KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VII. Nova serija, br. 16 — BEOGRAD, 27 MAJ 1956 — Cena 30 din.

TITO JE TITO

JOŠ jedan rođendan druga Tita je prošao. Ime čoveka koji se poistovetio sa našom sudbinom izgovarano je tog dana više nego obično, čovek je pokušao da oseti, da nasluti svu dubinu koje to ime hoće da kaže. Čovek, koji je tako izgovarao to ime, ponavljajući ga sam sa sobom, nije li taj čovek pokušavao da oseti, u zvuku, u ritmu tog imena zvuk i ritam svoje sudbine?

Naučili smo se na svoju sudbinu i ona se naučila na nas. Ako je tajna istorije i čoveka u njoj u tome, da se istorija prilagodi koraku čoveka, i da čovek uhvati korak sa istorijom, živeći svoj život; ako je naša istina, danas, u tome, što smo uhvatili ritam sa istorijom, i što se nalazimo, svaki od nas, na istom putu sa njom, — onda kako osetiti, potpuno, tu istovetnost taj neuporedivi sklad, taj isti ritam i jedinstveni zamah?

UHVATIO si ponekad sebe, na ulici: kako hoćeš da pronikneš u tajnu svog koračanja. Uhvatio si nekad sebe, u disanju: čovek bi hteo da pronikne u tajnu svog disanja.

To su trenuci slavlja života, trenuci susreta života sa životom, retki trenuci za koje on, život u zamahu, život u razvijanju, nema vremena. Čovek korača i čovek diše, a kada bi ga neko upitao, odjednom, kada bi ga zaustavio u njegovom koračanju, i u njegovom disanju, kada bi ga upitao: šta je to što ti sada radiš? — on bi teško mogao drukčije da odgovori nego prosto i da korača, i da diše. Za njega su ta čuda koračanja i disanja nešto toliko njegovo, toliko isto što je i on, da on nije u stanju, da on ne može, poistovećen sa njima, da oseti čudo svog postojanja, čudo svog koračanja i svoga daha. Najveće čudo, to čudo nad čudima, tu najdublju, stvaralačku moć svog postojanja, on može da shvati jedino kao nešto što se po sebi razume, kao nešto što je sasvim obično. Čovek, koji u čudu vidi nešto obično, nešto što je on, što nije izvan njega, taj čovek nalazi se tamo gde je najdublji život, i njegov život je sa njim. Narod, koji u najvećem čudu, još uvek najvećem čudu svog postojanja, i svoje sudbine, u čudu svoje slobode, svoje gordosti, i svoga mira, vidi nešto što nije čudo, nego što se samo po sebi razume, taj narod ima uz sebe slobodu, svoju gordost i svoj mir.

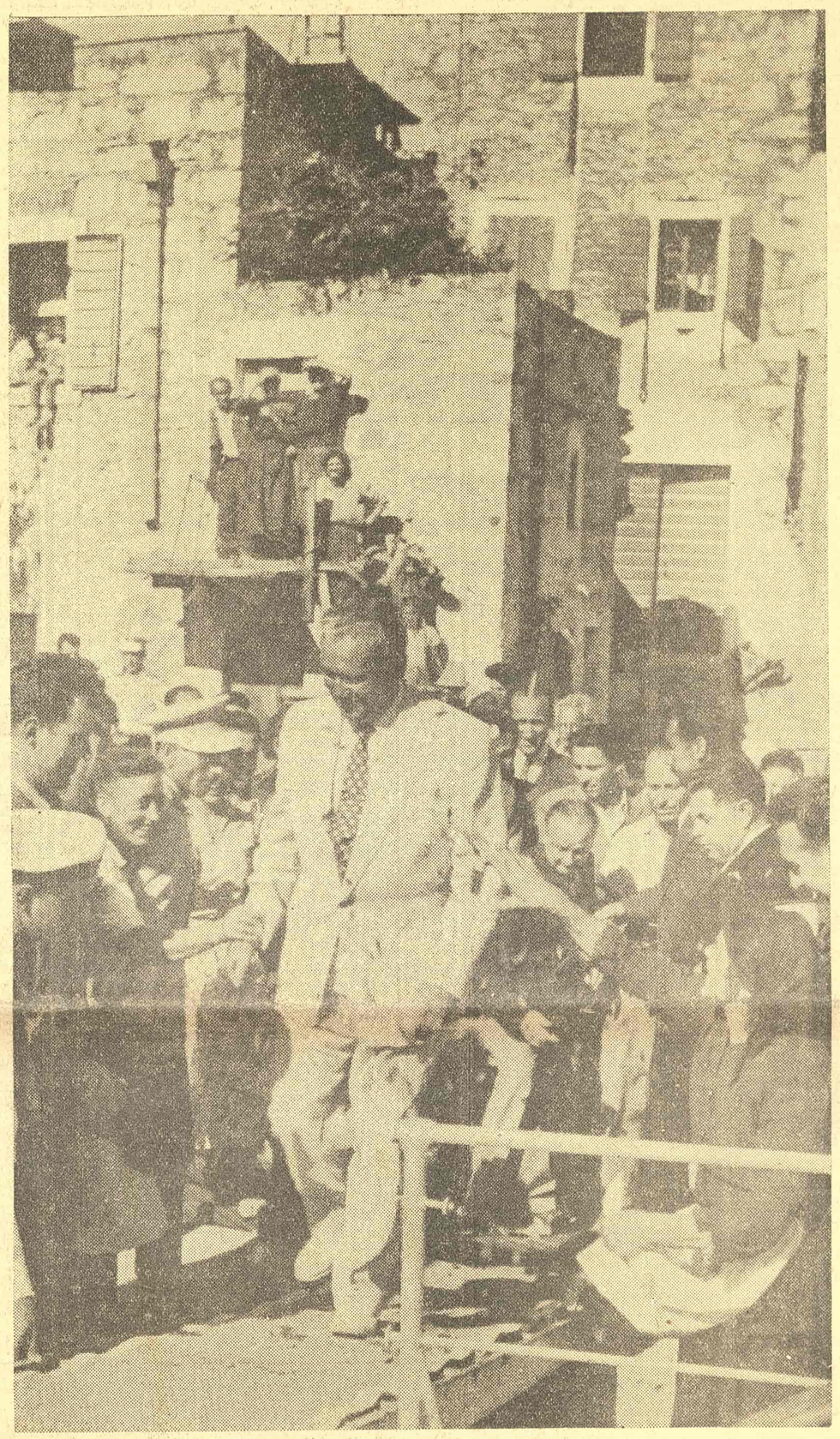
DALI su jednom, u nekoj našoj gimnaziji, temu, pod velikim, prevelikim naslovom, koji je glasio: sloboda. Mučila se deca, pisala su i brisala, dopisivali đaci. A jedan među njima, koji se mučio ne manje od svojih drugova, napisao je ispod naslova samo ovo: »Sloboda je sloboda«. I potpisao se.

Ko zna šta je učinio učitelj sa zadatkom ovoga mališana? Ko zna kako je ocenio ishod ove avanture, velike avanture, u kojoj se našao, odjednom, taj mali čovek, zaustavljen pred najvećom među svim velikim stvarima? Jer bila je to avantura, bila je to velika drama, i bitka sa samim sobom: ishod je bio ta puka identifikacija. Sva objašnjenja, svi zaobilazni putevi pokazali su se kao zaobilazni: jer šta je najbolji, najkraći, najstvarniji put do ideje slobode od one koju ta sloboda sama u sebi sadrži? Šta je najsigurniji, najpotpuniji njen vid i privid, njena najdublja, nesumnjiva suština, nego ono što je ona sama? Toliko u sebi, i toliko u nama, ona je čudo koje, izvučeno, za nas, i za tog upitanog dečka, iz ritma i reda svega običnog i već naviklog, ostaje u sebi samom, čudo nad čudima. Ali čudu koje ne smemo da dozvolimo da postane opet čudo, da se odvoji od nas. Nego čudo koje treba vratiti svakodnevnom danu, onom upornom, velikom oticanju u proticanju stvari, koje treba čvrsto uhvatiti, vratiti ga na njegovo mesto bez zapitkivanja, bez domišljanja, bez hrvanja: sloboda je sloboda. Disanje je disanje. I ritam je ritam.

ALI je u prirodi čoveka da, odjednom, otkrije to čudo, kao da otkriva samoga sebe. U prirodi je čoveka da pokuša samoga sebe, u vremenu i prostoru, da razume, da pronađe, u velikom koordinatnom sistemu egzistencije, i svoju tačku. U prirodi je čoveka da oseća potrebu za takvim trenucima imenovanja, preciziranja, objašnjenja, utvrđivanja stvari u sebi i oko sebe.

Rođendan druga Tita još jedno je svedočenje o toj i takvoj prirodi čovekovoj, o takvoj prirodi nas samih. To je dan kada svaki čovek, svaki naš čovek, prozvan od samoga sebe, prozvan od istorije kojoj pripada i koja mu pripada, kao onaj dečak, đak jedan obični, što je bio prozvan, kroz glas svoga učitelja, od slobode, oseća potrebu da još jednom sagleda svoju sudbinu, da sagleda svoj isti korak sa istorijom, da razume čudo sebe u istoriji, i čudo istorije u sebi, kao što bi hteo, kao što je osećao potrebu, ne jednom, da sagleda i razume, da izgovori čudo svog koraka i svog disanja. Svaki naš čovek, u tim trenucima, postaje onaj đak u školskoj klupi jedne velike, beskrajne škole, jedne škole koja je istorija, i u koju je on ušao kao što je ušao u život. On postaje đak i učitelj, on postaje filozof i pesnik, on postaje političar. Trenutak intenzivnog susreta sa samim sobom, i sa svojom istinom, čini od ljudi, od svakoga čoveka, filozofa i pesnika.

I OVOG puta, ponovo prozvani, opet upitani da kažemo šta je Tito, i ko je Tito, mi, koji smo sebe pronašli kroz njega i sa njim, mi, koji smo se već privikli na tu istinu svoje prožetosti njime, kao imenom i simbolom naše sudbine i naše istine, šta možemo da kažemo i šta li smo, i sebi i za sebe, rekli? Ili su, možda, mnogi od nas postupili kao onaj dečko, — upitan šta je sloboda, — i možda su, na imaginarnom papiru ovog svog zadatka, ogromnog i neiscrpnog zadatka, samo napisali, kratko, gusto i udarno: »Tito je Tito«.



Predsednik Tito u poseti Zatonu kraj Šibenika

MALI ESEJ

VREME I KNJIGE

KAO i sve što bitiše, i književna dela nastaju u brzim otkucajima časova, pa traju saobrazno svojim unutarnjim intezitetima krhkije ili postojanije, dozivaju iz izloga ili čame jalovo po policama, čekajući neprekidno i uporno nove susrete da bi novim čitaocima saopštila bezglasne poruke svojih autora. Malo ih pred talasanjem javnosti proborave život duži od sitnih lektira, ka njima su zloslutno raširene ruke zaborava. U toj nemuštoj sudbini ogromne većine knjiga ima i jedne tužne note postojanje kad se nad napisanim rečima začauri mrkla tama i više nijedna ruka ne posegne da raskrili stranice koje skrivaju pod ovim svodom jednom rečene misli i osećanja. Koliko puta čovek se pita da li nisu s nepravom izgubljene nečije rečenice, nečije boje, nečije melodije, koje bi možda uspele da svoja, makar i skromna, podarenja ipak pruže u jednom sretanju pri kome bi se moglo govoriti o umetničkoj viziji sveta. Bile su stvari i nikad ništa nisu pretstavljale ljudima.

A ima i drugih vidova nastajanja. Znani su i bleskovi koji su burno pozdravljeni od svojih suvremenika kao raskošni vatrometi, kao istinska ostvarenja datuma, kao iznenadno ili strpljivo nastala neugaslost zvezdana, pa ipak su i ta slova izbledela i iz njih nikakav dah životnosti ne dopire više do našeg lica. Ostaje samo čuđenje nad bivšim zanosima. Nisu retke ni drukčije mene boravka u umetnosti. Behu knjige blistave, čak i neviđene, u svome cvetanju, pa su potonule u vekove da bi se najednom nekoj udaljenoj generaciji pojavile u punoj raskošnoj odori, a ostale kao večite i pred našim očima i strogo opomenule nebrižljive letopisce da njihova imena što pre stave u istorije književne.

Promene, i opet samo promene nalazimo dok listamo katalog nekih davnih izložbi, i nijedna nam spomenuta ruka nije poznata, a u živom pamćenju, u nečem što već nazivamo utvrđenim mišljenjem trepere sasvim drugi likovi koji, za nas, slikarski odražavaju mire i nemire toga vremena. I gotovo uvek je porazan utisak koji nameće bilo koja antologija pesnika jednog razdoblja pravljena odmah tu, na licu mesta, dok je celokupno literarno zbivanje još penušavo u ključanju. Često je to potpuni promašaj, samo zbirka neuspelosti koja je sabrala niz imena tragičnih u svome nepostojanju, odatle, iz toga mrtvog mora ne dopire ni stin ni zvuk.

Iako izazivaju jezu zabrinutosti svi mogući vrtlozi slučaja, od kojih se ni knjige ne mogu spasiti, ipak se čvor problema ne zapetljava u toj smrti iskričavih varnica stvaranje ili u tihom poniranju knjiga u tminu. Sasvim su nepodložne strepnji putanje umetničke koje su odmah od svoga izviranja uvek bile pratioci življenja i koje i nas stalno opominju na sebe i svoje moćno prisustvo. Uže se spliće na drugom mestu. Čudljivi ovaj naš književni letopis mnogo puta je beležio da je svetlost ono što to nije, a još obilnije je sud kritičarski izvrgavao poraznom biču pokude nešto što je preživljavalo svoju epohu da bi u budućnosti našlo snagu svežine, noseći sa sobom slavu svoga tvorca i žalosnu poznatost svojih kritičara.

Postoji još jedan izgled ove slike književne. Njemu daju ton svakovrsni odbiri i nagrade, koji treba da, po svojoj idilično zamišljenoj nameri, izdvoje sve ono što se na tekućem platnu literarne proizvodnje, i umetničke uopšte, u jednom momentu bilo po čemu istaklo i što ozbiljnije obećava da će i sutra svedočiti jednim sigurnijim glasom o vrednosti svoga autora. Bilo bi šaljivo kad ne bi postojala gorkost zbilje što ponekad komisiske slučajnosti izaberu i mrtvorođenčad, pa doktorski uporno udaraju injekcije nagrada i hvala nečemu što se smrt nim sivilom ukočilo u svoj svojoj literarnoj beživotnosti i pred prvim čitaocima. Međutim, ovde je daleko zanimljivije razgledati kako se nestalnost mere i ukusa okrutno poigrava sa onima koji su verovali da su pronašli u tom klokotavom stvaranju onu pravu knjigu koja će da traje. A čim se rastojanje povećalo, bez nekog ozbiljnijeg napora se osvrćemo i pitamo gde su te vrsne knjige, kojih se ne sećamo ni po zlu ni po dobru, kao da nikad nisu ni bile napisane, izdvojene i nagrađene.

Čudno je, kad se unatrag gleda, kako je podosta nesnalaženja pred tekstovima, kako se olako proglašava maltene za genijalno ono što će sutrašnje sunce neumitno sparušiti i kako se nešto što pred svima nama stoji kao dub čvrsto zakorenjeno i široko krošnjato jednostavno nije primetilo od bivših prolaznika što su punili beleškama stranice časopisne. Iz onog uskomešanog našeg stvaralaštva, nastalog od raznih izama između dva rata, zgomilale su se mnogobrojne knjige za koje se često nisu uspevale u trenutku postanka utvrditi njihove unutarnje temperature i odrediti njihove bitne vrednosne oznake. Naprosto ih ondašnji hroničari nisu umeli snabdeti punovažnim pasošem za poluvečnost, koji bi i nama bio garantija da se umelo videti i odabrati.

A izgleda da taj pasoš ne daju užurbani recenzenti, ni kritičarske učenosti, ni nagrade, ni izbori, njega, nažalost, polako piše vreme, vrednosti izdvaja rešeto vremena koje istrajno prosejava i knjige. Pa i ono pogreši, iako skoro nikad u onom što ostane, više što mu se desi da u tamu prorešeta i poneko dragocenije zrnce stvaranja. Zato se pitamo iznova da li je nešto ostalo skriveno u magli godina što bi nas vijonski obradovalo, što bi i nekog našeg Orfelina svečano vratilo podneblјima sadašnjih časova, dok i melanholično i oporo prelistavamo stranice ostarelih i skorašnjih zabluda i sa zebnjom preispitujemo da li će vreme sačuvati nešto od današnjih književnih redaka u životu i sutra, da ne bi pred budućim jutrom bili nemi.

Slobodan Galogaža

BRANKO ĆOPIĆ

KASNO DOBA

ODLOMAK IZ ROMANA

TAMO svud oko Luke Kaljka, tmola ljepljiva tama bez pijevaca, vukodlačko gluvo doba. Sam je na pustu bairu, među zašaptanim brezama — vračarama. Poplašeno žubore uklete babe-čarotanke, ježe se i padavičavo tresu od vlastitih zlih basni i urokljivih riječi. Začaraće čak i olovo u pušci, slagaće vjerna drugarica u najgoroj stisci i ratnik će poginuti već od tuđeg otrovna pogleda.

— Samo mene već jednom strijeljanog, niko ne može začarati, jer ja više nisam od ovoga svijeta. Noć je moja kao i njihova, kao svake nečiste sile.

Iz klanca u nizini potuljeno jekće i uzdiše mlin potočar. To se dolje otima i muči duša ubijenoga svezana s đavolom. Udesno, u svojoj neplodnoj bujadari, sluti se razgrađeno seosko groblje. Kakvi li dusi tamo razgovor vode, koliko li tamo ukletih, goropadnih i raspamećenih lunjaju oko lišajavih spomenika i spremaju se da prolazniku zaskoče na leđa! Huji bliska planina pod uznemirenim talasima proljeća, bude se vremenjaci, vjedogonje i gradonosci, sprema se nevolja svijetu.

— Neka, neka, došla su posljednja vremena!

Iz usamljenjka te riječi zlurado izdiše strijeljani, škljoca ih i kreše uznemiren vukodlak Luka Kaljak, prikaza iz ledene jame. Sad je noć i tama, njegovo vrijeme.

Povrh šuma Podgorine, uzbibanih stravom, šišti samo raščupana gola vještica na metli, baba mora i čedomorka, potrpala je čitav kraj pomrčinom i jezom, nigdje bljeska, nigdje varnice, samo... Kakva li je ono svjetlost, mirna vatrica, iznikla odjednom u tami pored nevidljive ceste?! Ko li se to u ovo kasno doba usuđuje da izigrava njegov svijet, svijet neljudske...

— Tigrov štab! Partizanska komanda!

Otelo se to u Kaljku kao cvokot zuba, presjeklo ga kao upereno oko revolverske cijevi, kao stravičan signal: vidim te!

— Vidim i ja tebe! — posukljalo je Luki odnekle iz utrobe, iz same zemlje nad njim i nedorečeno, neuobličeno, steglo mu se u kandžastim prstima zgrčenim oko drveta i čelika njegova potkraćena karabina. — Vidim te i čekam te s pet crnih krušaka, s pet majkana, koji će ti utrnuti tu tvoju prokosnu tudu lampu!

Posmatrao je tu jasnu žutu mrlju koja probija mrak, to naoko nevino postojano svjetlo. Gle, ni da trepne! Rekao bi čovjek: sija to negdje kraj porodilje, možda kod nekoga koji se sprema u mlin ili pored prelje čije vreteno marljivo zuji i namotava tišinu. Ni slutio ne bi da je to krvničko ponoćno vidjelo pod kojim ti vade dušu i uz paklen tresak raznose kukavan go život.

— Ja il ti, uljezu: tijesna je Podgorina za obojicu!

Istisnuo je te riječi u tamu, došanuo ih tuđinskom signalu, usamljenom svijetlu, dahnuo na nj modrim vjetrom, ubistvenim, hladnim, vukodlačkim: da ga utuli, izmrzne, okameni tamom. Ništa. Opet ništa! I dalje mirno tinja Tigrov prokleti fitilj, a pod tabanima Luke Kaljka počinju da vrve i množe se potajni vreli mravi: svaki čas Podgorina može eksplodirati!

— Gasi! Trni vatru, Tigre!

Kao da je tim riječima i sebi samom izdao neopozivu komandu, Kaljak je krenuo naprijed. Pod svakom novom stopom otuđena zemlja, odgorjela od srca, Podgorina koju treba oteti od stranca. Evo njezinog zatočenika u laku opanku, tiha noćnika s potkraćenim karabinom, sav je od mraka i gunja. Drži se, Tigre!

Privukao se na dvadeset koraka od štaba uvjeren da ga ne mogu otkriti ni uhvatiti kao ni komad pomrčine. Sav je bio tamo, neprobojna, neulovljiva, svemoćna, tmina koja usijeca rez puščane mušice u sjajno oko Tigrova prozora.

Uz tresak »štuc« je za trenutak raskomadao tamu zaglušenom munjom, zabljesnuo Kaljka i opet ga, oslijepljena, glavačke ubacio u opremljenu barutnu noć. Kao da ga je vrtoglavo zaošijao udar eksplozije, sunovratke je lomio nevidljivu šikaru pred sobom, probijao živice i zaskakivao se preko praskavih ograda. Progonio ga je topot vlastitih nogu i tutanj pomamljena srca, hvatale kupine, plotovi, ljeskari.

— E-eh, džabe vam je, tu sam!

