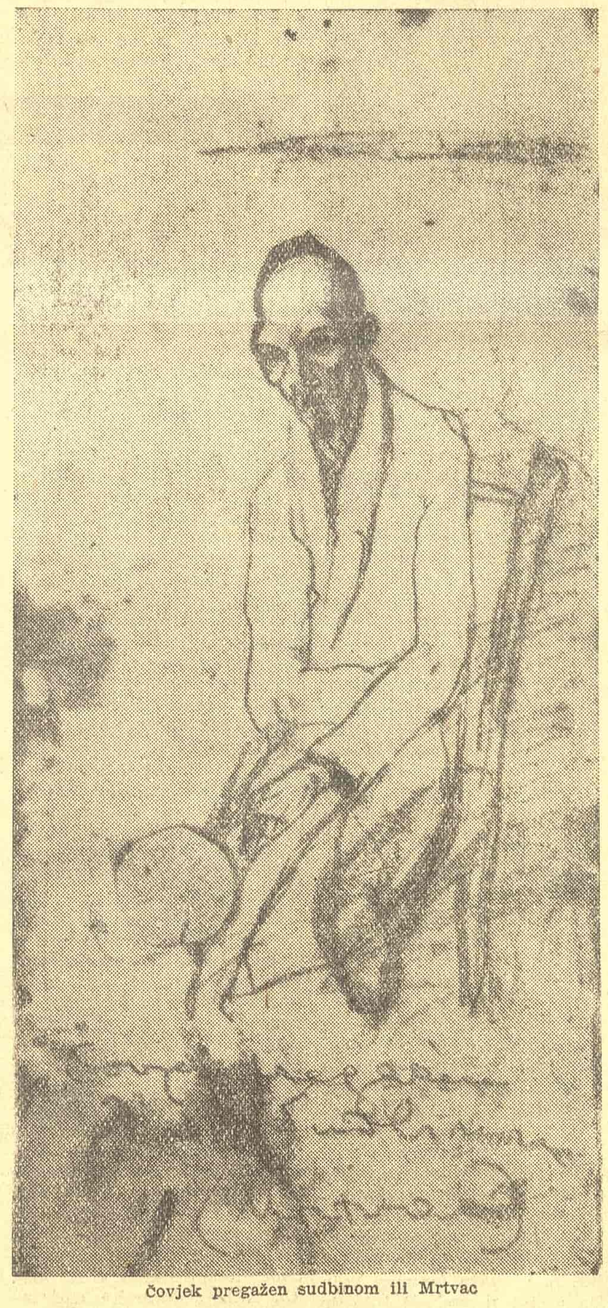
Na akademiju se Ignjat Job upisao zahvaljujući u prvom redu zauzimanju Ljube Babića, koji ga je poznavao po čuvenju, kao mlađeg brata svog mlađeg kolege slikara Cvijetana Joba. Babić ga uzima u svoju klasu i u sjećanjima svog bivšeg profesora, Ignjat Job je ostao dosta živo: »Kad je Ignjat došao k meni u Zagreb, donio je čitav snop zdrucanih papira i platna, na kojima su bile iscrtane i naslikane bilo kredom, akvarelom ili uljem, neke simbolične mračne kompozicije, kao jeka našeg secesionizma. U školi se njegov temperament nije mogao disciplinirati i zato se njegov studij vršio vrlo neredovito, a napredak je ustvari pokazivao samo skokove. Čas je to što je radio bilo u početku vrlo izražajno i darovito, a čas je opet pokazivao taj rad posvemašnju odsutnost duha i izrazitu praznoću. U svim se tim radovima tada osjećala sklonost, ne toliko prema slikarskom, koliko prema dekorativnom rješavanju. Sjećam se ,da je pokušavao skicirati i scenarije.«

Dakle, kao đak Job je bio veoma neuredan. U školu je dolazio veoma rijetko, a čitavo je vrijeme provodio po kavanama, s tadašnjom zagrebačkom boemijom.

Pred kraj godine 1913, odmah iza rata, oženio se jednom djevojkom iz zagrebačkog građanskog društva — Viki Oršić, ali zbog njegova neurednog boemskog života, oni se razilaze još prije nego što se navršilo godinu dana. »Oženio se — sjeća se dalje Ljubo Babić — već na školi; oženio je jednu tadašnju učenicu, s kojom je pri



Ilustracija za neku vlastitu humoresku



Čovjek pregažen sudbinom ili Mrtvac

čem, provijava čitavim životom porodice Job i objašnjava nam mnoge Ignjatove, ne samo biografske podatke, nego i pojedine strane njegova umjetničkoga dela. Demon karamazovštine progonio ga i posljednjih mjeseci života, i na samrtnoj postelji.

Iako je kasnije u životu izrastao u pravoga kolosa, od 102 kilograma, s ramenima kao u kakvog boksača, kao dijete bio je veoma plahe naravi, stalno se uzbuđivao i veoma se lako uzbuđivao. Kad bi ga drugovi u svojim dječjim razračunavanjima izlupali, on im nije znao odvratiti istom mjerom, nije znao ni reagirati, nego bi se rasplakao i jecajući otrčao svojoj majci, da ga ona tješi miluјući ga po kosi. Od sve djece on joj je bio najprivrženiji, i to je ostao sve do kraja njenog života. Uopće roditeljska, odnosno sinovljeva ljubav između njih dvoje, razvila se do onih bezgraničnih oblika do kojih se ona redovno razvija između osamljenih udovica i njihovih sinova. Kad je ona iznenada umrla, sredinom godine 1920, u zagrebačkoj bolnici, od crnih boginja — veoma teška zarazna bolest, kod koje je zabranjen svaki posjet bolesniku, pa čak i uobičajeni sprovod — to je za njega bio tako strašan udarac, da je doživio tešku duševnu krizu, od koje se oporavio tek sedmomjesečnim boravkom na romantičnom mediteranskom otoku Kapriju.

Kao đak, Job je već u početcima osnovne škole pokazivao natprosječnu inteligenciju. Veoma je lako učio, a kako je bio plahe i povučene naravi, nikad se nije pleo u đačke nestašluke, i tako je posjedovao sve uvjete da ga njegovi nastavnici zavole. I osnovnu školu i klasičnu gimnaziju polazio je u svom rodnom mjestu. Dok je u osnovnoj školi i u prvim razredima gimnazije bio jedan od najboljih đaka, u višim je razredima počeo da zanemaruje školske predmete i da još više ispoljava svoju neobuzdanu i čudačku narav.

Već u srednjoj školi — u prvom redu po odgoju kod kuće — zapaja se nacionalističkim idejama, zajedno sa sadašnjim prof. univ. u Beogradu, historičarom stare dubrovačke literature, Petrom Kolendićem. Zbog toga doživljava i prve progone austro-ugarske policije i biva nekoliko puta kažnjavan. Jednom zgodom, u nacionalističkom oduševljenju, u nekoj dubrovačkoj kavani punoj gostiju, tresnuo je krigu piva na sliku Franje Josipa, zbog čega je — po poznatom **Bachovu Patentu** — bio kažnjen maksimalnom kaznom od 30 dana zatvora.

Godine 1912 on prekida školovanje u šestom razredu šibensku tamnicu, gdje se sastaje s nekim svojim starim znancima, dubrovačkim javnim radnicima, među kojima je bio i Ivo Vojnović. Tu je, dakako, kao talac bio u stalnoj životnoj opasnosti, što je još više djelovalo na njegove premorene i prenapete živce.

Zahvaljujući jednom liječniku Hrvatu — direktoru šibenske bolnice doktoru Kurajici — odnosno sabotaži liberalnih nacionalističkih elemenata, Ignjat Job je proglašen za duševno oboljelog i smješten u bolnicu za duševne bolesnike, gdje je ostao do proljeća godine 1917, kad je pušten kući kao bezopasan za svoju okolinu. Tu, u ludnici, a i kasnije kod kuće, u Dubrovniku, bojeći se špijunaže, morao je simulirati ludilo, odnosno ispoljavati u potenciranom obliku svoju presenzibilnu i neuravnoteženu prirodu.

Dvanaestak godina kasnije, pričajući o svojim doživljajima u ludnici, Ignjat Job je suradniku »Politike« (12. VII. 1927) rekao:

»Prije svih govoriću vam o ludome mornaru Jozu Turiću, koji je od nekuda saznao za Danteove vizije o paklu i tvrdio da je to sve laž. Padao je često u ekstazu i, u vatri, uzrujano je govorio o ljepoti lica božijeg. Noću je sa groznim uzvicima, tjerao đavole, koji su dolazili da mu sedaju na krevet.