Izdušio je to posljednjom snagom, zagrcnuto, padajući u suvu prošlogodišnju paprat brdskog pašnjaka, rodne Vrepčevine. Tu šuška i miriše Lukino čobansko djetinjstvo ukriveno gustom šumom zelene bujadi, natopljeno oštrom ovčijom sjerom. Ono će ga sakriti u sivu mekotu ševina gnijezda, pod začaran sjenovit svod buba-marina svijeta, ubaciti u crn potok mravljeg puta. Tu nema Tigra, nema smrti ni šumske rake ledenice: tu samo cvrčak struže spokojnu ljetnu bezbrigu.

(Nastavak na osmoj strani)

15 dana

DRAMA

Beogradska komedija imala je dve premijere: „Porodica Blo", komedija Ljubinke Bobić i „Sedam godina prijateljkivanja".

MHAT nastavio svoje gostovanje u našoj zemlji. Posle Beograda Titograd, Sarajevo, Zagreb, Novi Sad, Kreka. Jugoslovensko dramsko pozorište s velikim uspehom dalo u Moskvi svoje prve pretstave „Dundo Maroja" i „Jegora Bulićova". Zagrebačko dramsko pozorište: premijera „Mačke na usijanom krovu".

Niš: premijera Patonove drame „Plači voljena zemljo". Premijerom „Otela" otvorena nova zgrada pozorišta u Titogradu. Split: premijera Vilijamsove „Tetovirane ruže".

KONCERTI

U Novom Sadu održano „Bramsovo veče" Stokovski je u Zagrebu održao svoj prvi koncert na gostovanju u našoj zemlji.

IZLOŽBE

U Beogradu otvorene izložbe B. Belozerske, V. Pop Zaharijeva, Izložba Hrvatske grafike, drugi deo ULUS-ove izložbe, Gordane Jovanović, S. Lukića. U Zagrebu otvorena izložba M. Stanića. U Rijeci otvorena izložba Jakova Smokvine i Stjepana Putara. U Ljubljani otvorene dve izložbe: slikara V. Lamuta, i izložba francuske dece.

OPERA

Posle ogromnog uspeha u Parizu i Visbadenu, Beogradska opera pozvana na ponovno gostovanje u Pariz. Opera Hrvatskog narodnog kazališta s velikim uspehom obnovila „Evgenija Onjegina". Splitska opera izvela u Sinju „Ero s onoga svijeta". Član Metropoliten opere Džordž London gostovaće u Beogradu i Zagrebu. Na Rijeci premijera opere „Samson i Dalila".

RAZNO

U našoj zemlji boravio bugarski pisac Beler. Posle dužeg bolovanja Sava Severova s uspehom se pojavila u „Agoniji". Umro kompozitor Jovan Bandur. Slovenački kompozitori održali vanrednu skupštinu kojoj nisu prisustvovali najpoznatiji slovenački kompozitori.

U Ljubljani održano savetovanje mladih pisaca. Zaječar: održan dvodnevni omladinski muzički festival na kome su nastupili učesnici iz Niša, Leskovca, Zaječara, Valjeva, Smedereva, Pirota i Bora. U Skoplju održan plenum Saveza izdavača. U Zagrebu održan sastanak filmskih kritičara i publicista. Na Drini ćuprija — prevodi se na ruski.

Italijanski kritičar Điro Dolfes održao u Beogradu predavanje o savremenoj italijanskoj likovnoj umetnosti. Splitski književnici priredili književno veče u Kninu. Na tribini mladih u N. Sadu govorio je Eli Finci o svojim utiscima iz Kine. Izložbu umetničke fotografije posetilo preko 16.000 ljudi. Beogradsko dramsko pozorište polazi na turneju Split — Mostar — Zenica — Tuzla. Otpočela proslava Stevana Mokranjca.

PANORAMA

Dela Majakovskog

Sovjetski Institut za svetsku književnost „A. M. Gorki" pri Akademiji nauka SSSR-a pristupio je izdavanju celokupnih dela Vladimira Majakovskog. Opus velikog pesnika — revolucionara biće štampan u trinaest tomova, od kojih je prvi već izišao. Urednici izdanja zasnovali su svoj rad ne samo na prvim publikacijama pesnikovih tekstova i pr-

vim izdanjima njegovih knjiga, već i na rukopisima koji se nalaze u Biblioteci — muzeju Vladimira Majakovskog.

Novo izdanje će obuhvatiti mnoge štampane tekstove i rukopise koji nisu ušli u prethodno izdanje pesnikovih dela. Računa se da će i broj varijanata biti znatno veći nego u tom ranijem izdanju koje je imalo dvanaest tomova. Ali glavna vrednost novog izdanja, kako ističe u moskovskom časopisu „Novij mir" N. Reformatska, šef naučnog odeljenja Muzeja Vladimira Majakovskog, biće u tome što će ono pružiti čitaocu više pesnikovih dela koja su u svoje vreme objavljena po listovima i časopisima, ali kasnije nisu preštampavana. To su dva članka Majakovskog iz 1914 godine, kao i nekoliko pesama, skica i članaka napisanih posle Oktobarske revolucije. Između ostalog, nađena su dva teksta — pesma i prozna skica — u kojima je Majakovski iskazao utiske stečene za vreme boravka u Berlinu.

Isto tako, u novom izdanju pojaviće se prvi put dosad nepoznata pesma Majakovskog „Pismo Tatjani Jakovljevoj". Pesma je tematski vezana za boravak Vladimira Vladimiroviča u Parizu, u oktobru i novembru 1928 godine. Majakovski je uneo „Pismo Tatjani Jakovljevoj" u jednu od svojih beležnica, ali ga nije štampao. U „Pismu" pesnik je spojio temu sudara između nove i stare stvarnosti s intimnom, duboko ličnom temom. Prožeta nižom snažnih metalnih zvučanja i, u isti mah, lirska na osoben način svojsten stvaralaštvu Majakovskog, ova pesma upotpunjava njegov slavni pariski ciklus.

Reformatska je objavila u časopisu „Novij mir" tekst „Pisma Tatjani Jakovljevoj" koje će ući u deveti tom novog izdanja celokupnih dela Majakovskog.

▲

Veliki uspeh drame »Dnevnik Ane Frenk«

Drama „Dnevnik Ane Frenk" dobila je prošlog meseca u Njujorku dve značajne nagrade (Critics Circle's nod i Antoinette Perry medallion) kao najbolji komad sezone. „Dnevnik Ane Frenk" je dramatizacija originalnog dnevnika mlade jevrejske devojke, pisanog za vreme II svetskog rata, u okupiranoj Holandiji. Dnevnik su dramatizovali F. Gudrič i A. Hejket. Dve jevrejske porodice prinuđene da spasavaju živote pred terorom besmislene rasističke fikcije pronašle su utočište na tavanu sardi jedne kancelariske građevine i osudile su sebe na izgnanstvo iz spoljnog sveta, sa kojim jedini kontakt pretstavlja buka ulice i poneki skriveni pogled bačen na nju. U okviru takve situacije odvija se unutrašnja drama različitih individualnosti skučenih na uskom prostoru koji još uvek imaju neku iluziju slobode i koji teže da nastave svoj ranije život sa njegovim navikama i sklonostima.

Drama je u osnovi deskriptivna, a spiker je poslužio za održavanje neophodne povezanosti između pojedinih scena. U komadu nema suviše uzbuđenja i dijaloga, a dramski zaplet je slab. Karakteri su ti koji stvaraju humor, gorčinu i patos. Ovi karakteri moraju da imaju neko značenje za gledaoca, u suprotnom drama je bez smisla. Gledalac mora da oseti vrednost ovih osam sudbina i mora da se identifikuje sa njihovim greškama i neuspesima i da strahuje za njihove živote kao što i oni to čine. Likovi drame su raznoliki i zahtevaju da se sa nizom životnih pojedinosti oblikuju na sceni da bi potresali publiku. U režiji Garson Kanina na Brodveju, komad je postavljen na taj način i pretstava je doživela veliki uspeh.

Najvažnija ličnost drame je mlada Ana Frenk čija je sudbina bila da se u nesrećnim prilikama između 1942 i 1944 g. preobražava iz preosetljivog i neopoverljivog deteta u osobu punu tolerancije i nepokolebljive vere u čoveka.

Komad je bio predviđen da reprezentuje Ameriku na pozorišnom festivalu u Parizu ali mu je u poslednjem trenutku uskraćena ta počast. Ovo je utoliko više za žaljenje, što je to drama koja nas podseća, koliko je površno i plitko ono što u svakodnevnom životu zovemo teškoćama i brigama u poređenju sa mukama ljudi koji su živeli pod zavitlanom sekirom fašizma. Ili onima koji su bili osuđeni na makoji rat, u makoje vreme.

▲

POSLE KONGRESA ČEHOSLOVAČKIH PISACA

»Tipičnos smo počeli da gledamo kroz zvanične teze propagande...«

Nedavno je u Pragu održan kongres čehoslovačkih pisaca, o kome je u našoj štampi već bilo govora. Glavni referat na ovom kongresu podneo je poznati književnik Jan Drda. On je najpre konstatovao da je „potrebno sa velikom otvorenošću shvatiti i reći da su se u našoj književnosti poslednjih godina pojavile neke crte koje jasnu sliku njenog socijalističkog karaktera zamagljuju i zasenčuju, da je jedan od glavnih zadataka Kongresa da se sa ovim stvarima časno i otvoreno obračunamo i da zajednički prokrčimo put ka njihovom prevazilaženju".

Pošto je, posebno naglašujući, izjavio da će mnogo „od ovoga što želimo da na našem kongresu kažemo pre imati formu pitanja nego konstatacije", Drda je, — kao teze za diskusiju, postavio sledeća pitanja:

— Da li je naša književnost u periodu od 1948 do 1956 izražavala, pored svih stvaralačkih uspeha, koje je nesumnjivo imala, uvek pravu istinu života i da li je tu istinu gurala napred, ili je to samo bio u nekom malom broju slučajeva teoretski postulat od koga smo u stvaralačkoj praksi često otstupali ili čak bili i — ugnjetavani? — Da li smo naslikali svoj savremeni život, da li smo slikali naš život, naše težnje za izgradnju socijalističkog društva uvek u pravim bojama, sa celim bremenom teškoća, prepreka ili grešaka?

Drda je dalje, u svom referatu, pokušao i da odgovori na neka svoja pitanja: odgovor ćemo naći, rekao je on, samo ako pogledamo samu sredinu našeg društva, ako se suočimo sa centralnim problemima našeg života. „Niko više ne može da zažmuri pred tim da pored malograđanskih nezadovoljstava i kleveta postoji u našem životu takođe veoma opravdano nezadovoljstvo radnog naroda koje proizilazi iz ogorčenja nad dugo i stereotipno ponavljanim greškama, nad nekim promašajima aparata, nad suvišnim gubicima u privredi, zbog teškoća birokratizma, zbog otpora na razne i očevidne nepravilnosti, zbog rđavih metoda rada i rukovođenja naše izgradnje, zbog pojava samovolje, zbog drugih grešaka. Sve te stvari koje izazivaju nezadovoljstvo kod naroda jesu realna fakta našeg života. To ništa nije čudno i neverovatno, čudno i neverovatno je to da smo kod tih realnih fakata našeg života obilazili, i to kako propaganda tako i štampa i radio, pa svakako i književnost — i to sa zavezanim očima i zapušenim ušima. Ako treba da to okarakterišemo ukratko i sumarno može se reći da smo neposredan i oštar pogled na život i njegove pojave zamenili tumačenjem i to dogmatskim tumačenjem raznih pravilnih i nepravilnih pravila i pouka... Propali smo u ličnim strahovanjima kako ne bismo štetili partiji i izgradnji socijalizma time što ćemo govoriti o realnim nedostacima, usvajajući tako metod potpuno neispravan i nekomunistički, metod paušalnog nazdravičara. U našoj književnosti uvrežio se potpuno pogled da nemiovna i neočešljana istina života koju gledamo oko sebe nije tipič na za našu stvarnost, a tipičnost smo počeli da gledamo tako što smo ilustrovali zvanične teze propagande. Takvom stanju doprinelo je nepravilno tumačenje da tipičnost odgovora suštini date socijalističke pojave, da je tipičnost glavna sfera izraza partijnosti u realističkoj umetnosti. Mi smo dakle prema ovoj pogrešnoj pouci tražili tipično u onome što smo želeli da vidimo ono što bi spadalo u naše pretstave o socijalizmu, a ono realno u životu nismo videli..."

„Neko može postaviti pitanje kako to da istovremeno sa priznanjem takvih pogrešaka govorimo i o neosporn m uspesima naše književnosti. Ja mislim da imam pravo na takav govor, jer se to u potpunosti podudara sa istinom... Osnova iz koje izlazimo zaista je dobra, to je naš život, to je naš narod koji se otresao eksploatatorskih masa i koji zaista vlada i koji je zaista gospodar ove zemlje. I osnovna fakta naše propagande i naravno naše književnosti o tome da je socijalistički poredak bolji, pravedniji nego ma kakav drugi poredak — jeste istina pravilna i životom potvrđena. Greška u književnosti počinje u našem verovanju da ćemo narodu u izgradnji socijalizma služiti time ako preko suprotnosti prelazimo ćutke. Istina je suprotna ovome. Literatura će bolje i delotvornije služiti Partiji i svome narodu ukoliko istinitije i strožije bude izražavala sve te zakonite suprotnosti koje se na našem putu ostvarivanja generalne linije partije prave".

▲

Moderan njujorški muzej

U poređenju sa velikim evropskim muzejima, njujorški Muzej modernih umetnosti upravo je u povoju: postoji tek 27 godina, ali to njegovoj upravi ne smeta da ga odlučno vodi veoma smelim putem. U prošlost se zakoračuje samo sedam i po decenija — do Gogena, Sezana i Manea, otaca modernog slikarstva — jer se pre svega gleda unapred.

Američki Muzej modernih umetnosti osnovan je 1929 godine, kada su tri žene, koje su imale manje zbirke slika, iznajmile pet odaja i smestile tu svoja platna da bi ih i drugi mogli videti.

Danas Muzej ima svoju vrlo veliku zgradu, 23.000 pomažućih članova, 750.000 posetilaca godišnje i budžet od milion i po dolara. Od te sume samo 200.000 dolara stavljaju mu na raspolaganje »mecene«. Ostalo se ugla vnom mora zaraditi. Naravno i subvencija ima, ali ne od Vašingtona već gradova i pojedinih saveznih država. (Iz glavnog grada subvencionišu se samo Nacionalni muzej i Nacionalna galerija u Vašingtonu.)

Zato Muzej modernih umetnosti najčešće kupuje slike mladih umetnika, rizikujući da oni ne postignu toliko da zasluže da im platno bude izloženo. Jer, ako se čeka da slikar postane čuven, dočeka se da mu slike budu suviše skupe. Naprimer, jedno platno meksičkog slikara Tamaja, koji se ugleda na Pikasa, moglo se pre trideset godina kupiti za petnaest dolara. Danas se za njegove slike plaća 1200 do 1500 dolara.

Pored slikarstva, vajarstva, grafike i arhitekture, Muzej je krenuo i dalje i pri svakom novom koraku obično doživljavao oštru kritiku.

U nameri da opravda naziv »modernih umetnosti«, Muzej je otvorio odeljenje umetničke fotografije i — naišao na oštru osudu. Isto se dogodilo i kad je uprava počela da otkupljuje kopije najboljih filmova koji su dosada snimljeni. Bila je žustro napadnuta, ali je poseta, kad su ti filmovi prikazivani, bila odlična. Onda je organizovana izložba »umetnost u mašinama« na kojoj su prikazani novi oblici modernih mašina — od propelera do najkomplikovanijih. To je izazvalo najveći skandal. Poslednji korak je tek preduzet: osniva se odeljenje televizije.

»Dvanaet stolica« i »Zlatno tele« u novom moskovskom izdanju

Novom moskovskom izdanju slavnih romana Ilje Iljfa i Evgenija Petrova „Dvanaest stolica" i „Zlatno tele" prethodio je dug period u kome su ta dva dela stalno izostajala iz planova sovjetskih izdavačkih preduzeća. Godine 1945 štampane su u ediciji „Mala biblioteka crvenoarmejca" dve knjižice koje su sadržale odlomke oba romana, ali je to bilo očigledne nedovoljno s obzirom na veoma živo interesovanje sovjetskih čitalaca za satiričku epopeju o Ostapu Benderu. Humorista V. Ardov, pišući 1946 godine o zajedničkom opusu Iljfa i Petrova, naglasio je da se njihovi romani uveliko traže po sovjetskim bibliotekama, ali one ne raspolažu dovoljnim brojem primeraka starih izdanja, te se mora dugo čekati na red. Ardov je preporučio da se štampaju nova izdanja „Dvanaest stolica" i „Zlatnog teleta".

Od Ardovljeva članka prošlo je čitavih deset godina, od kojih je prvih sedam proteklo u znaku uslova koji su isključivali mogućnost objavljivanja snažnih, sadržajnih satiričkih dela s temama i likovima kao što su oni iz Iljfovog i Petrovljevog opusa. Tek sada je moskovsko Državno izdavačko preduzeće za književnost štampalo u jednoj obimnoj knjizi „Dvanaest stolica" i „Zlatno tele". Tiraž izdanja, za koje je predgovor napisao Konstantin Simonov, iznosi 150.000 primeraka.

▲

Razmena Rembrantovih dela između SSSR-a i Holandije

Prema sporazumu potpisanom u Moskvi, SSSR i Holandija izmenjaće Rembrantova dela koja će biti izložena u Amsterdamu i Roterdamu, kao i Moskvi i Ljenjingradu.

Jugoslovensko dramsko pozorište gostovalo je sa uspehom u SSSR u. Na slici: Naši umetnici u poseti jednom moskovskom muzeju.

IZLOG ČASOPISA

»Letopis Matice srpske«

sveska 3

Na uvodnom mestu Borislav Mihajlović, dajući opširnu i zanimljivu analizu pesničkog stvaranja Vladislava Petkovića Disa, kaže da je on bio »snaga da van tradicija, bez neposrednog prethodnika otvori jednu novu žilu naše poezije«. U svom zaključku o Disu, govoreći da u njemu imamo pesnika »koji je onda kada je bio na svojim poetskim vrhuncima značio i znači jednu od najtužnijih i najspiritualnijih orkestracija na še reči«, konstatovao je sledeće: »Opet je to bilo još jedan samouk i jedan nedouk koji je zaokrenuo puteve naše poezije«.

Objavljene su pesme Jovana Hristića, Borislava Radovića i Ljubiše Jocića. U prevodu Lava Zaharova dat je odlomak poeme Eduarda Bagrickog »Februar«. Interesantno je uobličena proza Miodraga Pavlovića »Povratak«. Živan Milisavac objavljuje iz svoje knjige o Steriji »Savest jedne epohe« veći napis pod naslovom »Oproštaj s mladošću«. Zapaža se iscrpno ostvarena analiza uznemirenog pripovedanja Federika Tocija, koju je izvršio Eros Sekvi.

U »Književnom pregledu« Zoran Gavrilović, pišući o »Raskidu«, romanu Mihaila Lalića, definisao je svoj sud o toj knjizi ovim rečima: »Piscu manjeg formata bi se mnogo štošta oprostilo; Laliću se oštro zameraju i manje stvari nego što je opadanje u čitavom drugom delu knjige«, i izvodi rezime da »čovek pouzdano oseća da je u rukama imao knjigu koja je mogla da bude izvanredno značajna, a zbog nekih nebrižljivosti i padova ostala samo dobra i pouzdana«. Oveći, veoma informativan napis o stvaralaštvu Eduarda Bagrickog dao je Lav Zaharov ukazujući na osobenost lirike ovoga značajnog sovjetskog pesnika. Rubrika »Pozorište« donosi dva prikaza Dušana Popovića. U prvom se govori o Đurkovićevoj gramatizaciji Davičove »Pesme« i iznose pojedini nedostaci, ali se ističe da je ovo scensko ostvarenje vredno pažnje; u drugom prikazu povodom komada Žan-Pola Sartra »Obzirna bludnica« rečeno je da je to bila neujednačena pretstava po svojim osnovnim kvalitetima.

Boško Novaković u svom pismu uredniku daje pregled nekoliko značajnijih manifestacija iz kulturnog života u Sarajevu. M. Sever se veoma oštro osvrnuo na rad godišnje skupštine Udruženja književnika Srbije, održane 15 januara ove godine. Bora Glišić je u »Feljtonu« dao duhovito pisanu raspravu pod naslovom »Apokrif: — o Steriji i o našem jeziku«, gde se pita da li »možda ponovo stojimo pred novim ratom između naše književnosti i naših jezikoslavaca«. Prikazan su pored ostalog, knjige Zaima Topčića »U susret danu «i Ivane Brlić-Mažuranić »Priče iz davnina«, a takođe se govori i o jednom prevodu srpskih narodnih pesama na novohebrejski. Data je veća rubrika »Listajući časopise«.

★

»Savremenik«

broj 5

Voja Čolanović ima živo pisanu prozu »Valiža«. Niz zanimljivih slika, nazvanih »Reka i nje ne obale«, dao je Zika Lazić. Iskreno emocionalnu pesmu ostvario je B. L. Lazarević, dok Milovan Danojlić unosi nemirne akcente u svoju »Podnevnu ponoć«. Objavljene su i dve pesme Antuna Šoljana »Pogled do tornja« i »Iz Dantea«. O poeziji Vladimira Popovića raspravlja Novak Simić, dajući obilato citate, i zaključuje da je to »ni modna, ni staromodna«, »jednostavno poezija čije značenje nije još sagledano, a kvaliteti pravilno prosuđeni«. Od interesa je rasmatranje kritičarskog postupka Ljubomira Nedića, koje je izvršio Zoran Gavrilović u svojoj iscrpno i dokumentovano pisanoj studiji. Ispunjen podacima o američkoj literaturi i analizom Drajzerovog dela, oveći napis Borivoja Nedića privlači pažnju.