Drugi moj drug u ludnici bio je Marin Ženko, slikar. I danas žalim što sam izgubio moj portre koga mi je jednog poslije podneva napravio na poklopcu neke moje kutije. Čudno je to delo bilo: zeleno, potpuno zeleno lice, sa crvenkastom kosom i bijelo žućkastim očima.

Treći moj drug bio je neki Prančić, mlad i čudan ludjak sa ostrva Korčule. On je imao čudnovate nastupe: vjerovao je da je prorok. — Nikada, gosparu, ja neću zaboraviti jedno tamno jesenje poslije podne! Toga je dana gnjila jugovina povijala ono kržljavih borova oko ludničke zgrade. U hodniku, u kome su ludjaci boravili preko dana, bio je sumrak, tako da su se figure bijednika nazirale. Sve je vrilo: smiješala se obijesna, raskalašna pjesma sa vapajima i psovkom. (Tako bi to bivalo uvijek kad bi duhnula jugovina). Najednom se iz te vreve izdvoji nečiji glasan plač. Kako mi je glas bio poznat, otišao sam u dno hodnika i zatekao svoga druga Prančića svega uplakana, uslonjena uza zid, sa tako srozanim pantalonama, da se od njih oko nogu napravila harmonika; gledao je u vis i plakao tako iskreno i sugestivno da je i mene stegao grč u grlu.

— Što to radite, Prančiću? — upitao sam ga.

— Plačem, gosparu, — kazao je i pogledao me iz velike daljine. — Ja živim za čovječanstvo jer uvjek plačem...

Malo kasnije spazio sam ga opet kako korača dugim koracima preko tamnog hodnika. Najednom ugledah ga, kako se zaustavi na sredini poda i izdignuvši ruke u vis viknu razdrtim glasom:

— Bože, osuđujem te na vječne muke i oganj paklени!

Oko njega su se gurali izgubljenici«.

Dok Job govori o tim teškim časovima, koje je proveo u ludnici, svaka riječ koju izgovori čini se kao da je otkida od svoga srca. Stalno je on nezadovoljan onim što je rekao i kako ga je rekao, jer zaista, nikad on neće moći da izrazi, da iskaže, one plastične slike iz ludnice, koje su se tako bolno urezale u njegovo pamćenje.

Za nas je, međutim, najvažnije, da se iz tog doba, iz bolnice za duševne bolesnike, sačuvala u njegovoj porodici jedna slika ludničkog dvorišta, u maniru iznenađujuće sličnom vangogov-

ZELENILO POD SNEGOM

Iz antologije srpske poezije

Branko Radičević

Bolesnikov uzdisaj

Je l' to danak, kad mu vedla nesta?
Je l' to sunce, otkad sijat presta?
Što l' potmolo tako u me gledi,
Tako hladno da mi s' srce ledi?
Je l' to vreme što je posustalo,
Što s' ne miče, što l' se skoturalo
Kao zmija na mojim prsima?
Al' je hladno, uh, al' mi je zima!
Kad koračam je l' ovo zemljica
Što l' šoboće ko kakva grobnica?
Slušaj, slušaj, je l' me kogod zvao?
Ona, ona — brže, što sam stao?

Tuga i opomena

44.

Nje više nema — to je bio zvuk
U njen kad ja unišo bejah dom,
Strahovito me dirnuo tad huk
Iz vedrog neba, kao strašni grom,
Veselja moga ubi sam on puk,
Iz korena se ljuljnu žitka strom;
I da mu deblo nije bilo kamen,
Tih reči bi ga prelomio plamen.

51.

Sve lepše i lepše zvučala je gudba,
I okolina micaše se sva,
U jedno sve je vukla neka žudba,
Snežano polje dizati se sta,
Umilna svuda viđaše se ludba,
Ruža se diza iz svoga sna,
U istoku se diza rujno more:
To činilo je kras od mlade zore.

55.

Nebu brzo ja pogledah gore,
Kuda je ruka pokazala mile,
Nada mnom ne beše sjajno more,
Ni zvezda noći, niti gudbe sile,
Da krene njih i sneg i mlade zore,
Da spravi meni opet lice mile:
Nebo vedro, snege i kerove
Videh samo, i moje drugove.

Sa Brankom počinje vek slave i mučeništva naše poezije. Mlad, neuk i inokosan, bez oslonca tradicije, zaputio se najvišim metama, hteo dugu da sa neba svuče, da pomogne rodu i slobodi, da dostigne Bajrona, da izrazi najtananija čuvstva poetskim jezikom ni od kog nenaslađenim, nepripravljenim za uzlete kojima je stremio. Nije onda nikakvo čudo što je, podvrgnut redpo-red metodi, tako rđavo prošao, što je profesorska pedanterija Bog dana Popovića u njegovim vragolanskim bukolikama punim ljupkosti, ali standardno ležarnim i ne mnogo originalnim, mogla da nađe najviše »celih lepih pesama«, a dubilji, elegični i vizionarski deo njegove poezije zaposta vila. Tako je raz boriti Zmaj, dobivši tri puta više pesama u »Antologiji novije srpske lirike«, ispao veći pesnik od »ludog Branka«, i taj se nesporazum protegao sve do dana današnjeg.

Dugo se prema Branku grešilo. Grešili su i oni koji su u njemu videli samo Vukovog učenika, naslednika, našeg narodnog eposa, romantičarskog zanesenjaka, ali greše i oni koji ga svode na ljupkog pesnika rokokoa, na poznog vojvođanski odjek galantnog veka, pa i oni koji ga priključuju prosvetiteljsko-racionalističkoj tradiciji Orfelin — Dositej — Zmaj. Ako mu već treba tražiti srodnike, to nisu ni Bajron ni Parni, već ona struja romantizma (Kits, Šeli i dr.) koja je ostala verna klasicističkim idealima čistote i sklada, oživela ih svežim dahom prirode i obnovila novom osećajnošću. Ta tanana nit čiste lirike, koj se prostire od trubadurske i renesansne poezije pa do Eliara, bila je u nas najpoznata sve do Branka (osim u retkim srednjovekovnim tekstovima i ponegde u lirskoj narodn poeziji). U njoj, doduše, nije ceo Branko, ali je njegov najbolji deo tu: u »Tuzi i opomeni«, u njegovim elegijama, u fragmentima »manje lepih« pesama, gde se čulnost i smernost, vizionarski duh, i pritajena rafinirana senzibilnost združuju u divan sklad. To je onaj Branko koji je produžio da živi u Disu, Crnjanskom i Dedincu, obrazujući sa njima jedan od najtrajnijih, poezije i našeg jezika.

Zoran Mišić

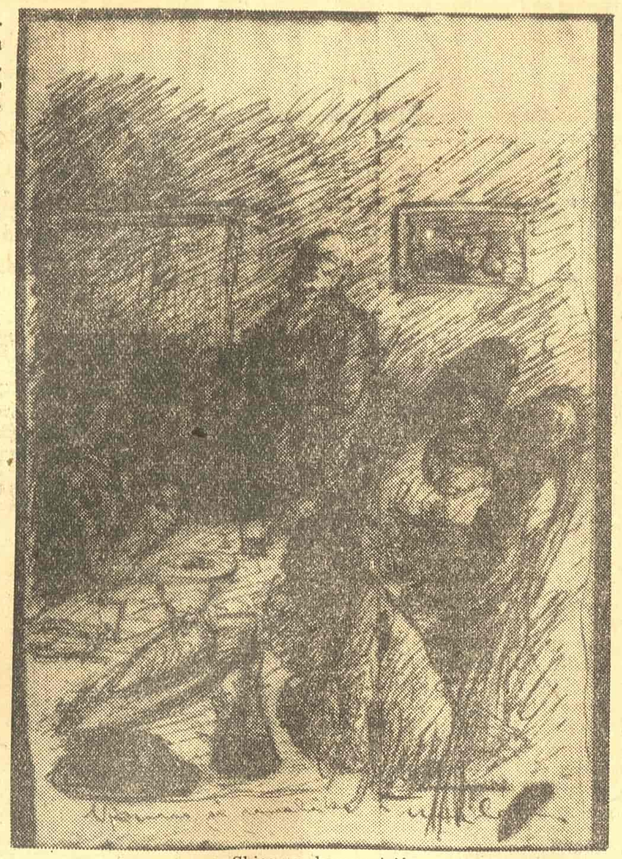
jateljevao. Ta dobra i inteligentna žena nije mogla na njega vršiti nikakav utjecaj. Njegov ga je demon tjerao dalje i ta je veza brzo raspukla i svršila kako obično takve đačke veze svršavaju u obostranom stradanju.«

Ali, iako su se razišli, Job i njegova prva žena — kako to proizlazi iz njegovih pisama — ostali su i kasnije, kroz cijeli život, veoma dobri prijatelji. Za cijelo vrijeme njegove teške bolesti u zagrebačkoj bolnici, sve do smrti, ona ga je redovno posjećivala, njegovala i brinula se za njega. Štoviše, taj prijateljski i susretljivi odnos razvio se i između nje i Jobove druge žene, i one su ostale dobre prijateljice sve do Živkine smrti.