Rubrika »Datumi« je ustvari posvećena Steriji. Velibor Gligorić je dao opšti sud o književnom delu Sterijinom, ističući da je »to delo jedno od najlepših, najdragocenijih naših narodnih tradicija koje trajno i životvorno deluju na razvitak i prosperitet kulture«. Živan Milisavac se pozabavio jednim momentom iz Sterijinog života, njegovim odlaskom iz Srbije, kao i razlozima koji su na to uticali. U »Književnom pregledu« Boško Novaković štampao je afirmativan prikaz poezije Desanke Maksimović. Zoran Gavrilović se kritički osvrnuo na »Floru«, zbirku pesama Oskara Davića, dok Miloš Bjelić prikazuje roman Ivana Dončevića »Mirotvorci«. Milivoje Jovanović je u opširnom osvrtu ukazao na dramu Leonida Leonova »Zlatne kočije«, naglasivši da »tematika drame upućuje na mnoga mišljenja o filozofskoj pretstavi sovjetskog sveta u Leonovljevim umetničkim doživljajima i vizijama«.

U okviru »Filmskog pregleda« Aleksandar Petrović govori o novom domaćem filmu »Potraga« kao o uspešnoj filmskoj realizaciji. Postoje još rubrike »Čitajući knjige i listove« i »Književna hronika«, gde je u oblicu dužih ili manjih beleški dat pregled pojedinih literarnih zbivanja kod nas i na strani.

★

»Život«

broj 3

U ovom broju je Borivoje Jevtić pod nazivom »Početak gozbe« objavio drugu sliku prvog čina iz istoriske drame »Crveni hafiz«. O Sterijinom »Kir Janji« raspravlja Živan Milisavac u svome članku »Srpski Molijer«, ustvari odomku iz studije »Savest jedne epohe«. U napisu »Meringovi estetičko-kritički putokazi « Branko Pejić govori povodom objavljivanja dveju knjiga Franca Meringa koje se zovu »Prilozi istoriji književnosti«. Slavko Leovac se osvrće na književno delo Skendera Kulenovića, specijalno izdvajajući i analizirajući njegove poeme »Stojanku majku Knežopoljku« i »Ševu«, da bi na kraju konstatovao da su te poeme »ako ne izvanredne vrednosti ono svaka ko interesantne kao pokušaji izvesne celine i kao značajna ostvarenja u delovima jedne takve moguće celine«. Pesme su od Vere Obrenović-Delibašić, Petra Gudelja, Dare Sekulić, Radivoja Marinkovića i Mileta Biskupljanina. Zlatko Tomičić ima dve pesme u prozi. Vane Marinović štampao je prozu »Osmeh«, dok Jakša Kušan objavljuje zapisnike Grupe sarajevskih književnika, iz 1928-29.

Ovaj broj je poveo malu pozorišnu anketu, u okviru koje je Kalman Mesarić dao osvrt na repertoar bosansko-hercegovačkih pozorišta, a Borivoje Jevtić se pozabavio pitanjem stručne pozorišne kritike. Oveća rubrika »Kritike i prikazi« donosi kritički napis dr. K. A. povodom objavljivanja »Filozofije umetnosti« od Ipolita Tena. Luka Pavlović daje informativan prikaz »Mirisa zemlje«, zbirke pesama Desanke Maksimović, dok Dragoslava Bojić analizira roman Hermana Kazaka »Grad s one strane reke«. Risto Trifković tvrdi da je roman Novaka Simića »Braća i kumiri«, između ostalog, »značajan zahvat u život jedne kapitalističke generacije koja je sve do rata imala snažan uticaj na naše životne prilike i neprilike«. Miodrag Šišković je zaključio povodom knjige pesama »Kamen i akordi« da je »ova panorama lirike Tanasija Mladenovića jedna stvarna prekretnica u njegovom stvaralaštvu«. Dat je oštar osvrt na jednu ocenu italijanskog slaviste Artura Kronijija srpsko-hrvatskog pozorišta koja je potcenila našu pozorišnu kulturu. Prikazana je novosadska »Naša scena« i štampana su dva kraća napisa o knjigama slovenačkih pisaca Rada Murnika »Lijepi janičar« i Ivana Potrča »Zločin«. Još se govori i o jednoj novoj raspravi o Vasi Pelagiću, kao i o Plivijevom preseku kroz ratna zbivanja. Postoje »Bilješke« i »Hronike«. U »Nekrologu« je komemorisana smrt Zvonimira Šubića i Mije Žuljića.

G. S.

IZ STARIH DANA

Novi park na Tašmajdanu i njegovi pesnici

Mada nije bio veliki talent, Kostić se svojim pesmama ipak izdvaja iz množine tadanjih omladinskih pesnika: mnoga njegova pesma i danas se može pročitati. Učenik Brankov i narodne poezije, sa izvesnim ugledanjima na rusku poeziju, on ipak nije epigon i da nije poludeo u svojoj dvadeset i šestoj godini, možda bi nam vremenom ostavio liriku koju ne bismo zaboravili. Ali ni ovako po koji stih nije za nipodaštavanje. Kao primer njegove lirike neka nam bude »Veselje« koje navodimo zbog toga što se svojim ritmom izdvaja iz gomile ondašnjih anakreontskih pesama. Ima u toj pesmi akcenata ne samo već davno poznatih iz ranijih pesnika nego i potonjih koji će tek doći. Zar neki stihovi ove pesme ne opominju na Vojislava Ilića, naročito dva zadnja stiha:

Vesela mladež istom se sabra i svirac evo dođe,
Mlađani đaci, družina hrabra, i tad veselje pođe. —
Krajinsko rujno se vino lije i čaša s čašom čukne,
chola momčad u kolu s' vije, bele se vrte suknje. —
Deklice šale s', skakuću mlade, dom se i soba trese...
To hladno vino deklice slade i Baha glavu rese.

Neke pesme su mu, opet, zanimljivije od drugih iz toga vremena što jednostavno i spontano opisuju prirodu:

Volim selo gde Morava teče, nebo jasno kano majsko veče
u neredu selo rastureno, naokolo šumom zatvoreno..

Druge su opet zanimljive zbog svoga naročitog, ironičnog i realističnog tona (koji opominje na onu »Pashaliju« koju je u XVIII veku napisao Jovan Avakumović):

O gospama nešto bih vam reko: tek da na me ne glednu popreko,
Beogratke svak se ratosilja, al je meni draga gospa Smilja:
Ja joj volim kose zlatne, žute, crne oči kada se naljute,
čelo malo u bore sabrato, srdeći se kad me ljubi zlato.
Čudo lepa ko iskra rumena, dobra srca, mlada i zelena,
igrajući fote ljupko zeva, nuz gitaru kano slavuj peva.
Kako igra ruži bečku modu: za nju iđ' ću u vatru i vodu:
ja sam gotov bez zlata i mita umreť za te, gospo ponosita.

Ili ova u kojoj se opisi prirode prepliću sa slikama intimnog života i intimnih osećanja:

Vetar duva, Jezava se muti, — poljem magla, dubrava se žuti, —
kiša pada, nema sjajnih dana — zemlju crnu pokrila je slana.
Jutro ladno, jesen pada draga, — svega dosta, kraj kućnjega praga, —
već dan prođe i suton se vaća, — sunce okom mlad momak ispraća, —
Molim boga da što brže zađe, — da on drago na sedeljci nađe.
Već u vrtu vatre naložene, — na sedelje devojke i žene, —
tu pevaju i momke varaju, — i do zore s njima se igraju.
Dva meseca tako se veseli dokle šuma snegom ne pobeli...

* * *

O trećem pesniku — Belušu, sinu Đure Jakšića, moglo bi se mnogo pisati. Učeći živopis, za koji je, izgleda, imao izvanredan dar, on je uzgred počeo pisati epske i lirske pesme, u kojima se najčešće ugleda na svoga oca. Neke od njih, među kojima je i jedan spev, štampao je početkom osamdesetih godina u Srpskim ilustrovanim novinama« i »Otadžbini«, što je očevidno za jednog dečaka velik uspeh. Mi ćemo navesti ovu ljubavnu pesmu njegovu, koja opominje na neke rane stihova njegova oca:

Gledao sam jednu travku — što se zove hoće-neće; —
kid'o sam joj krajnje lisje: — hoću l' dobit moje cveće?
I uginu proročica, — lepo bilje iz prirode — iskidano lisje njeno, — Bog bi znao kuda ode.
Ah, takva je ljubav moja — što mi snežne mori grudi: —
bezobzirno tražeć žrtve — i od Boga i od ljudi.

I navešćemo još samo jednu strofu iz pesme, u kojoj, izgleda, opisuje očevu smrt. U njoj se vidi ne samo očev uticaj nego je ona i psihološki podatak:

Zima, ladno, studen vetar, — već se kupe crni gosti —
što će oca da nam prate, — ladnom grobu večitosti.

Beluš Jakšić je rođen u Kragujevcu u proleće godine 1864. Kad mu je otac umro bio je u petnaestoj godini. Gimnazija mu nije išla od ruke. U jednom pismu, pisanom početkom godine 1878, pri kraju koje će umreti, Đura Jakšić piše svome bratu Jovanu: »Tina (žena) mi je kao i pre dobra, a deca tako isto, sa muškarcima sam istina imao malo muke: ne hteđoše da uče! Al' i to smo svladali ... Beluš je ovde kod pozorišnog molera učio dekorisanje, a sad sam ga ja uzeo u nauku i uveren sam da će od njega biti veliki moler ako uzživi i uzživim?«

Posle očeve smrti Beluš je prešao u Novi Sad, gde su mu očevi prijatelji našli nekog nastavnika Mađara da uči kod njega crtanje, smestivši ga u stan kod jednog pomađarenog Nemca da bi naučio nemački. Iz toga vremena ima jedno Zmajevo pismo poznatom književniku Arsi Pajeviću u kome ga moli da prizove Beluša, da ga svojski posavetuje da ne ostavlja učenje nemačkog jezika, jer je čuo da Beluš želi »samo da moluje«. Ali Beluš već prvih dana u Novom Sadu dolazi u sve veći sukob sa svojim stanodavcem Jovanom Kaltnerom, »kraljevskim glavnim učiteljem«, te se profesor Kaltner najzad našao pobuđen da uputi krajem godine 1879 pismo Tini Jakšić: »Vašeg sina Beluša u mojoj kući i u kostu više održati ne mogu. Najgore je što mladi Beluš daje maha svojim revolucionarno-pesničkim osećanjima. »Što je vaš sin grub, jada se Švaba, i tako jako nestašan zato ja ne mogu ništa, on je jak protivnik Mađarima, jednako preko njih grdi. Počem je moja kuća mađarska, i mi na toj zemlji živimo, i vaš se sin tako vlada da sam ga ja mogao, da nisam to ime koje on nosi, poštediti hteo — policiji predati koja bi za dalje znala... I služavke moje više s njim ne moždu izdržati; isto tako njegov profesor, koji mu predaje u crtanju, neće ga dalje poučavati, počem je i profesor Mađar i mora da se jedi kad čuje vašeg sina kako preko njih da grdi«...

Posle toga, Beluš, pošto je o zemlju »brečio« nekog đaka Mađara, morao se vratiti u Beograd. Pri kraju godine 1881 on »radi beogradskim gospođama i gospođama sa fotografija« portrete, »te tu pomalo zarađuje«, kako javlja u jednom pismu stricu Jovanu. U isto doba, zajedno sa svojim nešto starijim drugom Vojislavom Ilićem, koji će se malo docnije oženiti njegovom sestrom Tijanom, on objavljuje pesme po prvim časopisima. Kao da žuri, jer ga sušica već uveliko muči. U avgustu godine 1882 on se tuži na »pusti kašalj koji nosi tri i po meseca: on me umori; kašljem i danju i noću... Suv sam kao trska... Kod kuće najviše sedim, jer me mrzi da izlazim u varoš...« Izbegavajući svoje drugove da ga ne bi sažaljevali. Beluš Jakšić je uskoro umro, 6 novembra 1882 godine, u devetnaestoj godini života, ali već poznat kao pesnik.

Vojislav Ilić oprostio se s njim u jednom dirljivom nekrologu u »Javoru«. Ja ću ovde pomenuti što mi je Vojislavljev brat, Dragutin Ilić, u jedan tmuran jesenji dan, pričao o Belušu. Ilić se već jedva držao na nogama i imao onaj izgled čoveka koji čeka da umre; njegove, krupne, nekada lepe oči, imale su onaj samrtnički, očajnički sjaj i upijale su se sa nekom bolesničkom sumnjom u svakoga koji bi s njim progovorio. Ja sam mu pokazao rukopis jedne Beluševe pesme, koji sam bio negde našao; on ga pročita i u očima toga natmurenog, snažnog i uvek svečanog čoveka pojaviše se suze.

— Ja sam dobro poznavao Beluša; bili smo vrlo intimni drugovi, rekao mi je. Mi smo tada sedeli u našoj kući, tamo gde se svršava Vidinska, a počinje Dalmatinska ulica, preko puta kafane »Kod sedam Švaba«[1]. i Beluš je skoro svaki dan dolazio k nama, od svoje kućice iz Skadarlije. Razdvajala nas je, takoreći, samo Vidinska ulica; bili smo susedi i naše kuće živele su kao rođaci. Znao sam sve njegove stihove; sećam se i ovih, koje mi vi pominjete, kad mi ih je čitao... Posle je naše prijateljstvo, naročito naših roditelja malo ohladnelo, jer se Vojislav zaljubio u njegovu sestricu, Tijanu, koja je zbilja bila »tihana«: nežna, mirna i blaga, od one krte, fine lepote koja je dočaravala melanholiju i romantiku. Vojislav se njom oženio vrlo mlad, a i ona jedva da je bila napunila šesnaest godina. Naš otac se naljutio i nije hteo da ga primi, te je on stanovao neko vreme u onoj sobici i kujnici gde je Đura umro, zajedno sa udovom Đurinom, svastikom Milevom-Levom ili Levicom i dva dečaka, sina Đurina, Belušem i Milošem koji se u to vreme već počeo tuđiti od kuće i »frentovati« po svetu kao bravarski kalfa. Bila je to ljubav kakva često ne biva. Posle se moj otac odobrovoljio, pa čak i zavoleo Tijanu. Ona, doista, za te dve tri godine braka sa Vojislavom ne beše nikome na teretu; kad je pala u krevet, brzo je umrla (1885). Vojislav skoro sve do njene smrti nije odvajao svoju postelju od njene i biće da je još onda svoje inače nežno zdravlje pogoršao, zaraziv'si se njenom tuberkulozom, od koje je umro u to vreme i Beluš.

... Pošto mi je to ispričao, Dragutin Ilić okrete glavu prozoru, da mu ne gledam suze, ali ga ja videh kako plače za životom, mladošću i lepotom... Jer ljudi prolaze, a ostaju samo njihove senke — uspomene i reči o njima.

Božidar Kovačević

[1]) Firmu ove kafane (koja je nekada bila svratište književnika i intelektualaca) izgleda da je živopisao Đura Jakšić. Docnije nekakav moler malo ju je pokvario, a posle Prvog svetskog rata neko je pokušao da je restauriše i firma je, izgubivši od umetničke lepote, postala običan cimer. Gde li je sad ta slika?

[2]) Posle Đurine smrti, porodica se preselila do same pomenute kafane, u današnju ulicu Džordža Vašingtona.

KRITIKA

Lepota jezika

Uz knjigu Isidore Sekulić »Govor i jezik kulturna smotra naroda«

Jezik je sabirno mesto svih znanja; iz znanja i iskustva redaju se imena stvari, osobina i odnosa. Jezik je realna tvorevina jedne kolektivne prakse. U ovom apstraktnom profilu, on je neobjašnjiva moć, čudo ljudsko ili biološko, kao što je čudo i sâm život, samo postojanje, sveukupnost onoga što se pred našim očima pruža. Ali osnovica tog govornog čuda leži u nagonu života da se kazuje, izrazi, uobliči kroz govorne manifestacije. Govor je oblik u kome se ostvaruje odnos života prema svesti o samom sebi, o životu. Pravi, puni, realni život ishodište je i periferni krug prostiranja u koji je zatvorena ta čudnovata govorna moć ljudska, čudo nad čudima.

Jezik je kroz sva svoja čudesa egzaktan kao i sam život, i to ne samo život kao apstraktna celina, nego i kao realna društvena praksa. Govorna moć je ono što zaseže u metafizičke prostore našeg ishodišnog postojanja; tretirati je isto je što i pitati za poreklo materije ili nagađati početak i kraj bića. Dovoljna je oznaka tajanstvenosti — i pređimo na ono što je realna i praktična manifestacija te apstraktne i neobjašnjive sposobnosti, pređimo na j e z i k. Jer jezik, to je nešto sasvim konkretno, određeno, nešto što ima svoje dužine prostiranja i radijuse delanja, što je neodvojivo od iskustva i što je čvrsto uvrežено u našem komunikativnom nagonu, tako da su govor i jezik spona naroda i pojedinaca. Prvo pojedinaca, jer na tom odnosu komunikativne međuzavisnosti pojedinaca izrasta ta čudna i skroz naskroz egzaktna tvorevina što se zove jezik.

Izvor je čisto nagonski, primordijalan, neuobličen do stanja kategoričkog nepostojanja, do one finoće i punoće zametnutog »ništa« iz koje pupi i rascvetava se jezički cvet čudesni. Ili, ontološki: spona između nebića i bića, između haosa i organizovane harmonije života. I tvorac i spona. Ali tvorac samo u materijalu onoga što već postoji kao životni okvir, ništa van iskustva, nikakva solipsistička čarolija.

I ovde tek počinje pravo ovozemaljsko čudo! Zametnut u »ništa«, sa sladostrasno posrkanim sokovima haosa i nebića, kako jezik nadvišava i nadmoćava svoga tvorca! Kakva čudna vele lepnost! Moguća samo zato što je jezik ukrštanje neuobličene nagonske energije i imperativa jednog određenog životnog nastojanja. Sva je veština u tome da se ne zatvore slavine onoj »nemuštini« haotičnih vrenja. Jezik nije čista, nego primenjena energetika, ali još manje beživotna leksikografska mumija.

Šta je jezik, zapravo? I apstraktno i realno; i nemanljivo i na najužu upotrebnu meru sabirljivo; i sve i njegov najmanji delić, pravo čudo ljudsko u kome podjednako neminovno učestvuju i najveći njegovi virtuozi i nemušti njegovi govornici; i oni koji rukuju njegovim totalitetom i oni pod beskrajnom jezičkom kapom koji ne mogu da nasriču više od trista reči. Jer jezik ne ide samo u širinu nego i u dubinu; on nije samo zato da ga izbacimo iz sebe nego i da ga zadržimo u sebi, i to njegovo što ostaje u svakom od nas — to je tajanstvena moć govora. U tome je jedino jezik identičan samom sebi: zahvaljujući toj moći govornoj svi su jezici isti, makoliko ljudi bili različiti i svi su jezici različiti, makoliko ljudi bili isti. Kroz sve različite napore saopštavanja uvek se ispoljava jedna govorna moć, ali govorna moć koja je u srazmeri sa životnim totalitetom koji izražava. Kroz sve tajanstvo govora pušteni su počeci u sâm život.

Jezik je ne samo spona nego i put u život, svoj ili tuđ. Otuda prevođenje — draž putovanja u neispitane, nepoznate prostore tuđe egzistencije. Jezik nije filološka sparušina, niti je prevođenje naporedo zamenjivanje materijala sa dva različita leksička područja, već sagledanje u dodiru, milovanje u sudaru, sudar nalivici dva sveta.

A svaki sudar ili dodir ima svoj eho. Eho jezičkog sudara to je muzika saglašavanja uhvaćena na membrani našeg sluha. Najvažnije je u jeziku njegov muzički profil, talasni nabori njegovog zvučnog prostiranja. Izražajni oblici sudarenih leksičkih površina ne mogu da se saglase i ujednače, a da ne puste krik, da ne otpevaju melodiju uzajamnog reagovanja na odnose svojih suština. Jer svaka jezička suština ima melodiju svoga prostiranja. Jezici su zvučni prostori, akumulatori stilizovanog zvuka. Otuda sudari jezika — muzičko pražnjenje njihovih struktura.

Ali jezik je i zavičaj duha, telo života. Sve drugo može da se napusti, ostavi, zaboravi ili pregori, ali jezik je spona uzajamnog razumevanja, poluga zajedničkog opstanka. Suština egzistencije i opstanka je u stvaranju. Jezik svira, jezik slika, jezik kuće gradi, jezik stvara. Samo jezik ne razgrađuje. A tvoraštva nema bez zajedničkog napora, niti ima napora bez potpune komunikativnosti. Jezik je spoj, dragoceni lep koji povezuje ujedno i kanališe ogroman, različit napor.

Ma šta da stvaraš, prvo reči jezik najčešće znači tomoraš da stvoriš jezik. Stvaliko dugo živeti sa stvarima dok ti one same ne progovore. Sa stvarima progovoriće š i ti. Stvari su neme samo onome ko ne ume da govori. Jer govorenje je čitanje oko sebe i iz samog sebe. Mi intelektualci samo se domažemo i ispomažemo, jer smo izgubili darovitost nemuštog opštenja sa stvarima. Zamenili smo je apstrakcijom. Ali apstraktno jezičko tvorenje koje se ne iskušava na govornim tekstovima, spontano proizvedenim u narodu, uvek je prejezički promašaj nego domašaj. Merilo je, dakle, u narodnom jeziku. Bez njega, govorni jezik će nam otvrdnuti, sluh se izgubiti. Sluh je ništa manje nego jezički identitet. Sadržinu i motive u literaturi menja ideologija, ali formu i stil — jezik, onaj jezik koji je najizoštreniji sluh života. Književnik u tekstu može biti nezavisan od skoro svega, sem od jezika. Jezik je njegova puna i prava mera zavisnosti koju ne sme da izneveri ako hoće da ostane pisac. Biti pisac bez sluha — ne ide!