Baš nekako u vrijeme raskida prvog braka, Job prekida i slikarske studije na Akademiji, koju potom nikada nije ni završio.

U to vrijeme, godine 1920, umire mu i majka, što na njega djeluje upravo porazno i on odlazi na oporavak na Kapri, a usto posjećuje Rim, Napulj i Veneciju. Po povratku s Kaprija on napušta slikarstvo i počinje se baviti novinarstvom, odnosno literaturom. Kod nas, naime, u to doba još uvijek žive matoševske tradicije, po kojima je teško odvajati literaturu od novinarstva. U to vrijeme s takvim književno-feljtonističkim radovima surađuju u našim novinama i Krleža, i Cesarec i toliki drugi. Danas, apstrahirajući Krklečeve feljtonske zabiješke, uglavnom u **Vjesniku**, ta vrsta literature pripada već prošlosti. U stranom svijetu, međutim, ona kao da doživljava svoju obnovu. Dakle, Job u to vrijeme piše feljtone za nekoliko zagrebačkih listova i produžava život nemirnog i nesređenog boema.

U veljači 1922 odlazi u Beograd, gdje, opet, radi kao feljtonista i crtač, novinskih ilustracija i reklama. Tu se ubrzo upoznaje sa studentom filozofije, Živkom Cvetković, s kojom se i ženi u studenom iste godine. Taj drugi njegov brak — kako po svemu izgleda — bio je po njega kao umjetnika veoma sretan i on ubrzo napušta novinarstvo i počinje se najozbiljnije baviti slikarstvom. To proizlazi i iz jednog pisma Marka Murata, upućenog 21. srpnja 1940 danas pokojnoj Živki Job: »Nepreživaljeni, dragi Inko, umjetnik Bogom dani, u Vama biješe našao druga doista mu od Boga poslanog, pravu pomoć u životu i podstrek u radu, koji će stalno svjedočiti o njegovom velikom daru.«



Skica za kompoziciju

odlazi zajedno sa svojim prijateljem Petrom Dobrovićem na Lopud kraj Dubrovnika, gdje radi oko godinu dana pejzaže, spremajući svoju kolektivnu izložbu. Ali nezadovoljan sa svojim slikama, a vjerojatno i ne mogavši je sačekati, on ne priređuje tu izložbu, nego slike rasprodaje pojedinačno.

Zauzimanjem Đurice Đorđevića dobiva mjesto u Centralnom higijenskom zavodu kao crtač statističkih grafikona i raznih propagandističkih antialkoholnih i higijenskih plakata. U to doba pada i njegov prvi javni nastup — veliko platno Lopud — na Jadranskoj izložbi u Splitu.

U lipnju 1925 kod njega se javlja — jedno jutro na samoj dužnosti veoma eruptiv na tuberkuloza, i to svakako, u prvom redu, kao posljedica dotadašnjeg neuredno života. Kad je saznao, da su liječnici ustanovili, da se u krvavim ispljuvcima nalaze bacili tuberkuloze, ta ga je vijest toliko porazila, da je pao u nesvijest. Ali, usprkos tome, Job ne gubi svaku nadu u ozdravljenje i po savjetu liječnika odlazi na tromjesečni oporavak u manastir Blagovještenje u Ovčarsko-kablarskoj Klisuri. Tu se on liječi najozbiljnije, napušta boemske navike i provodi veoma uredan život — u čemu će izdržati oko dvije godine, da potom opet krene starim stazama.

Stojeći pred činjenicom, da joj je muž teško bolestan i da mu treba pomoći po svaku cijenu, Ignjatova žena Živka poslušala je savjete liječnika, da se njegov život mora izmijeniti iz osnova, da se on mora istrgnuti iz beogradske boemske sredine, da mora promijeniti zrak i — prekida studije na Beogradskom univerzitetu. Potražila je mjesto učiteljice u kraju, koji su joj preporučili liječnici. Njihov izbor je pao na planinu Jastrebac, u centralnoj Srbiji. Zauzimanjem Jobovih utjecajnih beogradskih prijatelja, Ministarstvo prosvjete ju je postavilo za učiteljicu u malom selu Kulini, kraj Aleksinca. Ubrzo potom u Kulinu je došao i Job iz manastira Blagovještenja. Ali njegova bolest toliko je već uznapredovala, da mu više nije bilo spasa. On kao da je bio toga svijestan i zapada u neku upravo stvaralačku groznicu.

Interesantno je, da ga u to doba nije privlačila bogata pitoreskna okolina u kojoj je živio, nego da po sjećanju, u sobi, radi kompozicije iz primorskog života. To su bile uglavnom razne groteskne scene, u raspojasanom koloritu, kao što su »Berba grožđa«, »Procesija«, »Svadba«. »Djeca na terasi«, i razne scene iz ribarskog života. U to doba on je napravio i dvadesetak minijaturnih kompozicija sličnog karaktera, na lipovim daščicama.

Godine 1927 u Jobu se rađa jaka nostalgija za rodnim krajem, za morem i zahvaljujući i opet utjecajnim beogradskim prijateljima, njegova žena dobiva premje štaj u malo selo Vodice kraj Sibenika, gdje ostaju dvije godine. Nakon toga ona dobiva premještaj na otok Brač, u Supetar, gdje će ostati daljnjih šest godina.

Došavši na more, za kojim je toliko čeznuo, ali živčano rastrojen, Job se teško snalazi u novoj sredini i stoji ga veoma mnogo muke, samoprijegora i samodiscipline, da se koncentrira na određeni posao.

Ipak, godine 1934, u zamahu slikarskog oduševljenja, on za dva mjeseca izrađuje oko četrdeset slika, i to sve u slobodnoj prirodi; i u ranu jesen iste godine priređuje svoju prvu kolektivnu izložbu u Splitu. Na njoj on postiže veoma lijepi uspjeh; polovinu slika rasprodaje na samoj izložbi, a ubrzo potom i sve ostale. Moralni uspjeh, tj. uspjeh kod tekuće kritike, bio je još bolji.

Zvonimir Kulundžić

ROMAN „KNJIŽEVNIH NOVINA"

DECA GERNIKE

HERMAN KESTEN

Hoze nam reče da je stric Pablo Sosesovu ideju smatrao ludom. Pretpostavljao je da trgovac ribom nikada neće doći i da ako slučajno i dođe neće biti sam. A onda teško našoj jadnoj Inocenciji! Pablo je očigledno zaboravio da i Soses i on sam imaju dva napunjena revolvera.

»Bio je besan i gundao je:

— Na kraju ćemo dobiti kijavicu.

»U tom trenutku Soses nas gurne laktom i u mraku vidimo kako se neko penje između grobnica. Trgovac ribom. Sam.

»— Zapamti, kaže Pablo: strast čini čoveka velikim i... vodi ga u propast.

»Čovek se približava laganim koracima, kao lovac. Na deset koraka od Inocencije on se zaustavlja bojeći se zasede. Zatim na nekoliko koraka od nje on izgovara svoje poslednje reči.

»Inocencija nosi veo i šešir joj krije lice.

— Evo me, kaže trgovac ribom. Inocencija ćuti:

— Bojiš se? Ona i dalje ćuti: — Jesi li došla da spaseš svoju crvenu ribicu?

»Inocencija ćuti. Vazduh šumi uznemiren vetrom s mora. Neptun izražava svoju malu večernju ljutnju. Jedna grančica puca među drvećem iza klupe.

»— Dakle? viče Ortueta. Jesi li ti avet«

»On ostaje na istom mestu, reklo bi se da čeka da osoba sa klupe pođe njemu u susret, da učini deset koraka da bi mu se obisnula o vrat.

»Iznenada, osoba kaže poluglasno:

— Psu! Krvopijo! Psu mesarski!

»Stisnut između Sosesa i Pabla, Hoze oseća kako obojica drhte.

»Ortueta napravi jedan korak, samo jedan. On uzviknu: — Bog me prokleo ako sam rđav čovek!

»Onda se sa klupe razliva smeh, grleni, plemenit, srebrnast. Pravi mamin smeh.«

Trgovac ribom približuje se dva koraka. Na mesečini izgleda visok, veličanstven. Hoze veruje da će Soses i Pablo sad da pucaju. Nikada on neće biti bolja meta za njihove metke. Šta čekaju zaboga?

Na sedam koraka od klupe trgovac ribom govori ponizno:

— Zar nisam u pravu, senjora Pia? U četrdeset petoj godini čovek kaže sebi: »Izgubio si igru«. Onda čita novine i nalazi u njima celo svoje doba, kao udicom zahvaćeno. Ti tipovi koji u glavnim gradovima igraju veliku igru, svi su oni neotesani prosjaci. Čovek kaže sebi: »Da budem rđav, to mogu i ja, i da širom otvorim gubicu, da obećam sve i ostatak glupljima od sebe, i da govorim o novom redu. I kad je jednom prolio krv i video kako ljudi drhte, čovek se oseća jak, i to s pravom. Kad su vam se nanosile nepravde celog života, vraća vam se pravo da sve isprevrćete. Došao je trenutak kada novi ljudi hoće svoje mesto u jaslama. Svaki zaslužuje jednu stolicu za stolovima gde se nadula pržena riba. Samo eto, sve su stolice zauzete. Treba dakle prevrnuti stolove. Neka svima zadnjice budu na zemlji i neka svi pasu travu! Neka svi beru masline sa drveta i pecaju ribu! No sve to ne znači da sam bio rđav čovek, daleko od toga!

Ortueta zaćuta kao da očekuje pljesak.

Inocencija kao da nagoveštava bekstvo. Jednim skokom čovek je pored nje na klupi. On je stavlja na kolena, ljubi je. Hoze nam je rekao da je poljubac dugo trajao.

Najzad su Inocencijine usne slobodne. Ona dahće, ona kaže:

— Moram da razgovaram s vama.

— Kasnije, kaže trgovac ribom i njegove ruke traže Inocencijine grudi, Inocencijine noge.

— Sada odmah, sada odmah, šapuće ona.

— Imamo vremena zaboga, ludo mala, i on je ščepa za kukove. Ona ga udara po licu, on cepa haljinu, košulju. Ona hoće da više, ali on joj gnječi usta svojom rukom i gole Inocencijine butine izlaze iz senke. Čovek je baca na klupu i leže na nju. Naš Hoze nam kaže da čeka revolverske pucnje Pabla i Sosesa koji stoje pored njega u žbunju. Oni ne pucaju. Obojica imaju spremno oružje u ruci, ali ne pritiskaju okidač. Oni stoje i gledaju, razrogačenih očiju, dahćući. U početku se Hozeu činilo da čuje samo trgovca ribom kako dahće, ali primeti da i ostali dahću burno. Stric, Soses i on sam. A zašto oni ne pucaju?

— Pucajte zaboga.

Inocencija se više ne brani i trgovac ribom se valja na njoj i Hozeu se čini da vidi krv na nogama naše sestre. On drži svoj nož u ruci, džepni nož kakav nose dečaci, nemačke proizvodnje, s malim makazama, otpušačem za boce a sečivo je čvrsto kada se otvori. On ga zabada u Ortuetin vrat bez ikakvog napora, nož sam ulazi. On se zabada i tako zaboden ostaje u vratu sve do drške. Izgleda kao da ga čovek uopšte ne oseća. Tek tada užas obuzima Hozea. Ortueta okreće glavu, pada na trbuh. On počiva na zemlji pored klupe na kojoj nepomična Inocencija i dalje leži, rastavljenih nogu. U gustom drveću Pablu i Sosesu cvokoću zubi.

Hoze besan više:

— Pomozite mi zaboga! U pomoć!

Onda Inocencija zaječa, otvara oči.

— Jesi li mrtva? pita Hoze.

Pablo i Soses donose najzad odluku da izađu iz svojih žbunova, sa revolverom u ruci. Inocencija je ponovo zatvorila oči. Hoze skida kaput i s njim pokriva noge svoje sestre. Tek u tom trenutku oba čoveka stavljaju u džepove svoje oružje, podižu Inocenciju, prenose je dvadeset metara niže, stavljaju je na najbližu klupu. Ona ječi, Hoze je čvrsto drži u svom naručju, ona dvojica se vraćaju trgovcu ribom, teškom mukom podižu telo debelog čoveka na klupu. Jedva da krvari. Nož je zaboden skoro do drške. On je još uvek živ ali su već njegovi udovi bez snage, i izgubio je glas. Njegove staklaste riblje oči uporno posmatraju ubice neumrljane krvlju, on vidi kako ispituju tlo, kako traže da nije nešto ostalo tu, kako grabuljaju pesak maslinovom grančicom da bi utrli tragove nogu.

Oni ga napuštaju bez šuma, ponovo nalaze na svojoj klupi Inocenciju i Hozea koji dvema rukama drži glavu naše sestre. On plače, ali ona ne. Hoze pokušava da nekako popravi Inocencijinu haljinu i kaput. Soses uzima svoj šešir i polazi prvi. Stric Pablo pridržava jadno dete. Niko ne govori ni reči. Oni se vraćaju preskačući zidove. Pred vratima Pablo stavlja zapovednički prst na usne.

Majka stavlja Inocenciju u krevet. Ne znam šta su jedna drugoj rekle. Sutradan je naša sestra ostala da leži.

— Dobiće mesečno krvarenje, rekla je mama.

— Neka da Bog, odgovorio je stric Pablo.

Bio je prvi koji je prekršio svoje naređenje. Pijan od vina i života, uvlačio se u našu sobu da bi šaputao sa Hozeom do pola noći: »Spavaš li Karlose?« pitao je iznenada i pevao svoje pesmice pred nama. Nevini i krivi... Kako su te noći izgledale vesele!

A sada smo, kao sudije pakla, zasedali pred Hozeom i Inocencijom na mesečevoj svetlosti. Osećali smo se krivi sa Hozeom, oskrnavljeni sa Inocencijom. Kao u nekoj trci profesionalnih trkača žurio je Hoze da podnese svoj izveštaj. Sumoran, u svojoj suviše kratkoj noćnoj košulji, gledao nas je zlim pogledom svadalice jer smo ćutali. Inocencija je sedela pred nama, nema, kao dobro dete koga se cela stvar ne tiče. Prekrstila je svoje gole noge. U njenim je očima samo užas tinjao. Noćni vetar je udarao u prozor, vetar s mora. Između dva daška vetra vladala je tišina. U jednom trenutku Gil muklo zaječi, kao starac. Okna se zatresoše.

Najzad Modesta reče sasvim tiho:

— Jadni tata!

Svi smo duboko uzdahnuli.

— Treba mu sve poveriti, kazao sam.

— Nikada! uzviknula je Inocencija.

— Zar nismo to dosada uvek činili?

— Sramota me je! prošaputa Inocencija. Kako da ga i dalje gledam u oči ako sve sazna?

— A ako lažeš? upita Modesta.

— Otac će razumeti, kazao je Hoze, on nas je uvek razumevao. Zar bi, da je bio na mom mestu, drukčije postupio?

— Ćuti, Hoze, viknula je Inocencija. Otac ima više briga no što vi možete i da naslutite.

— Šta hoćeš da kažeš? upita Hoze oštro. Nije pripadao deci koja vole da razglase svoje tajne, bio je stidljiv kao Modesta, kao ja, nasuprot Gilu, Bartolomeu, Inocenciji, koji pred nama ništa nisu skrivali. Inocencija nam je čak pričala i svoje snove. Jednog dana došao je kod nas devetnaestogodišnji rođak, jedan od onih studenata s brkovima i mandolinom koji preziru svet i zbog kojih sve devojke crvene. Inocencija se ziljubila u njega, došlo je i do poljubaca; bez stida nam je odmah zatim ispričala o čemu su razgovarali, kako su izgledali, šta je želela i čega se bojala. Otac, kome je priznala poljupce, odvede je na brežuljak koji se prostirao pred našim gradom, i tu joj je govorio dugo, razumno. Niko od odraslih nije umeo da razgovara sa decom tako razumno kao tata.

— Šta hoćeš da kažeš? upita dakle Hoze oštrim tonom. Ustvari, to što smo on, Modesta i ja strogo čuvali tajne nije značilo da od drugih nismo zahtevali da nam tačno otkriju sve što znaju. I Hoze je preteći ponavljao:

— Šta hoćeš da kažeš?