Šta je onda jezik? Najdivotniji primer primenjene dijalektike. Uvek jedno i uvek sebi različit; i identičan sa sobom i u negaciji sebe; i u promeni i u nemenjanju; i uhvatljiv i neuhvatljiv; i »to« i »ono», a opet i »to« ni »ono«. Jer on uvek menja materiju i oblik reči, ali zadržava svoj sluh i duh, duh naroda koji se njime služi i koji ga za svoje potrebe stvara; i dokle god budu postajali narodi kao posebni individualiteti, dotle će jezik biti u identičnosti sa tom najprisnijom narodnom egzistencijom. Šta će posle biti i u čemu će se i da li će se upošte izraziti suština nepromenljivog u jeziku, onaj uvek sebi identičan zajednički imenitelj; kakva će uopšte biti sudbina jezika — to je stvar budućnosti i nagađanja. Ali to je van nas, jer mi govorimo samo u iskustvu: jezik je stvar i organ iskustva.

A iskustvo je toliko bogato da u svojoj primarnoj produkciji ne može da se svede na jedan jezik, na jedno jezičko i životno iskustvo. Iskustvo može da se obogati samo bezbrojem jezika. Ali da li postoje mostovi među njima? Da li iskustvo može da se svede, ponovo rekreira na jedno? Kad ne bi moglo, literatura bi izgubila dobar deo svojih draži. Jer moć i svemoć literature je u tome što nam proširuje i bogati naše po prirodi suženo iskustvo. Literatura je pozdrav i pomoć ličnosti sputanoj njenim iskustvom. Jedno iskustvo istovremeno bogati i sputava, proširuje i sužava.

Da li je, onda, jezik nepremostiva prepreka do tuđeg iskustva u kome je izlaz iz skučenosti svog iskustva? Je li jezik pomagač ili odmagatelj literaturi? I jedno i drugo. I kad to ne bi bio, sva bi iskustva bila ista. Ali kako da premostimo tu nužnu razliku iskustva koja omogućuje literaturu, a jezički je nepremostivo skoro ograđuje i zadržava samo za sebe? Jednom iskustvu nema duplikata, niti literaturi dvojnika. A ipak moramo da joj gradimo našu jezičku varijantu ako nećemo da svako ostane zatvoren u svome. A izolovanost u svome prostoru isto je što i smrt, pre ili kasnije. Na dodirima jedino proširuje se i upotpunjuje do prave punoće sadržana klica progresa u kontinuitetu.

Treba, znači, prevoditi. Ali prevođenje je muka nad mukama. Treba sačuvati tuđi sluh, a ne ogrešiti se o svoj. U prevođenju vode potmulu bitku dva sluha koja ne mogu da se svedu na isti rezonator. Da li zato treba da napustimo bitku? Kome od nas nije potreban prevod, ima li ga kome svi jezici mogu izvorno da zazvuče, sva iskustva neposredno da zatrepere i sve lepote bez posrednika da se otkriju? Ko će pristati da bude siromašniji za jednu ljudsku nijansu samo zato što ne može izvorno da je okusi?

Trnovit je put prevodioca, sva mu slava i hvala ovoga sveta! Traži se u prevodilaštvu stvaralački doprinos prevodioca. Zamislite: stvaralački doprinos jednom delu čiju je poslednju varijantu njegovog savršenstva izvukao sam pisac! Druge varijante nije bilo ni za stvaraoca u originalu, kakva li će biti u prevodu!

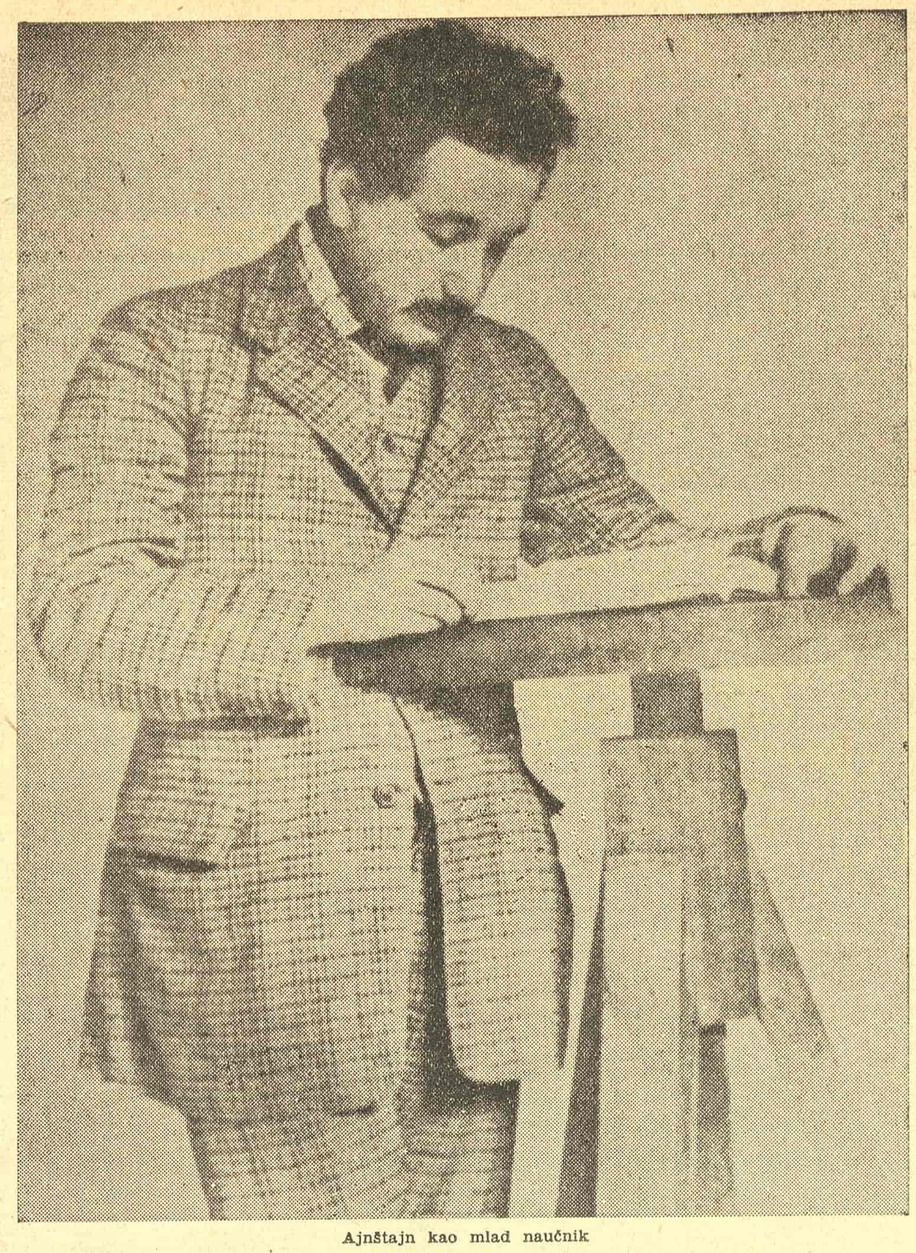
Razmišljajući tako idete kroz čudesa lepote i jeze prevodilačke. Kakvih li sve opasnosti! Sada, sigurno tek u tom prevodilačkom suočavanju, ako ste jezički dorasli stranom tekstu, pokazuje vam se sva dvosmislena varijabilnost misli i gusta lepota poetskog teksta. Zar izbor nije uvek toliko širok da je greška prirodni pratilac prevodioca? A, opet, zar jezičke »zagonetke« nisu stoput više primamljivije od bilo čijeg glatkog jezičkog tkanja? Zar niste primetili da vas samo jezička »zapinjanja« i nedoumice u domaćem tekstu mogu iz prve ruke da upute na skrivene nijanse preko kojih se obično klizi pogledom u tekstovima glatko-jednolične melodike, lišene jezičkih osobenosti?

Zar je, onda, čudo što su u mnogim velikim literaturama stranci često više otkrivali nego domaći istraživači? Ko je Nemcima otkrio Getea? Zar Francuzi nisu rekli dublje stvari o Meditu nego što je to učinio ijedan Englez? Zar Luj Šarl Šamiso nije prekrasno rukovao nemačkim jezikom?

Ima nešto opsenarsko u dvostrukoj jezičkoj viziji jednog teksta, ima nešto strasno stvaralačko u poetskom i jezičkom rekreiranju. Nije to samo igra jezičkim dvosmislenostima, već otkrivanje potencijalnih varijanti jednom savršenstvu od koga je sam stvaralac, prezasićen samim sobom, digao ruke.

Zar to otvaranje nove dimenzije nije satisfakcija za sve opasne stranputice i zasede koje nam tuđa jezička struktura sama od sebe postavlja?

Zoran Gluščević



Ajnštajn kao mlad naučnik

Književna prošlost

(Dušan Berić: „Iz književne prošlosti Dalmacije«. »Matica hrvatska«, Split, 1956)

DALMACIJA, značajno, a pored Dubrovnika skoro jedino naše književno žarište u Srednjem veku, oduvek je mamila arhivske i druge kulturne radnike, privlačila ih na odgonetanje mnogih zamršenih odnosa, neraščišćenih pitanja, neosvetljenih zbivanja.

Tu materiju obrađuje i ova savesno pisana Berićeva knjiga. Ona ni u jednom trenutku nije prekoračila prvobitno postavljeni okvir: da naučno osvetli, da dokaže, da precizira datume rođenja, smrti, objavljivanja pojedinih dela, i tako dalje. Berić se zadržao na mnogim književnim pojavama tokom XV, XVI, XVII, i XIX veka u Dalmaciji, Zadru i na ostrvima. Pored građe o knjigama Marka Marulića, Brna Karnarutića, Matije Albertija, Ivana Meretića Pažanina i Ilije Beare, u knjizi je naročito interesantna pesnička polemika u pitanjima odnosa prema ženi, koja se, u XVIII veku, odvijala između Jakova Armolušića i Marka Arnerića. Dokumenti do kojih je Berić došao neosporno su značajni i sistematizovano približuju to značajno vreme u kome je naša literatura, poslednji put, išla ukorak sa stranim ostvarenjima.

U knjizi se nalaze još dva interesantna priloga: „O gostovanju Eleonore Duze u zadarskom pozorištu“ i „Pohara visovačkog manastira — stvarni događaj u Matavuljevu romanu „Bakonja fra Brne“. Čuvena glumica Duze debitovala je baš u Zadru, 1862, kao četvorogodišnja devojčica tumačeći ulogu Kozete u Igoovim „Jadnicima“. Za čuvenu scenu pohare manastira Berić je našao stvarni događaj koji je Matavulju poslužio pri umetničkom oblikovanju. Iz bliže prošlosti Berić je, još, razjasnio Kranjčevićeve veze sa Dalmacijom, odnosno Antom Petravićem, dalmatinskim pesnikom.

Berić se, ni u jednom momentu, ne upusta u književna ocenjivanja stvaralaca i pojava o kojima govori. On marljivo obrađuje događaje, poziva se na mnoga arhivska i druga dokumenta, te tako njegova knjiga je važna isključivo za upotpunjavanje literature o jugoslovenskoj kulturnoj prošlosti. **M. D.**

Od čoveka do svemira

Albert Ajnštajn: »Moja slika svijeta« i Linkoln Barnet: »Ajnštajn i svemir«

FIZIKA nije bila jedina strast i preokupacija čoveka koji je otkrio granice beskraja i razorio sve fikcije središta i početaka. Živeći neumorno u svetu apstrakcije nije on zaboravljao nijednog trenutka na najveću stvarnost — čoveka. Još vrlo rano spoznao je on da čovek postoji radi drugih ljudi — »na prvom mestu radi onih od čijeg osmeha i zdravlja potpuno zavisi sopstvena sreća«, a onda i radi mnogih nepoznatih ljudi, s čijom smo sudbinom povezani saosećanjem.« Zahvaljujući tom njegovom osećanju uzajamne povezanosti, solidarnosti, bila su blagovremeno preduzete mere da se najstrašnije oružje u istoriji čoveka ne nađe u rukama onih koji bi ga nemilosrdno zloupotrebili. Istina, bio je to mač sa dve oštrice, potez zbog koga će Albert Ajnštajn do kraja svog života da nosi jednu strepnju. Jer, posle sloma Nemačke i Japana, ostala je i dalje, moćnija i strašnija nego ikad, ona sila koju je iz stanja letargije probudila jedna od njegovih formula. Zar je baš on morao da bude onaj kobni čarobnjak što budi silu kojom se više ne može da vlada? Humana i veličanstvena dilema u praskozorju jednog novog doba.

Međutim, atomska bomba samo je jedan od razloga Ajnštajnovog upornog pacifizma. Postoji još jedan razlog. To je sama vizija sveta Alberta Ajnštajna. Svet bez apsolutnog prostora, vasiona bez zajedničkog vremena, bez istovremenosti, svet u kome je sve relacija i u kome relacija postaje na kraju ništa, čovek koji je uvek u središtu stvari i uvek beskrajno izvan njih — da li bi takav Weltauschaung dozvoljavao jednu filozofiju i etiku koje ne bi bile pacifističke?

Pacifizam je samo najopštiji vid humanosti a humanost zna za svoje vrlo određene manifestacije. Jedna od njih je i stav pojedinca prema društvu i odnos društva prema čoveku. Ajnštajn je imao svoje gledište. Socijalne borbe i ekonomske krize, te pojave što se nisu mogle otkriti u čudesnoj harmoniji svemira, neumorni starac iz Prinstona nije mogao u svom razmišljanju da mimoiđe. Odbijao je on odlučno pomisao da kretanjem zvezda upravljaju drugačiji zakoni od onih koji drže na okupu i u ravnoteži deliće i sile unutar atoma; on je verovao i u društvene zakone, i često razmišljao o njima — kao da je hteo da i između fizike i politike, uspostavi jedno dublje razumevanje. »Sadašnje pojave propadanja počivaju, po mom mišljenju, piše Ajnštajn, na tome da je razvitak privrede i tehnike, borbu ljudi za opstanak tako zaoštrio, da je slobodnom razvitku individua nanesena grdna šteta... planska podela rada biva sve više neodoljivom nužnošću...«. »Ni je li to shvatanje jednog socijaliste?

Jasno je da je Ajnštajn želeo da dobro shvati društvo u kome je živeo, skoro isto tako dobro kao i zakone sve mira koji ga je okružavao. Katkad mu je to polazilo za rukom, ali je bilo i slučajeva, kada je na političke i društvene probleme gledao očima čoveka izgubljenog negde među zvezdama. Ali i tada, u tim časovima zabluda, ostajao je on u svom idealizmu, gorostasan i plemenit.

Bog i Ajnštajnov univerzum. Taj um koji je sa toliko upornosti menjao jednu već doživelu sliku sveta, trebalo je da bude, to izgleda tako logično, u svom početnom zanosu ako ne izrazit atlista, onda svakako s one strane pitanja — da li je ovaj svet dovoljan da sam od sebe i iz samog sebe shvati smisao i razlog svog postojanja, ili da potraži sholastički oslonac na Apsolutnog? Ajnštanj je bio protivnik svega onog što je htelo da bude neprikosnoveni centar prostora i vremena, tih potki i niti celokupne stvarnosti. Uništavao je i temelje Njutnove fizike, te moćne građevine koja je počivala na prividu apsolutnosti. A kada je potpuno uništio ukazala se iza njenih velikih ruševina jedna skoro stravična slika. Trebalo je snage da čovek pred njom ne ustukne, i vere u sebe da se ne oseti izgubljenim u ogromnim vrtlozima prostorno — vremenskog kontinuuma. Ajnštajn je imao hrabrosti da ide dalje. Ne postoji kosmičko sunce što na svim planetama i galaksijama određuje simultano godine i dane, časove i minute; postoje vekovi koji su na jednim zvezdama sekunde na drugim mileniumi. Vidimo Severnjaču, vernu saputnicu moreplovaca, ali ta blještava zvezda samo je naša vodilja. Sever i jug, istok i zapad tvorevine su čoveka; u kosmosu nema opšteg sunca koje se rađa i pemje i tone, postoji samo jedna apsolutna granica i samo jedno merilo — brzina svetlosti — i čovek, usamljen u beskrajima prostora. Časovi su to teškog iskušenja. Paskal je tada zavapio za bogom, ali bilo je i onih koji su i dalje verovali — samo u sebe. Izgleda da je ta vera Ajnštajnu zatajila u ostudnom trenutku.

Zato što je verovao da je materija svojim kvantitetom konačna, Fridrih Niče je verovao u večiti povratak. Verovao je on da će se atomi i molekuli koji sačinjavaju njega, Ničea, jednog dana ponovo naći u istoj konstelaciji u kojoj su već jednom postojali; tada će se ponovo Fridrih Fridrih Niče. Bogovi ne postoje. Postoji samo materija, život i čovek, i njegova težnja da prevaziđe samog sebe. I Ajnštajnova intuicija je bila, o tome govori Linkoln Barnet, da je svemir ipak konačan, da je samerljiva i materija sadržana u njemu. Ali, on nije verovao u večiti povratak, i čoveka koji svrgava bogove. Ajnštajn nije otišao do kraja; on je tražio jedno čvrsto uporište, Arhimedovu tačku — kao da se uplašio svoje sopstvene vizije beskrajne relativnosti. Istina, njegova religioznost bila je kosmička, panteistička, najmanje teološka, ali je ipak značila jedan vid religije. I pored svega toga ovaj trenutak Ajnštajnove slabosti može se bez ikakvih opasnosti apstrahovati i izdvojiti iz trajnosti njegove fizike, i ono što ostaje — to je najgrandioznija vizija kosmosa

»Moja slika sveta« je pogled na život jednog naučnika koji ga iskreno i spontano iznosi. Više etike nego fizike sadržano je u toj slici. »Albert Ajnštajn i svemir« je iznad svega fizika, a pri kraju i metafizika.

Bilo je dosad nekoliko pokušaja da se Ajnštajnova fizika popularno izloži. Ali, skoro uvek, mi čitaoci, neupućeni u tajne zamršenih matematičkih simbola, nismo uvek mogli reći da su nam pojmovi kao naprimer krivina prostora ili nerazlikovanje između inercije i gravitacije, bili sasvim razumljivi. Ostajala je uvek po koja mutna tačka dovoljna da nam se zbog nje Ajnštajnov svet učini i dalje neshvatljiv. Ovog puta Linkoln Barnet je postigao ono što su mnogi doskora smatrali nemogućim.

Jedna napomena i jedna rezerva. Barnet nije samo interpretator Ajnštajnnove fizike, on donosi i svoje metafizičke zaključke. Pošto je dokazao da i za nenaučnike svet bez apsolutnog prostora i apsolutnog vremena ne mora da bude tajna, Barnet nas ponovo, skoro likujući, ostavlja pred još jednom tajnom. Pred tajnom nas samih. »Ukoliko dalje proširuje (čovek) svoje horizonte, utoliko življe uviđa činjenicu da smo mi, kao što je rekao fizičar Nils Bor, »istovremeno i gledaoci i glumci u velikoj drami postojanja«. Čovek je s toga svoja najveća misterija. On ne razume, ističe Barnet, prostrani zastrt svemir u koji je bačen zato što ne razume samog sebe..« Ni Barnet, kao Ajnštajn nema snage da u nemirnoj reci heraklitskog proticanja pronađe svoj spokoj. Agnostičar, on traži, u njegovi jednu večnost, statičnu i apsolutnu, i kada je ne može nigde da otkrije, dii lektika promene i neprekidnog prevazilaženja učiniće mu se s toga, bez potrebe, jednom skoro stravičnom, religioznom tajnom.

Karlo Ostojić

Knjige na lomači

»Tamo gde se spaljuju knjige,
spaljuju se na kraju i ljudi«
Hajne, 1823 godine.

Tomas Man

PRE dvadeset i tri godine, 10 maja 1933 godine, uništen je u Berlinu i u ostalim nemačkim gradovima jedan deo evropske kulture. Pod parolom »Protiv ne-nemačkog duha«, toga su dana nacisti spalili na lomačama sve knjige čiji je sadržaj bio u suprotnosti sa nacional-socijalističkom ideologijom.

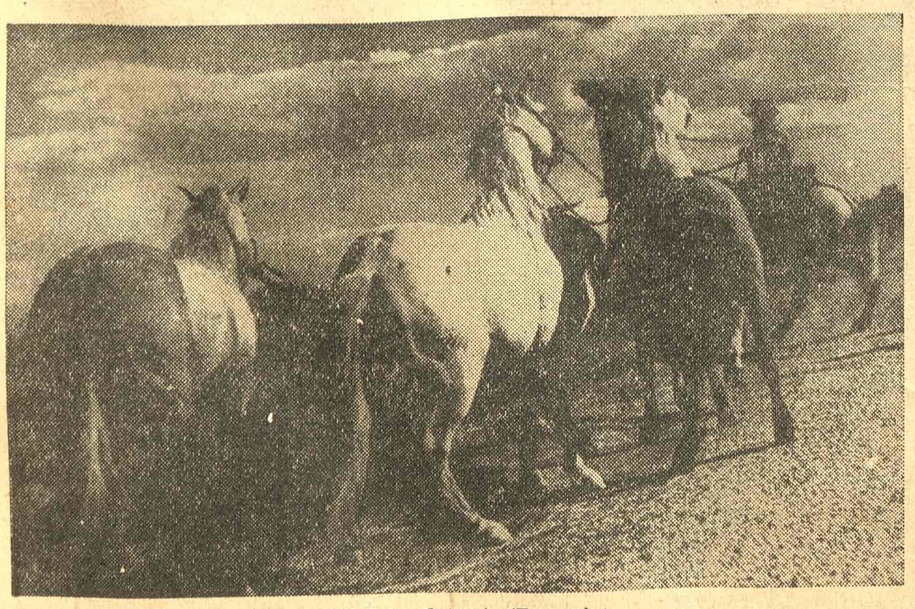
Među knjigama koje su bile zabranjene i spaljene kao dela koja su pisana u protiv nemačkom duhu nalazile su se i knjige nemačkih socijalista Karla Brégera, Eriha Glezera, Karla Šredera, Alfonsa Pecolda, Ernsta Tolera i »internacionalaca« Voltera, Hesea, Sinklera, Travena, Velsa i Rolana. Na Gebelsovoj »crnoj listi« našli su se, razumljivo, i Hajne, Remark, Ludvig Ren, Artur Šnicler, Maks Brod, Alfred Deblin, Lion Fojhtvanger, Valter Hazenklever, Kurt Tuholski, Fric Unru, Tomas, Fridrih i Klaus Man, Arnold i Stefan Cvajg i Franc Verfel.