— Ne znam, promrmljala je Inocencija.

Ali ona je lagala i svakom od nas je mi-sao zastala. Kad mislim na to, čini mi se da je Inocencija, iako je u svojoj sedamnaestoj godini pred nama igrala ulogu majke, bila ustvari dete sa istim detinjastim mislima kao Gil ili Modesta.

— Treba da štedimo oca, reče Bartolomeo zamišljen. Mi deca se lako prilagodavamo novim običajima čim ih primetimo. Ali njega oni pogađaju kao sopstvena greška.

— Ali ako pogodi, zar ga naše ćutanje neće još više povrediti? upita Modesta.

Radoznalo smo posmatrali to sedmogodišnje dete. Među nama je i ono imalo svoj glas kao ostali. Tome nas je naučio otac koji se prema malima odnosim kao prema sebi ravnim, sa svom blagošću koja po pravu pripada odraslima.

— Tata, reče Gil, nikada nije dozvolio da ga poljubi trgovac ribom i on ne zadaje udarce nožem. On je suviše razuman da bi otkrio tajne ćaknutih.

— Jesmo li stvarno ćaknuti? upita Eugenio, stojeći go po običaju usred nas. Potpuno lišen stidljivosti, pojavljivao se go kao crv čak i pred damama. I kako je bio lep, to im se dopadalo.

— Ako je Gil u pravu, izjavi on, i ako je nekolicina nas luda, onda naravno ne treba ništa reći ocu. On će izgubiti poštovanje svoje dece. To bi bio kraj njegove religije. Jer on veruje da se čovek može vaspitati. On veruje da se deca mogu popraviti. On smatra da smo razumni. On smatra da smo dobri.

— Pa zar nismo? upita Modesta.

— Ko? upita Eugenio uvredljiv, pokazujući drsko prstom Inocenciju i Hozea. Ubica? Bludnica?

— Eugenio! povikali smo Inocencija i ja, dok su Bartolomeo i Gil briznuli u plač. Šta ti to govoriš, Eugenio?

On se diže i izgovori:

— Istinu.

Poznavali smo njegove čuvene istine. On je prelazio granice pristojnosti. A mi ga nikad nismo gubili iz vida. Kada nam je sa sitničarskom tačnošću i obiljem uzbudljivih pojedinosti izlagao, potpuno uzbuđen, fizičke fenomene zajedničke svim ljudima i pretvarao u komičan roman potrebu mokrenja zadržanu iz različitih obzira i zadovoljenu u poslednjem času, to smo još mogli da prihvatimo. Pa čak, kada smo se već jednom navikli na to da opisivanje izvesnih funkcija obuhvata i neukusno, oštroumna duhovitost njegovih opisa, tačnost njegovih izraza, pričinjavale su nam neosporno zadovoljstvo. Ali da li je mogao da još dugo igra tu igru među nama, to jest da nam govori sve ono što mu je prolazilo kroz glavu? Verujte mi, gospodine, bilo je u tome mnogo nastranosti, pravog užasa. Da nekoliko Nemaca i Italijana nisu naredili da se pokolju mali Španci, naš Eugenio bi postao lupež, možda čak i veliki licemer.

— Pa šta hoćete? Zar ne treba reći istinu? upitao je on.

Međutim, da čuje naše istine o njemu nije ga nimalo interesovalo i obično bi ponosno izjavljivao:

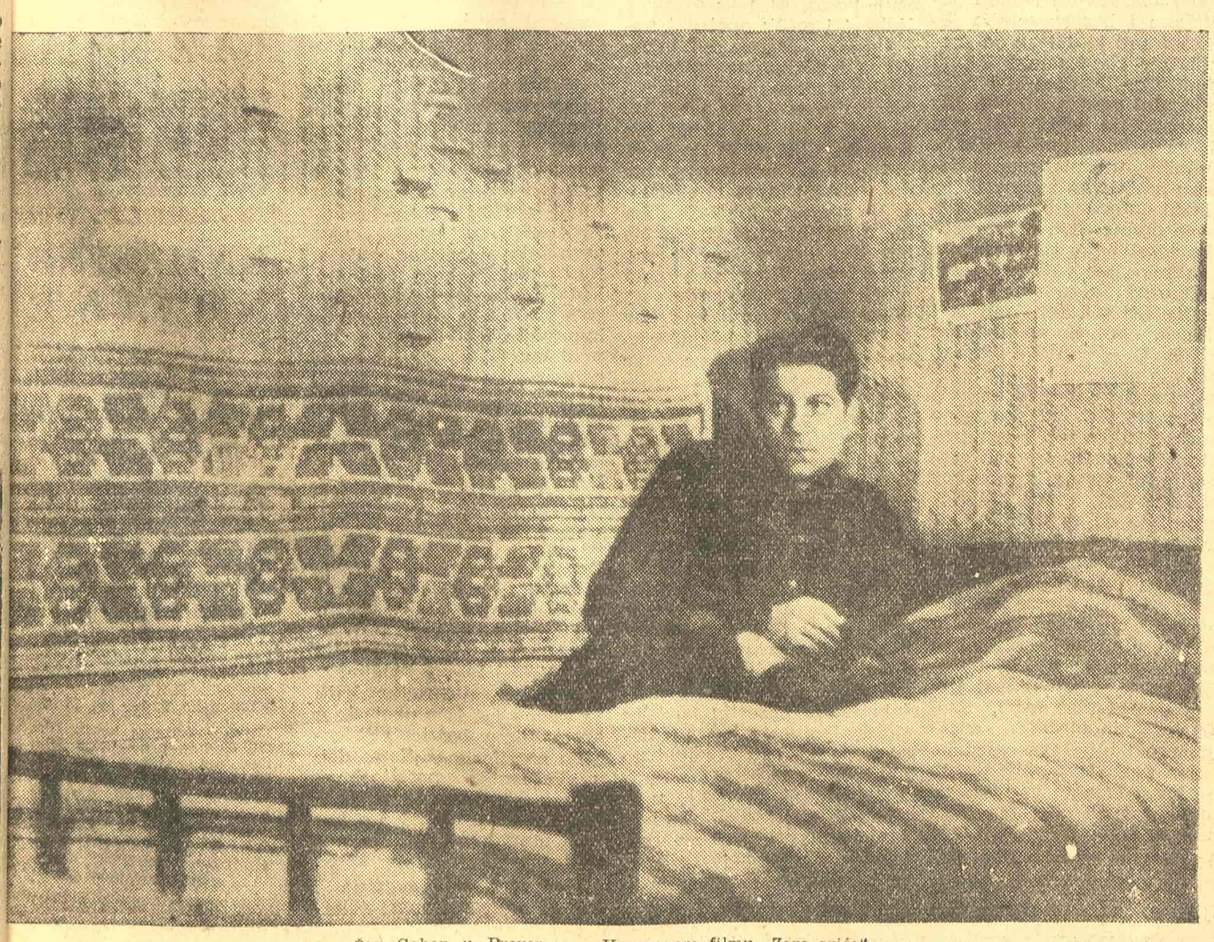
— Znam ja više o sebi no što biste vi mogli da mi kažete, svi, koliko god vas ima ovde, a osim toga ja to bolje kažem.

On je u izvesnom smislu bio najviše naučio od našeg oca. Iznenada upita on mog starijeg brata:

(Nastaviće se)

☆☆☆ MARSEL KARNE I NJEGOV FILM ☆☆☆

Zora nije svanula...



Žan Gaben u Prever — Karneovom filmu „Zora sviće"

MARSEL Karne, asistent Rene Klera i Žak Fejdera, režiser dokumentarnih filmova i filmski publicista debitovao je kao režiser igranog filma 1936 godine, filmom »Zeni« u kome je igrala poznata filmska glumica Fransoaz Roze. I pored melodramatičnosti sižea, podržan poetičnim dijalogom Žak Prevera, Karne je već prvim filmom nagovestio veličinu svog talenta. Iza »Zeni« i »Smešne drame«, filma u kome su karakter i dijalog mladog junaka, profesionalnog ubice, koga tumači Žan Luj Baro, obojeni jednim pomalo Lafkadijevskim, židovskim humorom i na jedan čudan način osenčeni hladnom i nesvesnom svirepošću njegovih zločinačkih postupaka, posle »Smešne drame«, dakle, Marsel Karne je snimio svoje prvo remek delo »Obala u magli«. Ovaj film, zajedno sa filmovima »Hotel sever« i naročito filmom »Zora sviće«, pretstavlja vrhunac Karneovog predratnog stvaralaštva. Na ta remek dela, rađena u doba kada je Karne bio na zenitu svog umetničkog razvoja, nadovezuje se, takođe, izvanredan film »Deca raja« i »Večernji posetioci«, film rađen po motivima jedne srednjovekovne legende. Osim filma »Terez Raken« nijedan od Karneovih poratnih filmova, nije dostigao vrednost tih dela. — U sklopu opšteg razvoja franred »Dece raja« koja su poglavlje za sebe, najznačajniji su mu filmovi »Obala u magli« i »Zora sviće«. Ova dva filma najpotpunije i najmarkantnije obeležavaju čitav jedan pravac predratne francuske filmske umetnosti, takozvani »crni realizam«.