Barbarski Gebelsov potez sa spaljivanjem knjiga doneo je i izvesan pozitivni element: pre svega kolebljivcima je taj potez imao da bude signal da Hitlerov režim bez uslovno vodi u ponor barbarstva. No, kolebljivci su u velikoj većini sagli glave, oni su sačekali 1945 godinu da bi tada pokušali da u svojim »uspomenama« prikažu svoju kolebljivost kao »unutrašnju emigraciju« ili kao »kamufliranu opoziciju«. Retki su našli u sebi dovoljno snage i smelosti da kao Ernest Vihert otvoreno kažu: »Može se dogoditi da jedan narod prestane da razlikuje pravičnost od nepravde i da svaku borbu smatra pravednom. No, takav narod stoji na veoma strmoj nizbrdici, a zakon o njegovoj propasti već je napisan. Može se takođe dogoditi da on postigne još i slavu gladijatora i da u grčevima podigne etiku koju bi mi nazvali »bokserskom«. Međutim, vaga je već podignuta nad takvim narodom i na svakom zidu će se pojaviti ruka koja će ispisati plamena slova«. Te je reči izgovorio pred nemačkim studentima u Minhenu Vihert 1936 godine. Ne treba ni dodati da je odmah posle toga bio uhapšen i odveden u koncentracioni logor u Dahau.

Bilo je i pisaca čija dela nisu spaljena 10 maja na lomačama i to u cilju da im se ostave »otvorena vrata«, da se pokaju, da negiraju sami sebe. Oskar Marja Graf je iz Beča poručio nacistima: »Spalite i moje knjige«, ali nisu svi tako odgovarali.

Danas, dvadeset i tri godine posle onog 10 maja kad su gorele lomače knjiga nemačkih anti-nacističkih pisaca, kad je zabranjen rad demokratskih političkih stranaka i sindikata, pretsednik Bundestaga dr Gerstenmajer je prisiljen da upozori nemačku javnost na postojanje literature »koja pokušava da opravda zločine Trećeg rajha«. Istina, Nemci kažu da tu literaturu šire isto oni koji su svojevremeno podržavali Hitlera u njegovoj »borbi za vlast«. Ali ipak, zar oni uopšte imaju mogućnosti da podignu svoj glas?

Jugoslav Rajner



M. Pole: Opiranje (Francuska)
(Sa međunarodne izložbe umetničke fotografije u Beogradu)

TRIBINA

ZEMLJE SVETOG SAKRAMENTA

U »Književnim novinama« broj 13 od 15.IV.. o. g., izišao je, s potpisom N. S., prikaz o knjizi Frančeska Jovinea »Zemlje svetog Sakramenta« (izdanje »Na rodne prosvjete«, Sarajevo, 1955).

Prešavši olako, u nekoliko fraza, preko toga djela, kritičar se okomio na prijevod i iznio nekoliko svojih, uostalom sasvim netočnih postavki te utvrdio da je taj prijevod »izrazito loš« — a nije svoju tvrdnju potkrijepio ni jednim jedinim argumentom. Koliko je kritičar tu »kritiku« napisao na brzinu, površno i neodgovorno, vidi se već i po tome što nije stigao da pročita ni prevodiočevo ime (Branka mjesto Jerka).

Kritičar je svojom neodgovornom kritičkom metodom došao do ovih zaključaka:

1. prevod knjige izrazito je loš, i taj loš prevod naveo ga je i na »šira razmišljanja« i na dalje tvrdnje, to jest:

2. postoji kod nas, veli kritičar, jedan stil i jedan jezik koji bismo mogli, ma kako to paradoksalno zvučalo, da nazovemo »prevodilački«;

3. ne samo da neki prevodioci ne uspijevaju da domaše izražajnost originala, nego napuštaju duh našeg jezika;

4. stvorio se, rekli bismo jedan esnafski jezik kojim niko od naših književnika ne piše, starovremenski u lošem smislu, sa veštačkom, stranom sintaksom, rečnikom ustajalim i bajatim;

5. »govor« o razlikama koje postoje u jeziku naših dvaju najvećih kulturnih centara, Zagreba i Beograda, mislimo da najviše hrani izvesna »prevodilačka« literatura čiji se jezik, neznan našoj književnosti i našem govoru, neguje u zimskim baštama prevodilačkih radionica.

Kako kritičar ni jednu od tih teških tvrdnja nije ničim argumentirao, bilo bi pristojno da te svoje tvrdnje i obrazloži i dokaže. Ne učini li to, smatrat ću tu kritiku, najblaže rečeno, zaista neumjesnom insinuacijom.

Jerka Belan

Povodom jednog prevoda

Dovoljno je da prevodilac pristupi svom mučnom poslu olako, precenjujući sebe a ustvari potcenjujući pisca, pa da se delo pri novom susretu ne može poznati. To je i posledica izvesnog esnafskog shvatanja prevodilačkog posla, ravnodušnog pri stupanja tekstu, prevođenja po svaku cenu i otsustva određene, makar i minimalne kongenijalnosti između pisca i prevodioca. Doista, delo i prevod o kojima će ovde biti reči, po rutinerskom prevodilačkom gledištu, ne stavljaju prevodioca na one vrhunske muke traženja i nalaženja prikladnog stilističkog izraza o kojima je u našoj javnosti nedavno pala reč u jednoj blistavoj knjizi Isidore Sekulić. Roman Frančeska Jovine »Le terre del Sacramento« (Zemlje svetog Sakramenta), o kome je već bilo govora u jednoj kratkoj glosi u ovom listu, nema jezičke upredenosti koju bi bilo teško raspresti i ponovo upresti, drugim nitima ali sa istim rezultatom. Zato može izgledati neshvatljivo da na takvom tekstu, ipak vrednom i značajnom, može prevodilac, ako je to doista, počiniti takva neverstva kako je to nedavno urađeno prevodom ovog romana koji je izdalo sarajevsko preduzeće »Na rodna prosvjeta«. Ne bismo se na ovome prevodu zadržavali da takva pojava nije simptom jedne bolesti koja uzima maha i koju već treba lečiti.

Prevodilac je najpre počinio krupnu grešku prevodeći italijanski imperfekat našim imperfektom. Knjiga u prevodu je upravo kao trunjem posuta oblicima kao što su »bijaše«, «bijahu«, »stajahu«, (ona) »stvaraše«, (ona) »plakaše« (ona) »mišljaše« itd. Treba napomenuti, mada bi u kakvoj drugoj prilici to bilo neumesno, da je imperfekat u italijanskom jeziku i govoru jedno od najčešće upotrebljavanih vremena, naročito za izražavanje trajne radnje u prošlosti. Prevoditi to vreme našim imperfektom, koji se u našem jezičkom osećanju skoro potpuno izgubio, sasvim je izlišno kada već naša glagolska osnova razlikuje vid. Prevodilac je čak u nekim slučajevima prevodio imperfekat iz italijanske rečenice koji je tu kazan samo zbog slaganja vremena, koje u takvom smislu naš jezik ne poznaje. Italijansku rečenicu »Quando si svegliò, era quasi mezzogiorno« prevesti »Kad se probudila, bijaše skoro podne« (str. 12) znači nemati osećanja za naš savremeni jezik i ne poznavati funkciju imperfekta u italijanskom jeziku. Takva upotreba imperfekta daje celom prevodu izvestan ton ustajalosti, koji se u originalu ne oseća jer je delo pisano savremenim italijanskim jezikom.

Već u prvim rečenicama ovog prevoda može se pratiti nedostatak osećanja za stilističke vrednosti teksta. Roman počinje — u prevodu — ravno i neknjiževno: »U Kaleni dan u martu postaje duži. Za cijele zime sutoni su kratkotrajni«. A pisac je napisao: »A Calena, di marzo, incominciava il sole lungo«. Trebalo je sačuvati izraz preokrenuvši ga, pa reći: U Kaleni senke postaju duže u martu. A drugа rečenicia po svojoj goloj iskaznosti gotovo da postaje književno besmislena. Pisac je rekao: »Per tutto l'inverno la cresta delle Mainarde, che era a ponente della città, faceva brevi i crepuscoli« — Tokom ce le zime greben Majnarda, koji se pružao zapadno od grada, kratio je sutone.

Prevodilac ne oseća nijanse značenja reči italijanskog jezika. On će ne libeći se prevesti rečenicu »Elettra era figlia del ciabattino Pasquale Ficestra, gagliardo bevitore ed estroso oratore nelle riunioni della Società Operaia di cui Enrico era Presidente« sa »Eletra je bila pći krpača obuće (!) Paskvalea Fičetre, ljute pijanice i mušičava govornika na zborovima u Radničkom društvu kojemu je Enriko bio pretsjednik« (str. 17), pobrkavši »bevitore« sa »ubriacone«, a »estroso« shvativši u osnovnom, a ne prenesenom značenju. Trebalo je reći »grdne vinopije i vatrena govornika«. Tako isto »archibugio damaschinato« postaje »damaskni arkebuz« (str. 15) umesto »išarani arkebuz«.

Nisu retke rečenice koje se uopšte ne mogu razumeti. »Nego, ograničen broj bukača nadomještala je snaga njihove gladi i žeđi« (str. 31) je prevod rečenice »Ma lo scarso numero dei plaudenti era riscattato dalla robustezza della sete e della fame«. Ili: »Njihov nas tajni dogovor naplaćuje za muke izleta« (str. 208), a u originalu piše: »Una buona congiura per ripagarci della fatica della gita«, što znači prema kontekstu »Dobro je što su se tako zaverile da nam nadoknade muke izleta«.

A da i ne govorimo o sitnicama kao što su »često puta« (str. 85), »po prvi put« (str. 245), »sobićku« (str. 14), »povučeno« (str. 10), čas »poredaju« a čas »poredale« (str. 9), »Za mene su godine i godine moje zemlje bile komad papira sa iznosima mojih dugova« (str. 202) — umesto »godinama i godinama«, i tome slično.

Prostor nam ne dozvoljava da navodimo sve greške i posustalosti ovog prevoda. Inače, ako bismo hteli razrešiti sve usklike i pitanja sa margina ovog prevoda imali bismo da ispunimo mnoge stranice. A to i nije svrha ovog kratkog napisa. Na kraju, da postavimo jedno pitanje. Iz koga se volšebnog razloga jezik prevodne literature u tolikoj meri razlikuje od dobrog jezika bogate hrvatske proze? Bilo bi zato potrebno da izdavačka preduzeća posvete više pažnje redakciji prevedenih dela.

Nikša Stipčević

IZLOG KNJIGA

ROBERT LUIS STIVENSON:

»Dr. DŽEKIL I g. HAJD«

(„Nolit", Beograd, 1956)

R. L. Stivensona, pisca čudnog i divnog romana „Ostrvo s blagom", poznajemo još iz đačkih dana. Ovoga puta, „Nolitova" biblioteka „Orfej" pretstavlja nam i jednog drugog Stivensona, ne manjeg zaverenička fan-

R. L. Stivenson

tastike i sna, ne manje upečatljivog i senzibilnog ne manje neodoljivog za časove čitanja. Ovaj izbor pripovedaka iz obimnog Stivensonovog dela raznovrstan je, po veštini opservacije ujednačen, srodan po toj naklonosti ka transcendentalnom, nemogućem, nepojmljivom. Stivensonova proza je nastala prožimanjem dva polarizovana podneblja: jedno je bio romantičarski zanos viktorijanske epohe u čijoj klimi je pisac odnegovao svoju maštovitost i sklonost ka avanturističkim temama; drugo su već bile klice modernog paklа. Iz ta dva sukoba nikli su vesnici angloameričke moderne proze (Po, Stivenson, Konrad). Kao i Po, i Stivenson je smatrao da je neobičnost jedan od najvažnijih puteva ka lepom.

Kao i Poa (a potom i Dostojevskog, Bodlera, Hofmana i tolike druge), i R. L. Stivensona je mučio problem dvojnika, dvoj nika shvaćenog u smislu jedne više realnosti nečega što čoveka ugrožava, što mu zagorčava život, a ne nečega čemu čovek teži da bi izašao iz svoje kože. Kroz celu pripovetku provlači se težak utisak bezizlaznosti podgrejavane na izvorima straha, koji, donekle, biva ublažen na kraju, u odeljku kad dr Džekil ispoveda svu tragiku svoga slučaja, ostavljajući na čitaocima da uvide razloge njegove ljubavi i mržnje prema dvojniku. Hajdu, da ga, možda, potraže i u sebi. „Zloduh iz boce" je jedna bajka o moćnoj boci koja je u stanju da ispuni sve čovekove želje, ali mu, za uzvrat, pogoršava dušeno stanje. Radnja „Markema" je vrlo napeta: jednog prazničnog dana Markem ubija bogatog trgovca; ostali deo radnje se odvija u obliku razgovora između ubice i njegove savesti. Dobra strana Markemove duše, oni poslednji titraji svetlosti koji duboko negde u njemu plamsaju, ipak pobeđuje.

Ništa manje nije uzbudljiva i dramatična i priča „Klub samoubica", dok „Prenoćište" sugestivnim bojama i neverovatnom snagom dočaravanja obrađuje jednu strašnu novembarsku noć 1456, parisku noć sleđenu od mraza i kiše, u kojoj pesnik Fransoa Vijon, beži iz društva apaša i traga za prenoćištem.

▲

ĐEDO PRICA:

»ANĐEO VATRE«

(„Društvo književnika Hrvatske", Zagreb, 1956)

LIRIČAR iznad svega, Čedo Prica se još uvek nalazi na stepenu poetizovanja raznorodnog životnog materijala. Bez želje i snage da se otisne u dalekosežnije i simboličnije zanose, u pevanje oslobođeno svake prividne realnosti, bez želje da se, makar i skromnim snagama, udubi u svoju intimnost, svoju, pravu, poetsku realnost. On je sav u opisima prirode, rodnog kraja, Plitvica, neštedimice nas zasipa bojama, pa opet, čitalac ostaje u nedoumici: gde su tu dublji razlozi, gde je tu pesnikovo otkrovenje, dokle se može ići u tom okolišenju i lakom poluodgovornom pevušenju? Čela Pricina knjižica svodi se na dva-tri elementa: sentimentalnost, laka meditacija, i jedan bol, koji, na momente, premaša sve drugo, ostajući svedokom osnovnih pesnikovih poriva i traženja. Taj bol — tuga je rodnog kraja, tuga jeseni, zavičaja, pesma o detinjstvu i dečaštvu, sećanje na srušenu porodične idile.

U pesničkom izrazu Prica stoji na međi nemaštovitosti i opisne metaforičnosti.

▲

DŽEJN OSTIN:

»MANSFILD PARK«

(„Nolit", Beograd, 1955)

POSTOJI jedna granica, jedan nivo koga umetničke osobenosti ovoga romana nikada ne premašuju. Bolje reći, romanopisac je obdelavao svoj posao sa, za naše vreme, nezamislivom skromnošću i nenametljivošću; u čitavom delu nema nijednog lika i nijedne situacije koja bi bila proizvod smišljenog spisateljskog polaganja terena za konflikt, za intrigu, za simboliku. No, valjda baš u toj nepretencioznosti, u tom spontanom i penušavom žuboru života leži cela draž pripovedanja engleske spisateljice Džejn Ostin, koja je živela i stvarala u drugoj polovini XVIII i prvoj polovini XIX veka.

Njen „Mansfild park" je široka i studiozna slika jednog tihog kutka u kome živi srednje situirano englesko seljačko plemstvo toga vremena. Sa utančanom minucioznošću Ostin zadire u obični, tekući, domaći život, posmatra ga u onom vidu kakav on zaista jeste, racionalnim postupkom nešto dokonog a nešto ironičnog saputnika gradi njegovu projekciju te na taj način, tom spontanošću i tom nebrigom za davanje velikih strasti i „tipičnih junaka", ostavlja verodostojnu sliku jednog društvenog sloja kome je i sama pripadala.

Pri svem tom, ili upravo baš zbog toga, „Mansfild park" nije knjiga koju u svakakvim uslovima možemo čitati. Ta njena jednostavnost i dokonost, to strpljivo, pomalo dosadno opisivanje svake situacije i svakog misaonog puteljka glavne junakinje. ta mikropsihologija, traže od čitaoca napor da se prebaci na jedan sasvim drugi kolosek jednostavnost i dokonost, to prilike, na kome je ova inače značajna engleska književnica imala vremena da „peva kao ptica na grani", kako je to duhovito primetio prevodilac knjige, Vera Čurčija-Prodanović.

▲

KNJIGA O STERIJI

(„Srpska književna zadruga", Beograd, 1956)

OCU NAŠEG teatra ovde su sabrane studije šesnaestorice kritičara: B. Miljkovića, Đ. Miletića, J. Ristića, St. Novakovića, J. Skerlića, P. Popovića, J. Popovića, M. Tokina, Sl. Popovića, S. Batušića, Sl. A. Jovanovića, H. Klajna, B. Kovačevića, M. Popovića, M. Kićovića i V. Grujića. Članci Branislava Miljkovića, Đorđa Maletića, Jovana Ristića i Jovana Popovića orijentisani su ka opštoj oceni piščevog dela, dok ostali prilozi obrađuju, prema karakteru interesovanja, pojedinačne probleme piščevog stvaranja i piščevog života, pa su, samim tim, iscrpniji, dublji, za književnu istoriju značajniji. Članci Sterijinih savremenika, Đorđa Maletića i Jovana Ristića, štampani ravno pre sto godina u „Glasniku Društva srbske slovesnosti", jako pomalo nekrološki, daju sliku mišljenja koje je o J. St. Popoviću još onda postojalo. Pa, ako se u ta tri-četiri opšta pregleda i nije mogao zaobići jedan nužan kliše, jedna uniformisanost, ostali prilozi, dokumentovani i raznosvrsni, u stanju su da osvetle Sterijin lik u vremenu u kome je živeo, značaj njegov za našu kulturu i njegov čovečji lik. St. Novaković raspravlja o njegovom jeziku, Pavle Popović, povodom „Pokondirene tikve", povlači paralelu između Sterijine zamisli i Molijerove koncepcije te večne komediografske teme, Skerlić objašnjava društvene uslove posle četrdeset osme u kojima je Sterija našao građu za svoje „Rodoljupce". M. Tokin razrađuje odnos Sterijin prema rodnom Vršcu. St. Popović piše o psihičkim osobinama Sterije kao čoveka, objašnjava duplje razloge njegove melanholije, Slavko Batušić piše o izvođenjima Sterijinih dela na zagrebačkim pozornicama od sredine XIX veka do danas. Sl. A. Jovanović o stranim odjecima koji su se doticali piščevog dela, H. Klajn o komponentama Sterijinog humora, B. Kovačević o „žalosnim pozorjima" i Vladimir Grujić o Sterijinim naporima na izgradnji srpskog školstva. Ogledi Miodraga Popovića i Miraša Kićovića osetno se izdvajaju. Popović savremenim kritičarskim merilima i kroz savremene aspekte duboko ulazi u Sterijinu meditativnu liriku, dok Kićović, savesno i dokumentovano, sa pozivanjem na mnogobrojne izvore, objašnjava odnos između Sterije i Vuka, ta dva velikana prošloga veka koji su se često razilazili u mišljenjima, pogotovo u pitanjima jezika i pravopisa.

Knjiga je dopunjena još i ogromnom biografsko-bibliografskom hronologijom „Data Steriana".

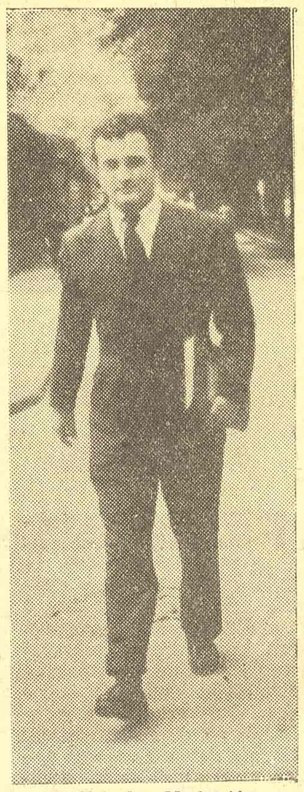
▲

SLOBODAN MARKOVIĆ:

»VEDRI UTOPLJENIK«

(„Nolit", Beograd, 1956)

NIJE ovaj Markovićev „Utopljenik" sazdan samo od alkoholičarskih opsesija kako nam se na prvi pogled može učiniti. Ima ovde i toga, ali su te vizije poetski srećno transponovane, i, više nego u



Slobodan Marković

mnogim ranijim njegovim knjigama, lirski rafinirane, izražajno čiste i jasne. Slobodan Marković, suštinom i bojom svoga talenta, ne zna za mrak, za stra šnu tamu osvetljenu pitanjima bez odgovora, za podzemlje emocije i svesti. Ipak, u „Utopljeniku", on se prvi put približio tim temama koje ga ranije nisu zanimale. On je ovu knjižicu stihova prvi put bolnije i strasnije iščupao iz dna sebe. Ona nas uzbuđuje, omamljuje, nosi. Čitalac uživa u istinama toga „Utopljenika" koji je, u mnogočemu, utopljenik života, tog strašnog i divnog ljudskog života, pa ipak: to je vedri utopljenik. Sam pesnik je pridevom „vedri" rekao sve ono što bismo mi mogli nazvati lirskom ponesenošću i vulkanskom zahuktalošću jednog malo staromodnog no lepog talenta, čija nas poezija pleni poput lakog vetra, čija emocionalnost ne stoji u srazmeri sa dubinom meditacije.