Uvodna reč na otvaranju »Ciklusa velikih reditelja« u Jugoslovenskoj kinoteci 23. IV.

Smrću Žan Vigoa 1934 godine završeno je jedno razdoblje francuskog filma. Bilo je to doba traženja i otkrivanja. Vreme u kome je mnogo pažnje posvećeno estetskim eksperimentima i u kome je skoro svako ozbiljnije filmsko umetničko delo pretstavljalo ustvari prodor u novo i nepoznato. Stagnacija koja je zavladala francuskim filmom iza smrti Vigoa prekinuta je povratkom u Francusku velikog reditelja Žak Fejdera. Već 1935 godine, filmom »Pansion mimoza«, Fejder je anticipirao sva bitna obeležja francuske kinematografije u toku sledećih nekoliko godina. Filmom »Toni« Žan Renoara, snimljenim iste godine kada i »Pansion mimoza« i Divjevim »Pepe le Moko«, godinu dana kasnije realizovanim, stvorena je klima za pojavu Karneovih remek dela.

Već samo ime »crni realizam« upozorava na najosnovnije karakteristike ovih filmova. Realistički u izboru miljea i tipova svi su oni, međutim, obeleženi jednom melanholijom i pesimizmom koji donose sobom tugu i očajanje. I taj osećaj propadanja i nemoćnog umiranja nije slučajno zavladao filmskom umetnošću Francuske toga vremena. On je senka tamne zavese koja se u to vreme spuštala nad jednim dobom i vremenom, kraj jednog sutona i početak noći u kojoj će ceo svet utonuti u haos i plamen rata dotle u istoriji neviđenih strahota i razmera. »Crni realizam« predratnog francuskog filma nije ništa drugo nego filmski rekvijem doba i života koji su umirali. Iz današnje perspektive izdiže nam se ovaj, već i sam po sebi pun simbola, Karneov film »Zora sviće« do filmske alegorije uznemirenog stanja duhova i agonije jednog mutnog vremena. Film je snimljen 1939 godine, u praskozorje tragičnih događaja i može se reći da je on, u izvesnom smislu, vesnik onoga što je kasnije došlo. Jedan čovek je ubio, u afektu, slepo i bez razmišljanja. Zatvoren u svojoj hotelskoj sobi on se seća događaja koji su ga naveli da postane ubica. Drama je jednostavna i česta. Periferija velikog grada, njeni ljudi i njihove sudbine. Ali su Prever i Karne niti te svoje drame povezali u jednom poetsko simboličnom smislu na tako sugestivan način da ova drama i sudbine ovih jedno-

(Nastavak na desetoj strani)

FILM

Susreti u Parizu

MONMARTR je pojam za sve strance koji posećuju Pariz. Oni odlaze tamo kao privučeni magnetom. Gamižu strmim uličicama, zaviriju u bistroe i galerije u kojima su nekad sedeli i izlagali slavni ljudi, preplavljuju male trgove, fotografišu se, dive se ružnoj arhitektonici crkve Sakre-Ker. Tu, kod te pompezne građevine, zaustavljaju se svi naleti radoznalih turista. Pariz sa druge strane Monmartra pripada samo Parižanima. Kao eho odjekuju udaljena školjacanja fotoaparata oko Sakre-Kera, i usamljeni koraci niz strme stepenice i uličice poznate samo sa Utrilovih slika. U tom spletu nalazi se i ulica Franker. Tabla nad ulazom kuće broj osam obaveštava nas da je u njoj »Studio Pathé Cinema«. Tu se nalaze ateljei jednog od najstarijih francuskih filmskih preduzeća. Popularno ovu zgradu nazivaju samo »Studio Francoeur«. Zgrada je prilično stara i iznutra adaptirana tako da ima dva ateljea, dva platoa za snimanje, kako to Francuzi zovu. Nedavno je u ovim ateljejima završeno snimanje francusko-jugoslovenskog sinemaskop filma »Gubijah« sa Žan Mareom, Dalijom Skalom i Kerimom.

Betsi Bler

U vreme naše posete sniman je film »Susret u Parizu«.

Ekipa koja je radila na filmu imala je nekoliko prvoklasnih imena. Tu pre svega treba pomenuti Šarl Spaka, jednog od najistaknutijih francuskih scenarista koji je pisao dijaloge za ovaj film. Ime reditelja Žorža Lampena poznato je po nizu uspelih filmova među kojima su: »Idiot«, »Raj izgubljenih pilota«, »Povratak u život« i dr. U prvi tim francuskih snimatelja pored Alekana, Tirara, Iber Robera, ulazi i Kristijan Matras, direktor fotografije filma »Susret u Parizu«.

Protagonisti filma su Betsi Bler, Robert Lamuro, Žak Kastelo i Rajmon Bisijer. Mi u Jugoslaviji još nismo imali priliku da vidimo na platnu simpatičnu Betsi Bler (inače u privatnom životu g-đu Džin Keli) koja je sa uspehom nastupala u više puta nagrađivanom filmu reditelja Delberta Mana »Marti«.

Rad u studiju traje osam časova. Tačno u podne ekipa je na sceni. Direktor fotografije Matras, nosilac Legije časti za zasluge na polju filma, radi sa električarima na postavljanju svetla. Za to vreme su njegov kamerman i asistent namestili kameru prema rediteljevoj zamisli. Glumci pod šminkom i u kostimima primaju od reditelja poslednja uputstva. Lampen ne govori mnogo. Svaku scenu, svaku kretnju on sam plastično izvodi, objašnjavajući glumcima šta da rade pred kamerom. Dijalozi su njegova poslednja briga. Odavno napisani i usvojeni knjigom snimanja, dijalozi do kraja filma ne trpe nikakve izmene.

Iako je u ateljeu puna radna atmosfera tu ipak nema mnogo nepotrebnog kretanja ni praznog diskutovanja. Svaki član ekipe zna svoj posao i obavlja ga na najprofesionalniji način.

Kada je kadar spreman za snimanje tu su odmah reditelji i glumci i posle jedne-dve probe pod svetlom snimanje počinje.

Film »Susret u Parizu« priča o nezgodama mlade i bogate Amerikanke Nensi, koja je došla da se provede u Parizu, a otac, čikaški milijarder Blending uskraćuje joj finansisku podršku. Iz samog sižea ne mogu se izvući svi podaci o kvalitetima filma ali ima nešto specifično što mu daje posebnu draž: film je obojen autentičnom pariskom atmosferom. Zasluga za to pripada scenaristi i piscu dijaloga Šarlu Spaku, koji je za francusku kinematografiju ono što je Čezare Cavattini za italijansku, kao i iskusnom snimatelju Matrasu.

Tehnika kojom rade Francuzi ne razlikuje se mnogo od naše, objekti su na prvi pogled slični, pa čak i ateljei ne izgledaju mnogo udobniji. Naprotiv...

Između dva kadra pokušali smo da izmenimo nekoliko reči sa autorima i protagonistima filma.

Od reditelja Lampena saznali smo da je nameravao da radi na jednom koprodukcionom filmu sa našom zemljom i da se nada da će mu se ta želja ostvariti.

Kristijan Matras se interesovao kakvom tehnikom raspolažu jugoslovenski studiji. Betsi Bler se raspitivala za Pulski filmski festival kome bi rado prisustvovala. Sve u svemu ispalo je da smo mi intervjuisani, što i nije ništa neobično obzirom da je Jugoslavija »u velikoj modi« u evropskom filmskom svetu.

Nastavljajući snimanje ekipa »Susreta u Parizu« realizovala je za osam radnih časova sedam do osam kadrova. Sa poslednjim kadrom oko pola osam uveče gase se svetla reflektora. U atelje ulaze kelner i barmen improvizirajući u krugu dekora mali bar i aperitiv za glumce i članove ekipe.

Time je završen jedan radni dan u studiju »Francoeur«.

Nikola Majdak

CRNO BELI KOMENTARI

Povodom istupanja Ž. Mitrovića protiv filmske kritike

MORAM priznati da sam se iznenadio kada sam u broju 12 „Književnih novina" pročitao pismo Ž. Mitrovića u kome on — kao odgovor na komentar V. R.-a — daje obrazloženje svog poznatog istupanja na sastanku Inicijativnog odbora ovogodišnjeg Jugoslovenskog filmskog festivala u Puli. Prisustvovao sam tom sastanku i ta okolnost obavezuje me da ovde iznesem jedan podatak koji će doprineti da se osvetli jedna neistina.

Ima stvari o kojima se može i mora diskutovati, stvari koje su nestabilne u svojim argumentacijama i motivacijama, ili se, pak, mogu na različite načine shvatiti i protumačiti. Međutim, drug Ž. Mitrović je na pomenutom sastanku otvoreno i nedvosmisleno napao našu filmsku kritiku u celini, negirajući joj gotovo svaku vrednost. „Osuda" je izrečena pred jednim autoritativnim skupom. I — bilo je pojedinaca koji su se za vreme njegovog izlaganja osećali prilično nelagodno. Jer, izrazi kao što su „mizerija", „neznalaštvo", i slični sigurno nisu u skladu s nivoom koji se preporučuje jednom filmskom radniku na istaknutom položaju u svojoj staleškoj organizaciji.

Ovakvi „stavovi" samo će ubrzati oživotvorenje ideje o organizovanoj platformi svih onih koji ozbiljno i pošteno pristupaju odgovornom poslu kritičkog pisanja o delima i problemima filmske umetnosti i kulture, a koja zamisao sve više sazreva, što je pokazao i jedan sastanak Sekcije za filmsku publicistiku Društva novinara Hrvatske, održan nedavno u Zagrebu.

Stevo Ostojić

član Sekcije za filmsku publicistiku Društva novinara Hrvatske

Predgovor kritici

PUBLIKA sluša violinistu — š t a svira?, a kritičar gleda u njegove prste — k a k o svira? To je, možda, formula za stvarni raskorak između bioskopskih gledalaca i filmske kritike. Magija ekrana (raskriljenog prozora koji otvara pogled u svijet usred tame kino-dvorane) upija svu pažnju publike, a kritičara taj prizor oduševljava samo kad doista pruža nešto novo. Kroz ključaonicu — bioskopsko platno — publika voli da viri u intimni svijet drugih, a kritičar zna da taj tuđi život, koji gledaoci-»voajeri« špijunskim okom prate, mora biti lijepo r e ž i r a n, i da sve ono što će poštovani publikum »slučajno« da sazna — treba da bude pažljivo o d a b r a n o.

Publiku ne interesiraju kritičarske fascikle, ona voli fabulu, problem, detalj, melodramu, tragediju, komediju, akciju, Gregori Peka, Jovana Milićevića i — atmosferu, potekst, tempo kroz njih, kroz ono što vidi. I taj nedjeljivi doživljaj uzima kao cjelinu. I ko to hoće, sa cvikerom na nosu, da to jedinstvo tame i prozora, bioskopske dvorane, nedjeljivi doživljaj od dva sata, rastavi na sastavne dijelove, svirepo da razbije igračku i pakosno da kaže kako unutra, u njoj, nema ništa. Kritičar — ko je on, u ime čega?

Autor filma (naravno, domaći, jer je riječ i o n a š e m kritičaru) — mrzi ga kao hladan pogled opatice s licem uokvirenim »aeroplanom« svog reda, odvratan mu je kao hladan zadah grobnice i vječnosti, kao misao na smrt.

A kritičar (profesija kao i druge u civilu) misli: kako mora da ide ispred autora. I misli još: kako je uvijek oran da ide ispred ostvarenja, kao autor koji je upravo završio film, pa ga se oslobodio, pa mu je malo, pa hoće još, pa želi dalje. Sada, konkretno, kod nas, postavio je zadatak (tipično kritičarski termin!): nastupa kod nas vrijeme kad će kritika morati sve više pažnje da posvećuje temi i sadržajnoj dubini njene obrade, jer smo ipak izašli iz povoja potpunog početništva i sada će se težište kritike i teorije sve više morati da prenosi na teren umjetničkog afirmiranja jednog našeg, socijalističkog i progresivnog veltanšaunga, transponiranog na (normalno i široko) platno pokretnih slika. Čak i bez obzira — n o n s e n s je ovde kazati: b e z o b z i r a ! — na društvenu funkciju naše kinematografije, to je potrebno već iz sasvim artističkih razloga ako hoćemo da donesemo nešto novo svjetskoj kinematografiji, da se afirmiramo kao jugoslovenski stil na terenu filmske umjetnosti, ukratko kao — jugoslovenski film.

Vicko Raspor

FILMOVI od 10 minuta

Naš izbor za festival u Karlovim Varima

ZA OVOGODIŠNJI međunarodni filmski festival u Karlovim Varima, na kom će uzeti učešća i Jugoslavija, odabran je igrani film u režiji Žorža Skrigina „Potraga" (proizvodnja „Avala-filma"), i dokumentarni: „Uz druga je drug" (režija Aleksandar Petrović i Vicko Raspor), „Jovan St. Popović" (režija Miodraga Nikolića) i reportaža u koloru o putu pretsjednika Tita u Etiopiju „Prijatelju, prijatelju!" (režija Boška Vučinića) — sva tri proizvodnja Umetničkog studija „Slavija-film" u Beogradu. Poslije završenog izbora prijavila je, naknadno, „Avala" i svoj dokumentarni film u režiji Žike Čukulića „Krv slobode", pa je i on prijavljen festivalskom komitetu, mada po propozicijama Jugoslavija ima pravo na tri dokumentarna filma. Bila bi šteta da — zbog ove nemarnosti producenta — i taj film ne uđe u ovogodišnju konkurenciju festivala u Karlovim Varima.

Najmlađe beogradsko filmsko preduzeće Umetnički studio „Slavija-film" steklo je i ovim izborom reputaciju najboljeg ovogodišnjeg producenta dokumentarnih filmova u našoj zemlji. I za festival u Kanu ono je, uz „Jadranov" film „Crne vode" (u režiji Rudolfa Sremca), konkurisalo sa kratkometražnim filmom „Svedočanstva o Tesli" (režija: Vladimir Pogačić), koji je naišao na veoma dobar prijem.

Ako izuzmemo filmove „Uz druga je drug" i „Krv slobode", o kojima je u „Književnim novinama" već pisano, ostaje nam da se osvrnemo na „Steriju" i na reportažu „Prijatelju, prijatelju!".

Za film Miodraga Nikolića „Jovan St. Popović", pravljenog povodom dvostruke proslave stogodišnjice, scenario je napisao M. Tokin, a za kamerom je bio Vladeta Lukić. Prvenstveno biografskog karaktera, film — uz dokumenta o Sterijinom životu i radu, koja su data suzdržano i do konvencionalnosti mirno — ima i partija u kojima se težilo za lirskim štimungom i slobodnijom interpretacijom piščevih djela.

Boško Vučinić režirao je dvije reportaže o putu pretsjednika Tita u Etiopiju i Egipat. Obje je u „Feranija" — koloru odlično snimio Frano Vodopivec. Reportaža o Etiopiji, koja je i odabrana za Karlove Vari, odlikuje se za nijansu boljom fotografijom, koju su, vjerovatno, Vodopivcu omogućile povoljnije atmosferske prilike u toj zemlji za vrijeme posjete.

V. R.

MARSEL KARNE i »crni realizam«

Problemi i filozofija očaja Preverovog i Karneovog filma u društvenoj i psihološkoj konstelaciji savremenog čoveka deluju zastarelo, ali poetska lepota što treperi između reči ovoga filma još i danas zrači nesmanjenom snagom

(Nastavak sa devete strane)

stavnih ljudi donose sobom određenu filozofiju života i društva i više su nego jedna poetična drama ljubavi i mržnje, oni su sam život toga vremena i sredine i njegov uznemiren i rastrzan lik.