Devetnaest pesama „Vedrog utopljenika" nose sa sobom jednu snagu koja nas nikako ne može ostaviti ravnodušnim. Čvrst sonetni oblik nije sputao pesnikovu raspevanost i ponesenost. No i u drugim vidovima Slobodan Marković se osetno uzdigao do zavidnog nivoa, iskoristivši maksimum svih svojih poetskih mogućnosti. Sva kob života, sve obmane i iluzije, sav bol, proključali su u ovom pesnikovom pozivu na „banket čuda«, briznuli lirikom ispod čije vedrine ima mnogo gorčine:

Za davljenike nema reči blage.
Njihove vode znaju samo tame.
Ja sam sto puta ostao bez drage
i nikog neću da mi tajne rame.

▲

IVAN SLAMNIG:

»ALEJA POSLIJE SVEČANOSTI«

(„Matica hrvatska", Zagreb, 1956)

PRVA Slamnigova knjiga sastavljena je iz šezdesetak pesama čiji je misaoni i emocionalni kontinuitet teško pronaći. Slamnig prepričava izvesne ne mnogo nove i zanimljive senzacije iz svakodnevnog koračanja. U tom stihovnom bojadisanju on ih prenosi katkad doslovno, katkad malo zamućeno. Jedan intelektualni sentimentalizam jedini je privesak nužne pesničke senzibilnosti i osećajnosti. U izrazu Slamnig nije nimalo ekstreman, ali iza mnogih njegovih pesama čitalac se dugo muči da im da nekakvo značenje, nekakav smisao. Uzaludan je to napor. I pored sve dobronamernosti recenzenta (radi se o prvoj knjizi mladog pisca, vrednog prevodioca i zapaženog esejiste) teško je u Slamnigovoj knjizi pronaći dobru pesmu. U najboljem slučaju to je pismeno transponovana deskripcija («Suma svjetlucavog lišća"), mladićski — što ne znači i poetski — nemir („I tako sam smislio da se idem kupati"), naivna, no ljupka sentencija („Kad mi svega bude dosta"). Sve ostalo je, nažalost, vedro, površno, poetski još uvek nezrelo.

▲

SAMJUEL BATLER:

»EDGIN I PONOVO U EDGINU«

(„Nolit", biblioteka „Orfej", Beograd, 1956)

KNJIGA Samjuela Batlera je jedna gorka aluzija i oštra satira na društvene uslove koji su u Engleskoj vladali u drugoj polovini prošlog veka. Ona je, poput mnogih knjiga toga vremena, zacđevena u ruho avanturističkog romana, pa joj napetost i interesantnost te druge vrste retko kada popušta. „Edgin" (naš anagram reči Nigde) je zemlja iza nekog brda, u koju pisac, odnosno pisčev otac, dolazi pod vrlo tajanstvenim okolnostima. Upravo, to je Utopija, filozofskim intencijama zamišljena pokrajina na čijim stanovnicima pisac rešava sve probleme, sva nerešiva pitanja koja su njega kao stvaraoca i mislioca mučila. U toj zemlji su, davno jednom, spalili sve mašine, porušili mostove i železničke pruge, uveli nov moral, osnove nove religije, čudnovat sudski sistem i čudna merila krivičnog zakonika, — u svim vidovima delatnosti nova, inertna shvatanja, suprotna svakim zamislivim, maltene maloumna. Tumačenja Edginjana o svetu i postanju, religiji i njenom smislu, kao i o mnogim drugim pitanjima, poslužila su Batleru kao naizgled naivan povod za otrovnu kritiku svih postojećih institucija i mišljenja čiji je svedok bio. Naročito je nemilosrdno piščevo raskrinkavanje crkvenog sistema, odnosa crkve prema vernicima, u poglavlju „Muzičke banke": „Međutim svako je mogao videti da novac koji se izdaje u tim bankama nije onaj kojim ljudi kupuju hleb, meso i odeću".

Ono što Batlerovo delo čini danas zanimljivim i proročki ingeniozним, je njegova teška, pesimizmom zadojena briga o odnosu čoveka i mašine. Mnoge stvaraoce i naučnike je taj problem mučio (Čapek, Olješa, Memford). Još u vremenu kad je engleska industrija tek bila svesrdno prohodala na opšte zadovoljstvo mlade buržoazije, Batler se duboko zamislio nad sudbinom sutrašnjeg čoveka, njegovog otuđenja, zapostavljanja, kataklizme, koja može da nastane iz nesrazmere razvoja njegovih psihičkih sposobnosti sa razvojem demona-mašine. Batler piše. „Mogućno je da će deca u to vreme učiti diferencijalni račun — kao što danas uče da govore — od svojih majki i dadilja, ili će govoriti hipotetičkim jezikom i moći da izvedu pravilo trojno čim se rode; ali to nije verovatno; mi ne možemo računati na to da će u ljudskim umnim i telesnim moćima doći do odgovarajućeg razvoja koji bi bio protivteža daleko većem usavršavanju koje, izgleda, čeka mašine u budućnosti".

Pored te sadržajne zanimljivosti, vredno je naglasiti da se knjiga, uz pretpostavku osnovnog poznavanja viktorijanske epohe u kojoj je pisac živeo, može čitati sa izvanrednom pažnjom.

▲

BOŽIDAR KOVAČEVIĆ:

»ZAUSTAVLJENI TALAS«

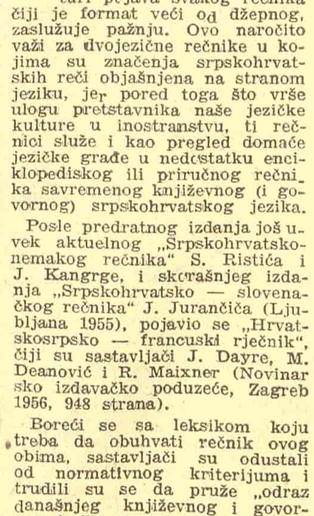
(„Prosveta", Beograd, 1956)

U OVOJ knjizi sakupljen je ceo poetski rad Božidara Kovačevića, od prvih njegovih stihova do poslednjih pesama, objavljenih prošle godine po listovima i časopisima. Knjiga se sastoji iz četiri ciklusa, i četiri skupine pesama po njihovoj srodnosti.

Prvi ciklus, „Igrač među zvezdama", sav je u izražavanju mladićkih ljubavnih zanosa, ostvaren sredstvima koja su odgovarala vremenu u kome su pesme nastale. Zajednička njihova nota je glorifikacija voljenog bića, ljubavi i ljubavnog bola, zanos mladalačkog entuzijazma i mladalačke sreće. Tu se naročito izdvajaju pesme „Rit mi o ženi", „Crni anđeo", „Elegija", „U Zlatibor!" i proslavljena pesma „Pesnici treba svi da umru mladi". Sa tih uzvišenja, koja je često zapahnjivao metafizički vetar jednog malo zakasnelog simbolizma, pesnik se vratio rodnom tlu, zavičaju, drevnoj Raškoj, tražeći u njenim ljudima i njenoj prirodi sav smisao življenja. Tim ciklusom, koji je istovremeno rodoljubiv i misaon, pesnik slavi drevno narodsko životarenje prostih ljudi studeničkih šuma, proplanaka i bačija. Isti rodoljubivi motiv provlači se i kroz ciklus „Žrtve i trijumfi", no on je već rezultat strepnji bližeg istoriskog događaja. Kroz odeljak „Radost — ali tužna" pesnik, u obliku legendi i kratkih lirskih zapisa, izražava svoje misli i osećanja o životu, o zahtevima i veličini poezije, izražavajući svoju odanost mnogim svetskim liričarima čija ga je poezija uzbuđivala i zanosila.

Uvodna i završna pesma čine pesnikove međe, njegov credo-lirski projektovanu istinu o jednom kratkom minutu života, kakav je ovaj čovekov.

„Veliko, burno more života
odjednom utihnu. Sve se umiri
Ni list na grani čak se ne pomeri
Od ćuva te letnje večeri".



Božidar Kovačević

Dalaj Lama

▲

HAJNRIH HARER:

»SEDAM GODINA U TIBETU«

(Matica srpska, Novi Sad, 1956)

O TIBETU, brdskoj zemlji severno od Indije, čitali smo dosada samo u „Politikinom" i „Nin"-ovom zabavniku. Ta monaška zemlja, jedna od najzaostalijih u Aziji, više je poznata po svome vladaocu, Dalaj-Lami, nego li po istinskim nacionalnim osobinama i etičkim odlikama. Ova knjiga može nas o svemu tome podrobnije obavestiti. Njen pisac, Hajnrih Harer, strastan planinar, silom političkih prilika i silom svoje gladi za egzotikom i avanturom, probavio je u Tibetu punih 7 godina. Po narodnosti Austrijanac, Harer je pobegao iz jednog engleskog logora u Indiji 1943 godine, zaobišao Himalaje, dospeo u neutralnu i pustu tibetansku zemlju, da bi, dve godine kasnije, sa teškom mukom, došao i do Lase, prestonice Tibeta. Taj svoj boravak on opisuje u svojoj knjizi, iznoseći čitav niz dokumenata izvanredno interesantnih, smešnih, čudnih, često nepojmljivih za shvatanja civilizovanog Evropejca. Ostavio je podatke o ljudima, religiji, običajima, praznicnim ritualima, kulturi, vladalačkom sistemu, gostoprimstvu, potkrepivši sve to većim brojem fotografija. Pripovedanje se računa u dva pravca: opis Tibeta i opis putničkih teškoća na koje je pisac sa jednim svojim drugom nailazio. A u celoj toj građi savremenog čoveka naj više zagolica i uzbudi to što se Tibet tek sada nalazi u feudalnoj eri.

Ova zaista zanimljiva građa učinila bi svaku knjigu interesantnom, svejedno kakvim ona sredstvima bila ostvarena. U slučaju pisca ove knjige ta sredstva su više nego skromna. Nije to čovek od pera, to je običan evropski turista, ostrašćen željom za osvajanjem visokih planinskih vrhova, za upoznavanjem čudnih zemalja, za putovanjem. Pa iako su dokumenti, sami po sebi, interesantni i novi, čitalac prosto zažali što ovu korisnu i zabavnu knjigu (objavljenu u biblioteci „Korist i razonoda"), nije napisao jedan, makar i osrednji, novinar. Druk čije bi ona, još kako, tada izgledala. Doduše, sam pisac kaže: „Nemajući iskustva pisca, izložio samo gole događaje". Zaista, goli događaji su ispričani krajnje oskudnim sredstvima.

Milovan Danojlić

Pesme o Adamu

Žena je velika tama.
Ja dođem pred nju proklet i svezan,
a ona mi se smeši.
Ja dođem pred nju gluh i neshvatljiv.

Sakrivam lice, jer ja sam bolji,
sakrivam lice,
ono između prstiju kaplje.

Žena je velika tama. Kasno je.
O, bože moj,
umorili smo se na putu.

*

Ja sam toliko ružan da sam modar i kriv,
(kako da se pomerim),
ja sam toliko ružan da pamtim čudne,
plašljive i mirne stvorove, izišle
negde daleko, koji ćute
i razmišljaju u tami.

Ja sam toliko ružan da možda i nisam taj,
tiho se navikavam
na tu ruku nađenu, na tu tišinu
punu ovih bokova, to što skoro ne treba,
na sve to što me sustiže i izlazeći
iz svih mojih kutova stoji i objašnjava.

*

Žena je iz mene izvadjena. Na mome telu
još stoje ožiljci od njenog tela,
još stoje otisci gde je ležala,
gde se micala,
svaki moj deo nesvesno doticala
i još uvek je toplo.

Žena evo odlazi i dugo sam okrnjen
da se tupo okrećem rekama koje otiču,
drveću što se rastapa i ka bezbrojnom lišću
u koje gledaju ribe na bilo šta da liče.

*

Žena je prvi put, odjednom,
najveći smisao na svetu
ka kome toliko dugo beskrajem slomljen putujem
iz tame moga lika.

Pristani i ti na mene.
Ja nisam ni strašan ni opasan,
ja nikad neću da se okrenem u stranu
i činim nešto tuđe i neshvatljivo,
ja nikad neću da se izmaknem i da pobegnem
zastajkujući i osvrćući se.

Tomislav CVETKOVIĆ

Stefan Arčinski (Poljska) dobio je zlatnu medalju na Međunarodnoj izložbi umetničke fotografije za sliku »Brazilijanke«

Novi rečnici

U NAŠOJ prilično jednoličnoj leksikografskoj literaturi pojava svakog rečnika čiji je format veći od džepnog, zaslužuje pažnju. Ovo naročito važi za dvojezične rečnike u kojima su značenja srpskohrvatskih reči objašnjena na stranom jeziku, jer pored toga što vrše ulogu pretstavnika naše jezičke kulture u inostranstvu, ti rečnici služe i kao pregled domaće jezičke građe u nedostatku enciklopedijskog ili priručnog rečnika savremenog književnog (i govornog) srpskohrvatskog jezika.

Posle predratnog izdanja još uvek aktuelnog „Srpskohrvatsko-nemakog rečnika" S. Ristića i J. Kangrge, i skorašnjeg izdanja „Srpskohrvatsko — slovenačkog rečnika" J. Jurančiča (Ljubljana 1955), pojavio se „Hrvatskosrpsko — francuski rječnik", čiji su sastavljači J. Dayre, M. Deanović i R. Maixner (Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb 1956, 948 strana).

Boreći se sa leksikom koju treba da obuhvati rečnik ovog obima, sastavljači su odustali od normativnog kriterijuma i trudili su se da pruže „odraz današnjeg književnog i govornog jezika u raznim krajevima". Stoga je u rečnik ušlo dosta građe iz gradskog govora i novina, pored arhaizama i regionalizama i manjeg broja stranih reči i stručnih naziva. Za stručnjaka će, pored izbora reči, biti od interesa koji su akcenat sastavljači odabrali za one reči i oblike koji se izgovaraju na dva ili tri načina, i nije isključeno da bi na tome planu moglo doći do diskusije. ni čitaoci, pak, kojima rečnik služi pre svega kao pomoć u prevođenju na francuski jezik i upoznavanju našeg jezičkog blaga, zažaliće što svakodnevna frazeologija nije obimnija, jer je pokušaj sastavljača da modernizuju shvatanje književnog jezika u načelu pozitivan. Ako je unošenje većeg broja savremenih izraza moralo da se plati izbacivanjem nekih reči, naročito regionalnih, nije se trebalo dvoumiti.

Pošto je srpskohrvatska leksička osnova ovog rečnika gotovo jednaka sa odrednicama „Hrvatskosrpskog — talijanskog rječnika" M. Deanovića i J. Jerneja (Školska knjiga, Zagreb 1956, 1164 strane), to što je rečeno vredi za oba rečnika.

Posvećen isključivo „idiomatskom" delu jezika, „Rečnik engleskih izraza i idioma" Mileve Radenković-Mihajlović u redakciji S. Brkića (Izdavačko preduzeće Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad 1956, 714 strana) ima za cilj da ispuni prazninu koju obično ostavljaju opšti dvojezični rečnici. Međutim, u ovom rečniku klasifikacija idioma data je isključivo na temelju strukture i tehnike idiomatskog izražavanja u engleskom jeziku, dok srpskohrvatski deo pretstavlja više objašnjavanje značenja engleskih idioma nego idiomatski ekvivalenat. Samim tim, i pored primera koji upotrebu idiomatskih izraza treba da učine jasnijom, čitalac ne usvaja potpuno efektivnu (stilsku) vrednost izraza. To se ne odnosi na izraze koji, strogo uzev, nisu idiomi, već više način izražavanja (frazeologija) u razgovoru i pisanju, a koje je sastavljač, sasvim opravdano, uključio u rečnik. Znatnu vrednost pretstavljaju „književni izrazi koje su upotrebljavali samo izvesni pisci u određenim književnim epohama", dok kategorija „šatrovačkih" izraza ni ovde kao ni u stranim specijalnim rečnicima nije dovoljno opravdana. Uostalom, kako dosad ne postoji teoriska definicija idioma, već samo praktična, to iskrsle teškoće sastavljači rešavaju prema okolnostima i postavljenom cilju. Ako se to ima na umu, onda je i pored pomenutih nedostataka, rečnik Mileve Radenković-Mihajlović, po svome obimu i raznovrsnosti građe, kao i po leksinografskoj obradi, dosad najbolji rečnik ove vrste kod nas. Bilo bi dobro da se njegov materijal iskoristi za jedan sličan srpskohrvatsko-engleski rečnik.

Ljubomir Mihajlović

POZNANSTVA

Susret na Rožadombu

Razgovor sa Peterom Verešom, pretsidnikom Saveza mađarskih pisaca

PORTIR hotela »Astoria« ljubazno mi je saopštio da me »drug Peter Vereš čeka u 5 časova po podne u svome stanu na Rožadombu«.

Sećam se Rožadomba još iz detinjstva. Nekada je u ovom kraju budimskih milionara bio letnjikovac legendarne filmske dive Katalin Karadi. No Petera Vereša nisam našao u jednoj od tih raskošnih vila. Pretsednik Saveza mađarskih pisaca dočekao me je u vrtu pred svojom jednosobnom kućicom — kolibom, koju ni najveći optimista ne bi nazvao vilom.

Moram priznati da je prvi utisak o mome domaćinu bio neobičan. To je čovek srednje visine, široka lica i pomalo gorkijevskih brkova. Pravi tip dobroćudnog Panonca. Bio je odeven seljački. Nosio je čizme i — šubaru.

O SAVREMENOJ mađarskoj književnosti kod nas se malo zna. Zato je možda potrebno da u nekoliko reči pretstavim čitaocima Petera Vereša, jednu od najinteresantnijih pojava u mađarskoj književnosti.

Njegova važnija dela su: »Obračun«, autobiografija, »Seoska hronika«, društvena biografija, zatim knjige novela »Red trave«, »Nerodna godina«, »Probni zadatak«, »Radnici s pruge« i »Jabučni vrt«; romani »Službinstvo«, »Ljubav siromašnih«, »Pokvarena žena« i sada još nedovršeno delo »Istorija porodice Balog«. Ima i nekoliko radova iz oblasti publicistike, kao i umetničke kritike.

On je danas najistaknutiji borac za afirmaciju seljaštva u Mađarskoj. Posle rata bio je više puta član Vlade. Ne pripada Partiji mađarskih trudbenika i u svojim mišljenjima i stavovima ne slaže se sa službenim partiskim teoretičarem Revaijem i njegovim istomišljenicima, zbog čega je bio više puta kritikovan. U narodu uživa veliku popularnost. Nekoliko puta je dobio najvišu državnu nagradu — »Košut-dij«. Rođen je 1897 godine.

U KUĆI Petera Vereša nisam pio koktel. Bez mnogo formalnosti, dosledan ambijentu u kome se kreta, izneo je na sto činiju sa orasima i jabukama. Sam ih je uzgojio u svome vrtu, kao i krupne rumene kajsije od kojih bez tuđe pomoći peče svoj čuveni ljuti i mirisni »barack«.

Moj pogled, u sobi koja bi se mogla nazvati i bibliotekom, zaustavio se na koricama jedne omanje knjige iz popularne »Jevtine biblioteke«. Naslov: »Pokvarena žena« potsetio me je na žučne napade na tu knjigu u mađarskoj štampi.

— Knjiga je izišla nedavno — priča Vereš. To je sasvim mali roman o civilizovanoj i polucivilizovanoj ali još uvek nesocijalističkoj radničkoj porodici, o unutrašnjem rascepu u toj porodici, što je problem današnjice takoreći u svetskim razmerima.

U svom romanu, naime, Vereš pokušava da osvetli probleme ljudi koji su tek pridošli sa sela i koji su još upola seljaci, ali se već u-

Peter Vereš

poznaju s idejama socijalizma, prihvatajući njegov moralni kodeks. To su zanatski radnici koji se, oslepljeni ljubavlju, žene i ulaze u poluobrazovani moralno nihilistički svet, koji je u pogledu ukusa naklonjen snobizmu — u svet malograđana i, kako kaže Vereš, kosmopolita. On je »stahanovac« i dobro zarađuje. Njegova žena, međutim, sedi kod kuće, upijajući mišljenja, ukus i poglede na život raznih »parazita« oko sebe. Primer je jasan, navodi Vereš, gotovo tipičan: brak se rastura, jedan zdrav muškarac ne može sve to da podnese...

— Eto, jedan od kritičara je tvrdio — ako već imam pravo da govorim o tome, mesto njih — da sam ja dao »sliku seljačkog sveta« i apologiju patrijarhalne porodice, da sam je uzdizao i tražio za nju viši položaj u društvu. A ja sam mu na to poručio: u izgradnji novog, socijalističkog moralnog poretka moramo se osloniti na zdrave i prirodne moralne ostavštine. Na sve ono što služi za održavanje i razvijanje naroda... To je sve.