ZA RAZLIKU od realizma savremenog francuskog filma koji, takođe, često nije lišen jedne note beznađa i pesimizma, ali je kartezijanski strog i tvrd i bez vidnih primesa subjektivnog doživljaja, predratni francuski »crni realizam«, inspirišući se svakodnevnim temama i sudbinama jednostavnih, običnih ljudi donosio je sobom neku svoju posebnu mitologiju i jednu čudnu i ustvari nesvakidašnju poetsku atmosferu u kojima je naklonost ka sudbinskom i fatalnom igrala veliku i vidnu ulogu. Razume se da je dramaturški i režiski postupak u okviru ovakve jedne koncepcije insistirao vidno i svesno na igri poetskih simbola i na stvaranju upečatljive i teške atmosfere, koji su se ponekad oslanjali i na sasvim irealan i koji način i u filmskom delu Marsel Karnea. I zar nas osnovna dramska situacija filma »Zora sviće«: jedan čovek je, zato što je pucao na oličenje gadosti, zato što je dao maha svojoj želji da se otrgne iz spleta teskobne opsene, zatvoren sam sa sobom i svojim bliskim krajem! — Zar nas ta situacija ne potseća na Preverov stih u kome se kaže da ako se želi naslikati portre jedne ptice potrebno je, pre svega, naslikati kavez. Junaci Karneovih i Preverovih filmova su prozirnom, ali čvrstom i neotklonjivom zavesom odvojeni od spoljnog sveta. To su ljudi jakih konačnih strasti, ali strasti koje su kao bura gledana kroz stakleno okno — vidi se i doživljuje, ali ne kida i ne ostavlja brazgotine. Takve su i glavne ličnosti filma »Obala u magli« i Fransoa i Fransoaz u filmu »Zora sviće«, takva je i Garans u »Deci raja«, zemlja koja izmiče pod nogama — tle u koje se ne mogu utisnuti tragovi, i poetični Batist u kostimu Pjeroa, sa maskom koja je srasla sa kožom. Cela ta umetnost i ta filozofija života i pored svoje izvanredne snage i dubine, izgle-

Žan Luj Baro kao Batist u »Deci raja«

Luj Žuve i Arleti u filmu „Hotel du Nord"

poetiziran dijalog. Tako, na primer, ličnosti Karneovog filma koga ćete sada videti, neobrazovani i u osnovi neuki ljudi, govore jednim poetičnim i intelektualnim jezikom koji je daleko od svakidašnje konverzacije takvih ljudi. Ceo taj poetski i intelektualni aranžman ovih filmova još je jedan znak više da su ti mali ljudi i njihove sudbine, taj realizam u izboru ambijenta i ličnosti, po služili autorima da kroz njihove drame daju maha svojim sopstvenim subjektivnim mislima i osećanjima. I tako kolikogod da su ovi filmovi realistički u izboru miljea i likova, oni su na izvestan način i romantični, mitski, pomalo mistični i obojeni jednim melanholičnim pesimizmom, to jest oni su tačno onakvi kakva je i poezija autora većine Karneovih scenarija, poznatog francuskog pesnika Žak Prevera. Nesumnjivo da je Žak Prever originalnošću i snagom svog talenta presudno uticao na karakter i sadržajnu fizionomiju većine Karneovih filmova. Ona kišna zavesa u »Obali u magli«, koja kao vodena prašina umekšava oštre ivice predmeta, taj tihi i neumorni plač neba, koji od gradskih pločnika pravi umorna i blještava ogledala, jedan pogled, usamljen i napušten, celo to rezignirano lutanje među obrisima kuća koji su izgubili svoju jasnoću, ta tako izrazita atmosfera Preverovih stihova upadljivo se reflektovala na bilo daju nam kao ona staklena bašta iz filma »Zora sviće«, u kojoj Fransoaz i Fransoa, govoreći jezikom monparnaskih poeta, sanjaju o svojoj ljubavi i sreći: opojna i nestvarna, čarobna i fatalna, divna i očajna, sa otrovom svojih nedosanjanih snova i tragičnim sudbinama tih ljudi koji traju dok drugi to dopuste. Čini mi se da je ovaj utisak nestvarnog, to naše postavljanje u situaciju da posmatramo i da mirno doživljujemo, uslovljen baš tim bitnim sanjarskim karakterom Preverove umetnosti, tom insistiranju na misaonosti i lepoti poetskog doživljavanja, daleko više nego na fizičkoj vezanosti uz zanimljivost radnje i napetost drame. Karne i Prever se ne ustručavaju da zastanu i uspore ritam ako je potrebno da se istakne poetska lepota i misaona dubina nekog detalja. U dramaturškom i scenskom aranžmanu filma »Zora sviće« pokazano je na jedan uzoran način kako se i prividno nevažni detalji mogu da ožive da bi nam, govoreći jezikom umetnosti, rekli neku tragičnu i duboku istinu. Prever i Karne nitima svoje drame pružaju jednu naročitu poetsku ambivalentnost: jedna ličnost, događaj ili predmet pored svoje neposredne dramske i scenske funkcije u isti mah su i poetski simboli neki istine o ljudskoj naravi i jednom vremenu. Primera za to ima dosta. Pomenuću samo neke od njih. Žan Gaben prilikom pretapanja sa kojim se prelazi na prvu inverziju (kada se kamera iz hotelske sobe po prviput vraća u prošlost ubice) stoji ispred prozorskog okna izrešetanog mecima i to tako da se njihovi tragovi ocrtavaju baš na njegovom čelu. Zatim slepac koji je više instrument izricanja jednog stava prema životu, nego dramski uslovljena ličnost radnje i koji se pojavljuje u filmu kao lajt-motiv beznađa i očaja sa tekstom koji uvek ima alegoričan smisao. Najpotresnija scena filma, kada Fransoa sa svoga prozora razgovara sa ljudima okupljenim na pločniku ispred hotela, kolikogod da je razgovor te određene ličnosti, Fransoa, sa svojim prijateljima, toliko isto je i apokaliptički tamna vizija ljudske samoće i ništavila. Pomenuću još staklenu baštu, broš i medveda-igračku i iznad svega lik dresera koga igra Žil Beri i odnos Fransoaz prema njemu, odnos koji pretstavlja dramsku personifikaciju neizbežnosti sukoba između želje za slobodom i lepote **doživljaja** sa demonskim u ljudima i životu, personifikaciju koju je Karne još jače naglasio u svom filmu bajci »Večernjim posetiocima«. Samo dok u »Večernjim posetiocima« ljubav uspeva da savlada demona i da, makar i u kamen pretvorena, i dalje traje i postoji, u filmu »Zora sviće« zora nije svanula i čak ni najmanji znaci svitanja nisu se ukazali na horizontu koji je u to vreme već bio zatamanjen obrisima jedne nove tragedije, tragedije koja se, najzad, septembra meseca te iste godine kada je film snimljen objavila.

Nesumnjivo da nam problemi i filozofija očaja Preverovog i Karneovog filma u društvenoj i psihološkoj konstelaciji savremenog čoveka deluju zastarelo i preživelo, ali poetska lepota, ono tkanje što se teško može definisati, a što treperi u prostoru i između reči ovoga filma još i danas zrači nesmanjenom snagom i lepotom.

FRANCUSKI režiseri koji su se pojavili ili konačno afirmisali u godinama iza Drugog svetskog rata, među kojima su najmarkantnija imena Kluzo, Klerman, Breson, Kajat i Beker, ponikli u uslovima savremenog francuskog društva i spitani na novim literarnim sadržajima, odrekli su se melanholičnog, pomalo sentimentalnog pesimizma »crnog realizma« i temperamentno, strasno i ništa manje realistički porinuli u nove oblike i nove vrednosti. Dok su okviri predratnog francuskog filma bili omeđeni subjektivnim svetom njegovih junaka i predodređenom tragičnošću odnosa čoveka i žene, krug interesovanja savremenog francuskog filma daleko je širi. Danas Kajat, koji je — po profesiji advokat — pisao romane pre nego što se posvetio filmskoj režiji, svesno projektuje tri svoja filma kao tri dela jednog jedinstvenog društveno-pravnog pledoajea izrečenog jezikom filmske umetnosti. Može se slobodno reći da su iza rata izmenjeni karakter i koncepcija francuskog filma i da su problemi koje film »Zora sviće« sobom nosio osvetljeni iz jednog novog i originalnog ugla.

Aleksandar Petrović

PAŽNJA!

SAOPŠTENJE PRETPLATNICIMA I REVIZORIMA

Sve uplate vršiti isključivo na naš tekući račun 102-T-208. REDAKCIJA I ADMINISTRACIJA: Beograd, Francuska 7.

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.

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

УНИВЕРЗ. БИБЛИОТЕКА „СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ" БЕОГРАД