Nastavio je, padajući u vatru:

— Moralni pogledi!?... Zar hedonizam i detinjarije... ona karakteristična malograđanska komocija — zar to ne vodi u propast? Kakva bi to bila glupost kada bismo sve primali samo zato što je »novo« »moderno«...

VEREŠ je jedan od protagonista pokreta, takozvanih seljačkih pisaca koji su prvi put u mađarskoj književnosti bez ikakvog romantizma progovorili o stvarnom životu za vreme Hortijeve vladavine. Naš razgovor kretao se većim delom oko te pojave. Moj sabesednik se, za trenutak, preneo u prošlost:

— Naši najveći pesnici — Čokanai, Petefi, Janoš Aranj, zatim docnije Endre Adi, Žigmond Moric — potekli su iz naroda.

— ... U novije vreme čitavo jedno pokolenje pisaca pošlo je iz naroda: Jožef Erdelji iz Bihara, Gjula Ilješ, sin sluge iz Prekodunavlja, Jožef Darvaš, iz sveta orošhaskih agrarnih proletera, Ferenc Erdei, iz porodice sitnih zakupaca, Aron Tamaši, sin malog sekeljskog seljaka sa devetoro dece... Pored ovih, školovanih pisaca, javljaju se i seljaci autodidakti. Tu je Pal Sabo, sitnoposednik iz Bihara, zatim Ištvan Šinka, čobanin iz Nadjsalonte, pa ja... dnevničar iz Hajdošaga...

Upitao sam Vereša kako je nastao narodni književni pokret.

— Posle propasti revolucije 1918—1919 godine komunisti su bili delom pozatvarani ili čak pogubljeni, a delom prisiljeni da izbegnu u inostranstvo. Jačanje siromašnog seljaštva i agrarnih proletera takođe je bilo prigušeno...

— To su onih »tri miliona prosjaka« koji su pretstavljali trećinu nacije?...

— Da, o njima se radi. A onda, zajednica kontrarevolucionara: konzervativnih veleposednika, klerikalaca, liberalnih velikoburžuja, habsburških i fašističkih viših oficira i činovnika — proširila je, posle sloma revolucije, područje svojih interesa i na književnost...

— Znači, pokret narodnih pisaca rodio se ustvari umesto narodnog revolucionarnog pokreta...

— Umesto seljačkog pokreta... i ujedno kao otpor protiv konzervativne, gospodski — nacionalne ali kosmopolitske građanske književnosti. Mi nikada nismo ni tajili svoju nameru: revolucionisanje seljaka i njihovih intelektualnih simpatizera. Osnovali smo, kao što je poznato, čak i seljačku političku organizaciju — »Martovski front«, koju su marksistički-lenjinistički nastrojeni pisci pokušavali da približe i radnicima.

— Koje nove elemente je pokret narodnih pisaca uneo u mađarsku literaturu?

— Naš pokret nije stvorio običnu propagandnu književnost, a ni naturalizam, mada je bilo i takvih pojava. Zadatak nam je u prvom redu bio: proučavanje, istraživanje i otkrivanje sela... Tako su nastala dela: »Narod puste« od Gjule Ilješa, »Istorija jedne seljačke porodice« od Darvaša, »Jureći pesak« od Erdeija, »Izjave crnog čobanina« od Šinke, moje knjige »Obračun« i »Seljačka hronika«...

— Stil i tematika?

— Nismo išli u potragu za nekom originalnošću stila. Materijal iz arsenala ličnih doživljaja i dati istorisko-politički momenti sami su diktirali šta kako da pišemo. Forma za izražavanje tog materijala je narodni realizam. O narodu — za narod.

— Kako to mislite?

— Narodni realizam nije neka »völkisch« — romantika, nije ni folklorističko narodnjaštvo. To je, po mome shvatanju, jedan od puteva ka socijalističkom realizmu, a ne nekakav nov književni »izam«.

Sledilo je objašnjenje.

— Ako narod, seljački narod, postane socijalistički, narodni realizam će se takođe pretvoriti u socijalistički realizam usled same svoje prirode, jer ustvari izražava socijalistički društveni sadržaj i socijalističke ideje. I to — ne sa apologetičkim i didaktičkim sredstvima kao danas, nego tako prirodno i tako samo po sebi razumljivo kao što su se rađale narodne pesme i priče, klasična književna dela koja znaju podučiti bez unapred sažvakanog didaktičizma.

— Da li se danas javljaju svi koji su pisali i pre rata?

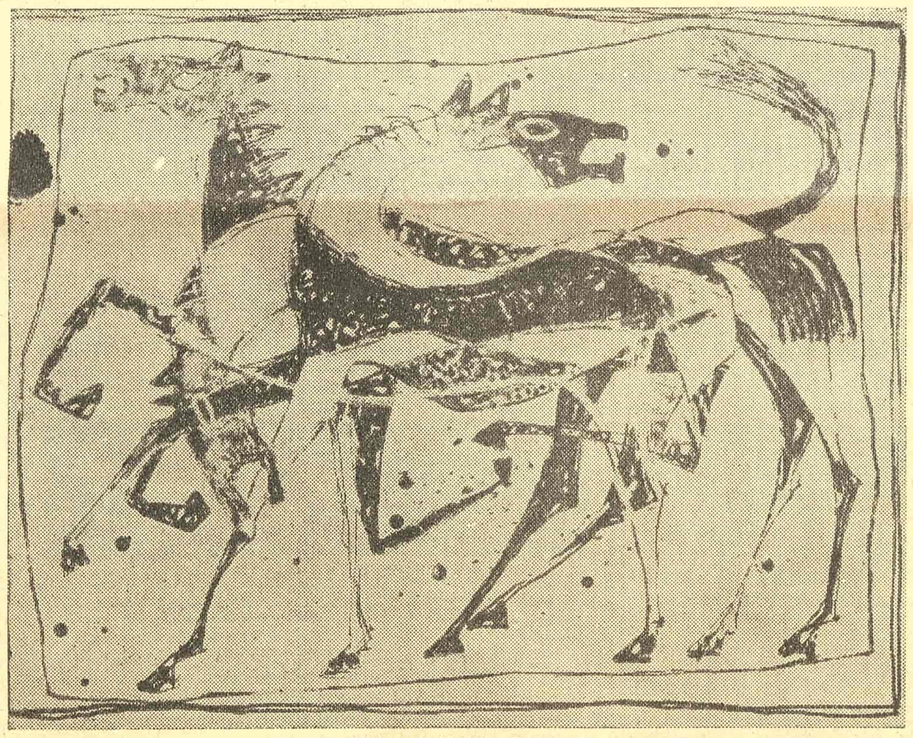
— Sada već progovaraju i neki »pisci — čutalice«: Jožef Erdelji, Laslo Nemet, Janoš Kodolanji...

Narodni književni pokret politički nikada nije bio jedinstven, a ni pogledom na svet. Kao svaki široki duhovni pokret, i ovaj je imao »levicu«, »desnicu« i »centar«. Vereš je išao sa pozicija »levice«.

MNOGO se interesovao za Jugoslaviju, za istoriju njenih naroda. Govorio je to me šta je naše dve zemlje razdvajalo kroz vekove.« Uvek su drugi istupali u ime nas« — rekao je. Ceni naše umetnike, posebno Meštrovića, koga ubraja u najveće stvaraoce koje je čovečanstvo dalo.

Poklonio mi je svoja dva nova romana i ispratio kasno uveče, kada je zvezdano polje svetiljkama bilo već prošaralo brežuljkastu budimsku stranu.

Stevo Ostojić



Dušan Đurković: Konji

IN MEMORIAM

„U sebi i u stvarima"

Povodom smrti Branka Đukića

Branko Đukić u mlađim godinama

Biografija Branka Đukića kraća je od njegovog kratkog veka. Ona je delimično i tuđa njegovom pravom životu. Zato i autentični podaci iz nje, i oni najnužniji, izgledaju gdekad da se i ne odnose na njega.

Rođen je u Kapeli kod Bjegovaru, a bio je — Ličanin. Obrazovanje njegovo bilo je šire i dublje od onoga kojim se stiče pravo na »akademsku« diplomu: iz naše kulture i književnosti, naročito, znao je intimno, iz prve ruke, najveći deo onoga što vredi znati, od Dositeja do Andrića (»Gorski vijenac«, i ne učeći ga, naučio je napamet) — a celog života popunjavao je nekakve biografske formulare u kojima je, u rubrici o »opštem obrazovanju«, morao, možda krišom, i samouvredljivo, jednako da beleži: — dva razreda gimnazije. Trideset godina bio je saradnik najuglednijih naših književnih časopisa, hrvatskih i srpskih, manje ili više poznat kulturnim krugovima cele zemlje, — a u ubogoj službici od koje je živeo, i u kojoj mu se »karijera« kretala od honorarnog službenika do arhivarskog službenika »bez zvanja«, proveo je život samo sa »nekvalifikovanima«, iz dana u dan udarajući numere i prteći delovodnike, uvek u nekakvim donjim, suterenskim, dvorišnim prostorijama, u kojima električno svetlo nije gorelo jedan noću. U toj sredini i takvoj atmosferi protekao je »službeni« deo njegova života, prazno i jednoliko, među polurashodovanim stvarima i ljudima. Onaj drugi deo, lični, nehijerarhiski, zabeležen je u njegovim stihovima; tu je i njegova jedina istinita biografija.

U toj pravoj biografiji Đukićevoj nema doista reči koje ne bi bile istinite; ima ih, razume se, umetnički nedobačenih ili prebačenih, tesnih ili prostranih za svoju sadržinu, ali ih nema koje nisu potekle iz jedne potrebe da budu adekvatne onome što se imalo i moralo reći. (»Prokušavam svaku, kao dukat, da lažnim zlatom ne zazvečiš«.). I najsporednija mesta u njegovim pesmama — ako u pesmama ima sporednih mesta, onih bez kojih one mogu biti — bezazleno su autentična. Zato je Đukićeva poezija ustvari — njegov dnevnik, i on nije imao drugog i drukčijeg života, ni spoljašnjeg ni unutrašnjeg, osim ovoga koji je saopštio u svojoj poeziji. Ta umetnička prostodušnost često je nedostatak njegovih stihova, ali i u tome nedostatku ima one retke stvaralačke čednosti koja bi dobro došla i većima od njega.

Sve tri knjige Đukićevih pesama svedoče o malom, tesnom, samo kancelariskom i porodičnom krugu u kome je svakodnevno, bez vidljivih doživljaja i promena, prolazio i najzad prošao njegov život. S vremena na vreme, iz toga kruga on se odmetao u kavansku ilegalnost, tu jedino stranstvovao, — i ponovo se vraćao u svoju zabačenost kućnog reda i kancelariskog rada. Tada se najčešće vraćao i poeziji: ona je bila u običnim i svakodnevnim stvarima među kojima je živeo. Svaka stvar u njegovoj sobi mogla je biti povod i motiv za pesmu, i to je i bila: sto, zavesa, violina, haljina u ormanu, kotarica s voćem, autoportre, bokal s vinom, dopisna karta, Crnjanskove »Seobe«, ogledalo, slijalica.

Poezija atmosfere, koju je Đukić najčešće negovao, protkana je uvek čudnom, srećnom melanholijom i tužnom ljubavlju za sve oko sebe. Iako su ga i najudaljeniji motivi navodili često na meditacije o smrti — prva njegova knjiga nosi njeno ime — on je, uvek zadovoljan životom a uvek pomiren sa smrću, spokojno čekao »četvrtog jahača« da se ustavi i pred njegovim vratima. Reči njegove bile su mirne i onda kad je izlazio iz kruga svoje sobe i svojih osamljenih šetnja po parkovima, i kad su one, u onome njegovom odmetništvu, posile drukčije i, čini mi se, neprimećene sadržaje:

Od tih »proznih« motiva,

Unidoh opet u ovaj mrak
gde društvo s naporom otvara zene.
Kad primetiše na meni poznat znak,
poklonih se i pozdravih ljude davno pobijene.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Srce otvara i poslednji, zlatan kut
u ovoj buci da se satre.
Kud vodi mene, ove ljude, ovaj put?
Ne vidim ponor od sjaja vatre.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Kao ogledalo, odražava lica ispolivan sto.
Zgurena u kutu sušica kašljuca.
Neko me dira, poteže, vuče. Ko je, ko?
O ništa, ništa. To kasna noć u teme kuca.

Tako se predajem zanosu ovog sna,
u kom živ dišem i pevam u raci.
Rumeni grozdovi vuku, vuku do dna.
Sve tiše, tiše život uzdižu mrtvaci.

Branko Đukić bio je veći od svoga pesničkog dela. Ali i ono što je stvorio obezbediće mu verovatno u poeziji uglednije mesto nego što ga je imao u životu.

Đuro Gavela

MESTA KOJA VOLIMO

Vršcem za Sterijom

NESTAO je, u dramatičnom procesu, čitav jedan svijet sa vršačkog starog Ališveriša, sa one čuvene Pijace, koja je bila pod okom Sterije, prva njegova scena, prvo njegovo pozorje za visokopočitajemu gospodu, milostive gospože, dražesne frajlice, peblhaft ćifte, nobles čaršilije, magistratske honoraciore i paore Gornje i Dolnje Varoši, koje je »gospodin ferfaser« Jovan Sterija Popović šćastie imao da ih entcikt unterhaltuje oštrljatonosno'i, salva venia, bude im, natirlih, na polzu.

O tis anankis! O, nesreća! Krasno grčko mudrost: pan metron ariston: sve sos mera, sve sos mera, pa čiš dođiš do velika slava i do velika propast, kao Belizarios, kao što kaži mudro gre česko slovo. Ugasio se bezdušan svijet koji je umjesto srca imao račun, satansku onu tefteriju, grošike, forinte, krajcare — ena fijurina će trijanda trija krajcarija. Prokleto svaka špekulacija sos mlogo interes i malo kapital, jer će dođe vreme kad krajcara ne dobiš i da umriš od glada. Umro je svijet ćiftinskih špekulacija i obligacija, a ostao je ljubezni i učeni Sterija, koji je imao javiti prijateljima i neprijateljima, da ga je mati dobra i pametna na knjigopisanje opredijelila, da je ta strast u njemu ukorijenjena, da ga ni rđavo zdravlje ni slabost očiju ni druga spoljašnja pritiskivanja od toga odvratiti ne mogu, već da je izvjesno da do konca svog života, dok ne oslijepi, spisateljem ostaje, pa neka s vnimanijem uzmu g. kritici, antikritici, momusi, zojili i svi koji mu dragočina i dostojanstva recenzenti da je glavnija čerta njegova temperamenta melanholija i da je djelo njegovo ponajviše u ona vremena pisano kad je duh svenižajše sluge Sočinitelja najvećom žalošću obremenjen bio...

Ama, bađava, prokleto sadašnje svet, nema špekulacija, nema trgovina, bađava, bađava, sad je došlo vreme da čovek idi bez čizmu, a oći sve visoko, oći mamuzu, oći bal, oći kafana, oći svilena kadifa, bađava, bađava, ne znaiš da ći da propadni svet. O siroma Kir-Janja, moraš da propadniš kroz nevaljalo svet!...

Nestao je, propao strmoglavce, grabežljivi, pokondireni, iskvareni svijet sa Ališveriša, sa obje strane Pijace, sa desne noblesne i lijeve plebejske. I

»Gdje je kuća u kojoj je rođen Sterija Popović?« pitam postarijeg čovjeka.

On zastaje iznenađen:

»A, molim vas, koji to Sterija Popović?«

Uzaludno mu govorim; nikad nije čuo za njega. Ulazim u dućane neke, i pitam uzaludno. A tu sam, zapravo na pragu, kod negdašnjih »Dva pištolja«. Jedva da se pronađe ona kuća Jule Molerove, ćerke slikara, »molera« Nkole Neškovića, majke Sterijine. Na Pijaci je bila staroj, nedaleko Velike crkve, Saborne. Nikakva obilježja nema u njoj da potsjeti na Steriju i njegovo vrijeme. Kuća je prepravljena; ničim, vele, ne naliči onoj domazeta, grečeskog trgovca Stefana Popovića, Sterje Molerova, oca Sterijina Ona nema čim više ni da privlači sebi.

Zaputio sam se dugačkim ulicama. Da tražim kuću u kojoj je umro Sterija.

Sobičak jedan prizemni, sa omanjim prozorom na ulicu i pločom na zidu: tu je umro...

Otvaram zamandaljenu kapiju i kucam na vrata.

»Ko je?« javlja se glas neke žene.

»Htio bih unutra«, kažem. »samo da pogledam. Ništa više.«

»Ne može sad«, odgovara ona. »Muž mi se kupa«.

Ulazim u dvorište. Supa neka, zidovi isprovaljeni i bunar na točak. A kuća ostarjela, tipično vojvođanska. I u njoj nikakvog spomena na Steriju.

Nikad ustvari Sterija nije ni imao svog doma.

Iz one kuće sa Pijace u kojoj je otac htio da ga načini trgovcem, otišao je na nauke, u svijet: u Sremske Karlovce kao đak, u Temišvar kao »krasnorečija slišatelj«, u Peštu kao student filozofije, u Kežmark kao pravnik, u Kragujevac kao predavač »priodnog prava« na Liceju, u Beograd kao »stolonačelnik popečiteljstva« i nosilac čitave prosvjetne politike nove Srbije, da bi se, gorak i razočaran, vratio u rodni kraj, da »u miru provede« ostatak istrošenog i bolnog života, da ovdje, u tom smračenom sobičku dokrajči svoju vrludavo izlomljenu putanju, pod krovom koji mu je zločesta žena ustupila.

Ta imućna udovica »sirotinjskog oca« Joakima Manojlovića, Elena rođena Dimić, tri godine starija od Sterije, kasniji njegov bračni drug, zatrovala mu je, tvrdičenjem i nadmenošću i jezikom i ganjanjem, posle nje dane, kada je, izujedan bolešću i društvenom zločom, pisao »Davorje« i skapavao od gladi, kada je — okružen teretom zvanija mo rao sam pri slabom sostavu očiju i celog voopšte tela, tako reći, časove krasti, i k sočineniju dela posvećivati.

Čeznuo je rezignirani, oboljeli Sterija: da mu je samo da radi, da bude okružen mirom. U roditeljskoj kući uskraćivana mu je i svjetiljka, morao je da čita i piše po mjesečnim noćima, a pod krovom supruge Elene — progone ga njene izvitoperene nastranosti, cijepa joj drva, vodu joj donosi, trpi njen opasan jezik i nje na otvorena nipodaštavanja. Smirio se, na kraju, onde gdje i svi smrtnici nalaze utočište: u grobu...

Lutao sam grobljem, pravoslavnim, vršačkim.

Dugo sam tražio njegov grob. I sam ga nijesam mogao pronaći. Grobarka me je privela tamnoj gvozdenoj ogradi, unutar koje se krila siva cementna raka sa izbljedjelim kamenim pročeljem i crnim utuljenim kandiocem ko zna otkad neupaljivanim. Mogao sam se tuda vrzmati čitavog dana, — pored te potamnjele ograde prolazio sam nekoliko puta, — ni po čemu ne bih mogao otkriti da tu leži odavno već upokojen nespokojni, usamljeni »otac srpske drame«. Vrijeme je istrlo slova urezana u kamenu, tako da se ona ničim već ne razlikuju od kamena. Morao sam uložiti prilično napora dok sam sricao, dočitavao: »Ovde počivaju zemni ostaci Joana S. Popovića...« i pročaja, i pročaja, i još tu leže ostaci one, odista zle žene i pokondirene tikve, koja ga ni ovdje nije ostavila da bude sam sa sobom — gospođe Elene, sa kojom je sklapao pisani ugovor kad su stupali u brak i koja mu je porasturala i rasprodala rukopise kao omotače za piljare. Prvi naš realista u romantizmu, ustaljeni pesimista među optimistički nastrojenim pokoljenjem, istinski pisac od dara i znanja u doba kad su galamili i stihoklepali sve mahom diletanti i netalenti, zapadnjak onda kad se kod nas savladavala prva pismenost, rodoljub onda kad se trgovalo zemljom i nacijom, velikan misli u sredini intelektualnih pigmeja, — natkriljen je ovdje mermernim crnim spomenicima nekakvih trgovaca, gvožđara, carinskih kontrolora i notara magistratskih: kao da i u smrti hoće da budu iznad njega. Nekoliko koračaja dalje otpočinula je vo vjek i vjekov gromom usmrćena njegova vjerenica, jedina njegova ljubav u životu, zakićena ovdje pregršću stihova na kamenoj ploči, tužnoj, zagubljenoj.

Ni smrt ga nije poštjedjela grubosti i sakatosti života. Ne smrt, jer ona, sama po sebi, nikoga ne štedi, već ono što je obeleženo njome, što se odnekud uzima kao dom njen — groblje, pustara krstača, raka, spomenika,

Detalj vinjete iz Sterijinog doba

gdje su se nastanili i izdigli, kod Sterije i oko Sterije, oni koji su ga progonili tačno dovde, do groba.

Treba njemu naći mjesto bolje, zaslužnije.

Zašto, pitam se, ne bi bio na Vršačkoj Kuli, sam, na visini, iznad panonskih potolina, u svjetlosti, koju je nosio?

•

Vršac, — grad na čijoj opštinskoj zgradi još stoji grb i zapis na latinskom: »Sigilum lib. regie civitatis Versehtz 1817,«, grad koji čuva, u parku, skidan i seljen spomenik Steriji, — skoro ničim ne potsjeća na Steriju. Stotinu godina od trenutka kad se preselio na groblje — kao da su izbrisale sve tragove. Uzalud se krećete ulicama u namjeri da sursetnete ovaploćen lik sa Sterijinih stranica, nekog bar od onih »ot«, »frau fon«, »honoraciora«, ćifti, ćirica, fiškala, pretstavnika raznorodnog miljea sa ploščadja veršačkog, ili da oslušnete živu riječ koja će, ko zna dokad, odzvanjati sa naših pozornica. Sterijina pozorja više nema u Vršcu. Ono se sasvim otselilo na daske, iza spuštene, i počešće podignute zavjese. Tamo je otišao da živi, potpuno otsutan sa groblja i iz onih kuća u kojima sam ga tražio — i Sterija. Vršac, pa da je sve to i htio, nije ga mogao zadržati, iako mu je svoj mali i neugledni i nesigurni teatar namijenio...

Mihailo Ražnatović

LIRIKA U PREVODU

»HLJEBE CRNI, GORKI MEDE«

* Rukovet pesama najmladjih italijanskih liričara u prevodu Ante Cetinea

Lučano Roka

Lučano Roka, rođen je 1910 u Torinu, gdje i danas živi.

Po zanimanju je inženjer. Neko vrijeme bio se posvetio slikarstvu, ali se u poslijeratnim godinama sav predao poeziji. 1954 god. Premio Siena — Ausonia (Nagrada Siena — Auzonia) otkrio je u njemu poetu.

Pred nama je jedna poezija bez igre, jedna umjetnost bez kaprica. Prvenstveno, umjetnost bez one »končetističke igre«, koja uostalom nije za osrednjeg ljubitelja poezije ništa novo. (Giambattista Marino — manirizam, kulteranizam, ledezmizam itd.).

»Stav savremena čovjeka prema poeziji, kako sam pjesnik kaže, ako se dobro uoči i pro uči, sav je sazdan nepovjerenjem prema sim bolimo apstraktne vrijednosti. Od poezije danas, više negoli ikad prije, čovjek ište jednu egzaltaciju svoje žive i najprisnije stvarnosti. Većina stihova s etiketom supermodernizma sliče razbjenim staklima, koja zure u prazninu noćnu, što se uzaludno zastire s papiers collées i elegantnim arabeskama koje nema ju ništa ljudskog osim prorijeđenog savršenstva grafičkog znaka. Oni su u stvari jedno veliko i nemoćno ništa prevedeno u stilizovani scherzo.«

Nasuprot sličnim retoričkim apstrakcijama osjećamo se maskiranim i neodređeno pogrebnim i groteskním, kao kad posmatramo svoja leđa i svoj anonimni potiljak u mnogostrukim ogledalima krojačnica.

Zašto, pak, ne bismo pribjegli jednostavnijem rješenju? Zašto ne bismo upotrebili ogledala, koja odbljeskuju a da ga do groteskności ne unakaze, život ljudski i naša lica? Sve i kad u tim ogledalima ne bismo odrazili drugo nego nelagodnost pri viđenju kakvi smo, sve i kad bismo kao ljudi bili primorani da o sebi pričamo i da se međusobno trpimo i podnosimo, još funkcija poezije ne bi bila dokrajčena. Tim prije i u toliko više što je sve ljudsko i plemenito i dostojno da se posredstvom umjetnosti preobrazi u još plemenitije i jasnije oblike, boje i zvukove.

1945

Onoga koji na strani srca spava
može ugroziti onaj neljudski san
koji počinje jednom žalosnom tutnjavom
plombiranih vagona i završava
između lomača ruševina i mrtvaca bez lica.

Tako je za nas, mnogo halapljive u jelu,
sav jedan rat, u snu prošao
nad glavom u bunilu, i zadesilo nas je
da smo hiljadu i jednu noć sebe proklinjali
u jednom snu usijanom kao jedno oružje.

Spopalo nas je u ponoć jedno bjesomučno
pijanstvo zlosretno rođenih dječaka,
tvrdih i brzih da rastemo na kostima
da bismo svi u jednoj smrti vjerenicu našli.

Sad svršeno je, moći ćeš otpočinuti,
majko stara, srce obudovjelo.
Završilo je zavijanje crno
sirena, nebeske orgije,
stravična pirotehnika mržnje
sa svojim bljuvanjem vatre naspram Boga.
Ali zvijezde njome dršću za vazda.

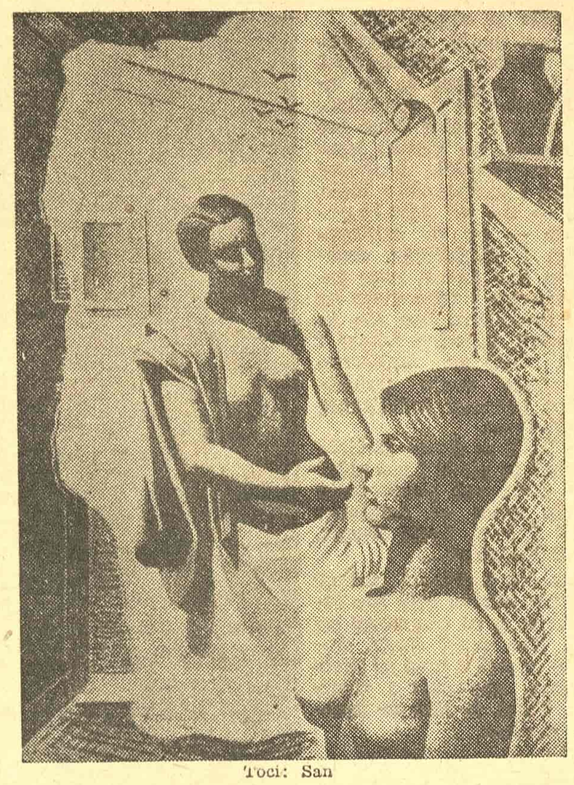
Više nećemo čuti korak po taktu,
iznenadni »alt«, u jednoj zori nužnika,
ono uzaludno nadanje suhoga grla
u jedno čudo, ili jedan plač sestrin
iz one prljave mjesečine iz kasarne.

Gaženi bolovi se uponoruju,
jedan odron kiše, sa gluhim pljuskacima,
ispremeće i okružuje opkopom lice otsutnih.
Samo je spašen onaj što se ne vraća.

Ali u ovom ogoljelom podneblju otsutstava
u kome nas mrtvi ostavljaju da živimo
rastu ne znajući vinogradi i stabla,
miriše mast, vrlo slatka krv.
Samo se čini da se čempresi hrane
žalostima i podzemnim nebesima.

Pošto je zamrla u šumama zadnja kuknjava
lovljenih ljudi, sada ljeto
rastapa na jezerima jedno jasno priviđenje
da bi obnovili zakletvu ljubavnici.

I da djetinjstvo opet uzraste za igre s travkama,
i da se mjesečina, tanana tuberoza,
ponovo odgaji na jednom vjetru s mora.



Toci: San

Renco Laurano

Renco Laurano rodio se u San Remu 1909, položio je doktorat književnosti, filozofije i prava. Njegova zbirka »Chiara ride« (Klara se smije), iz koje donosimo ove pjesme, bila je nagrađena na Internacionalnom Bienalu za umjetnost u Veneciji (1934). Osim pomenute, dobio je još mnoge druge nagrade. Do sada je objavio dvije zbirke originalnih stihova, koji se mnogo cijene kod kuće i u inostranstvu. Nema antologije, domaće ni strane, u kojoj on nije uočljivo pretstavljen svojom poezijom. Učenik i veliki prijatelj Pavla Valerija jedan je od glavnih osnivača Mediteranskog univerziteta u Nici, gdje je on, iako vrlo mlad, mnogo i uspješno radio. Odličan je konferensije i prevodilac strane lirike. Poznat je njegov magistralni prevod ljubavnog kanconiera (Canzoniere d'amore) Bernar de Vandorna. Uskoro je izašla u izdanju »Garzanti«, njegova antologija »Lu poesia dei trovatori« (Poezija trubadura).

Klara se smije

Klaro, u tvom smijehu vidim pajace.
Uzalud se trude da nađu držanje.
Pjana od vrtuljka, razbijena jednog
obrgljuješ konja.

Unutra u tvom smijehu vidim naranče
što jedeš. Smiješ se najtečnijim okusima
svijeta u ustima. Ti se smiješ gurkanjima,
potržeš obrazima.
Tvoj lijep otvoren smijeh znači užitak
života. Smiješ se ne znajući za scensko
umijeće smijeha i činiš vazda nedjelju
s praporcima.

Unutra u tvom drhtavom smijehu igraš balete.
Boje plinovite praskaju. Uvelike svečan
zvecka festival jedan: bengalski vatrometi
i prangije.

Samo more

Mjesečina i na samotnom moru
juče noću na brodu
bijasmo u kupelji
mekanoj, ljupkoj mjesečine.

U barki ni jedna
žena ali malaksalost
ženstvena i slatko je bilo
spominjati ljepoticu svaku.

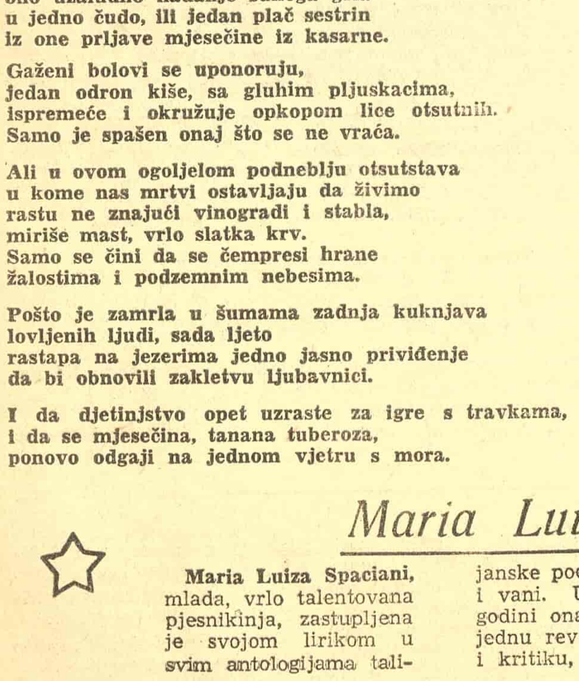
Maria Luiza Spaciani

Maria Luiza Spaciani, mlada, vrlo talentovana pjesnikinja, zastupljena je svojom lirikom u svim antologijama talijanske poezije kod kuće i vani. U osamnaestoj godini ona je uređivala jednu reviju za poeziju i kritiku, a poznata je kao jedan od najboljih esejista u Prustu. Dobila je do sada mnoge nagrade na konkursima za poeziju.

Kanconeta Marc Chagall-u

Kralj Salamun prislanja svoje čelo
misaono na rame jedne koze.
Ono što oni sebi sašaptavaju, ti ćeš jedini
znati otrgnuti polusjeni.

Svijećnjaci raspupali na cestama
nadvisuju dvostruko zvonike,
prostor nas pridržava među rukama
kao korito svoju ciganku rijeku.



Modiljani: Glava

Dragi svemir ciganin i ljubičast.
Niko ne žuri. U radosnim svečanim rasvjetama
bdiju nad svojim mrtvacem na cestama
anđeli i zebre svinuti kao lire.

Flautista hoda po krovovima.
Po lađi sinagoge leti
crveni konj, a na hrbatu
prosnivana mlada ekvilibriskinja.

Sve je u tebi prozirno,
budućnost i sadašnjost,
zidovi tamnice, lica, brojevi,
trbuh kobile majke.

Ugodna je zora vjenčanja
koju nam predlažeš u plavoj crkvi
iznad magičnog saga u klizavu letu
(smiješi se jedno oko—oblak):

mladi jagnje s dugačkom rukom
stavlja na našu ruku zeleni prsten.
I sve smiruje nježno blejanje
u ovom svijetu bez gubilišta.

Tvoje je rame golubica, iz Kremlja
izlaze okrilaćeni plavi prosjaci,
rabinu istječu iz brade
šumorni brezici.

Kako nas prati budno s neba
proročko oko mjesečevo!
»Požurite da pijete ovaj med
proti svakom otrovu.«

Naš je talizman ako se u tmici
raščerečen bivol probudi
i halapljivo se raždeni u jednom moru
velikom kao orah,
ako ribe i krovišta okrznu zvijezde
i violina sama svira,
ako ruka vješala slatko
otre zauvijek plač obješenog.

Frančesko Masala

Frančesko Masala je mlad pjesnik, rođen u Sardiniji, gdje i sad živi (u Kaljari) kao profesor.

Bit ove poezije, koja je više nego doseg uobičajene tradicije sardskog folklora, sačinjena je od neposredne interpretacije duševnih stanja, pregnuća i stvarnosti ljudskih i socijalnih, skopčanih za život, koji je u dnu svom opor i bolan, između dnevnog tavorenja i napora, nadmoći nepravde i nasilja i nade skoro očajničke u jedno sutra manje okrutno i čovječno.

Najzad, duboko i čvrsto je utkan u ovim pjesmama jedan tumač pučkih osjećaja djevičanskih i neposrednih, još više i nada sve jedan pravi pjesnik, kojemu je dovoljan jedan akcenat, jedan akord, jedan odzvuk gitare, jedna modulacija glasa toga porijekla, da se njegov pjev-jadovanka, tužbalica, uspavanka ili kor, šta bilo — oslobodi na svoj način, jednim potpuno svojim originalnim i za nas novim poetskim govorom; govorom, koji je suštinski vjeran intimnom glasu puka. Objasniti primjerima ovaj odnos pjesnika Masale i njegova sardskog puka ne bi bilo teško, ali sigurno suvišno za svakog i malo iskusnog ljubitelja poezije, koja ima korijen u patnji ljudskoj i oporom kamenom kraju, drevnom, kao ljudska patnja i nečovječnost.

Kor brončanih sablasti iz Margina

Zemlja je naša ova, uzbuna rastrgana
bazaltnih planina gdje su tornjevi crni
procvali kao ruže lave i nesreće.
Veliko okruglo tijelo mjesečine
počiva u grobnicama divova.
U hramovima brončani svećenici
prosiplju nebesku vodu za crnu Veneru.

Kučke vještica
laju iz očiju zvijezda.
Iz žara glinenih njište divlji hatovi.
Rogati ratnik čeka neprijatelja s mora.

Kor

Gorka zemljo, nebo crno,
hljebe crni, gorki među.

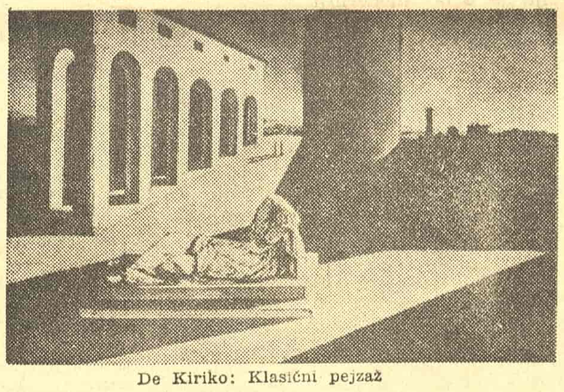
Jaoh! hljebe Kampidana,
bio za onog ko ga jede,
ali crn za žeteoca.

Jaoh! Vino iz Oljastra
slatko onom ko ga pije,
žuč gorčina za kopača.

Jaoh! ugljene iz Sulčisa,
vatra za onog ko se grije,
a mraz za rudara.

Jaoh! Sardenjo, Sardenjo,
kameni tornju šutnje,
kameni tornju bola.

Gorka zemljo, nebo crno,
hljebe crni, gorki mede!



De Kiriko: Klasični pejzaž

Kor staraca oljastre

Došli smo umrijeti ovdje gdje buljuci
divlji planina postaju blagi
kao hatovi morski pored srebrenih obala.
Odjenuta crninom smrt nam upravo
zida kuće čempresove.
Sahranili smo prošlost,
planinska prela ispijamo
u mračnim zjenama naših sinova
Ne zaklinjemo se više
na kamenim oltarima
sa junacima pečenim
u srcu zemlje.
Orlušine bore se na smrt
s vrletima Brunkuspine:
srce je žuto
kao vinograd poslije berbe.
Sinovi, spustite nas u jamu
ostrugama srebrenim:
i kad brončane trube
otvore naše grobove,
na ognjenim konjima
zaputit ćemo se u pakao.

Krik afričke zemlje

Dođoše ljudi bijeli
i donesoše svog Boga.
Naučiše nas da za vrijeme molitve
dižemo oči u nebo.
Dok smo mi nebo gledali,
ukrali su nam zemlje naše.

Franka Marija Katri

Franka Marija Katri (rođena u Rimu 1931.) u šesnaestoj godini završila je klasičnu gimnaziju, a u dvadeset i prvoj medicinu.

Produžujući jednakim koracima ljubavi u svom hodu prema Esku lapovu i Apolonovu hramu, mlada pjesnikinja se danas specijalizira u hirurgiji i modernoj poeziji svoje zemlje, pružajući bolesnicima svoju pomoć, a čitateljima svoje stihove.

Glas Franke Marije Katri besumnje otkriva novog i dobrog pjesnika. U ovoj svojoj prvoj zbirci »Noi poveri« (Mi siromasi) ona novim izrazom ne pjeva samo svoju ljubav, nego toplo oživljava sudbinu svih stradalnika oko sebe. Pjev, iako premlad, posve je njezin izrazom i sadržajem, koji nikad ne prelazi mjere i daje pjesme jed ne usklađene arhitekture, kojoj bi i mnogi stariji i priznatiji pjesnik mogao zavidjeti.

Ovom svojom prvom zbirkom mlada pjesnikinja već danas zauzima vidno mjesto među talijanskim pjesnikinjama XX vijeka.

Svadbena pesma

Dođi.
Ti si svjetlost a ja sam zemlja.
Iz nas će se roditi bol i smrt
i plavo lanovo cvijeće.

Iz nas će se roditi radost
jača od vina i mirisa mirtina,
jer ništa nije bilo prije nas
ni dobro ni zlo.
Ti si svjetlost a ja sam zemlja.
Iz nas će se roditi dobi:
zima i ljeto i slatka smrt cvijeća —
rodit će se vrijeme u našim rukama
i dan i noć kosa srebrnih —
rodit će se nebo na livadama kao jagnjac jedan
i imat će duboko korijenje u nama
dok nas bude.
A ništa neće biti poslije nas
ni dobro ni zlo.

Možda zemlja

Ja dobro ne znam ko sam
i da li je moje ime
više od jednog kamena palog u vrijeme,
da li je moje čelo
više od jednog pitanja zaboravljenog među svjetovima.
Ja ne znam zašto je zemlja
tako velika pod mojim nogama,
nebo jedan kontinent izgubljeni
među rukama stabala.
Ali došao si i sve je postalo jednostavno —
možda zemlja
završava na rubu tvoje sjene,
a nebo je zatvoreno u tvojim mirnim rukama.
Ja vjerujem u tebe, u tvoje srce
čvrsto kao kuća,
još zvuk tvoga imena
bit će moja molitva večeras.

Ain Zara Manjo

Ain Zara Manjo još vrlo mlada svojom prvom knjigom stihova »Tempo d' estate« (Ljetno vrijeme) naišla je bila na velike simpatije od strane poznatih kritičara i publike. Rođena je u Pijemontu, a sad živi u Napulju. Pretposljednja njena zbirka stihova »Betelgeuse« bila je nagrađena interna cionalnom premijom za poeziju »Fontebranda«. Žiriu je pretsjedavao Frančesko Slora, vrlo značajan savremeni talijanski kritičar. Osim poezije pisala je i prozu, dva romana **»Tramontana« i »Passioni«.** Prvi roman je također bio nagrađen.

Ja sam

Ja sam snažna planina
u borbi s nebom,
ja sam oganj,
ja sveta igračica vjetra
u naručju zemljinu,
ja uzdrhtala riječ
cvjetanja.

Kroz milenije šutljivih blistavila
s dna mora ja motrim
mekane raspletene kose
lice zgaslo sjenama
sporog zalebdjelog voća
skrovito.
I na meni se mjesečina s tisuću očiju
oblikuje
i obzori su jasni pepeo
u tekućem satu.
Ja sam stijena i kiša,
ja muzika,
ovaj divlji bol svijeta,
sunce koje prodire,
beskrajno.
Ja krv, meso.
U nepoznatom kraju
duše rastu oluje
i božanske šutnje.
Ja besmrtni sklad...

Ja sam ništa ništa.

Novi prijatelji domaće drame

POZNATO je da je domaća drama zenica u oku naših pozorišnih uprava, direktora drame, naših poznatih reditelja i mnogih drugih nadležnih. — što se istina, ne može odmah videti iz njihove repertoarske politike i ostvarenog repertoara, — ali u poslednje vreme na horizontu se pojavio novi prijatelj domaće drame u vidu i obličju Saveza kulturno-prosvetnih društava.

Dosta je pomenuti nagradne konkurse za dramska dela, koja ti savezi raspisuju s vremena na vreme i koji su ne mali stimulans za pisce. Ali, pokazalo se da ti konkursi imaju svoju slabu stranu, jer mahom se predviđaju samo tri nagrade, te tako najveći broj dela neizbežno ode u — koš. Međutim, našli se dobri prijatelji koji su i tome doskočili te sad i ta nenagrađena dela imaju nešto od života. Naime, ti prijatelji ovako rezonuju: ako ta dela nisu zaslužila nagradu, time nije rečeno da njih ne mogu da imaju naša amaterska pozorišta: ako ona ne zaslužuju da budu štampana, zašto da ne budu umnožena na pisaćoj mašini. Najzad, i ta dela i ti pisci imaju dušu. Pa zar nije tako?

Tako su ti plemeniti prijatelji pomislili i, ne raspitujući mnogo, prešli na ostvarenje svoje zamisli. Jasno: ako hoćeš da učiniš jedno plemenito delo, ne moraš za to da tražiš nikakvu specijalnu dozvolu od nog u čiju korist ima da se istroši ta plemenitost. I jednog lepog dana dramski pisac doživljuje blaženstvo: dolazi kurir Jugoslovenske autorske agencije s novcem i obračunom. To i to K.P.D., iz tog i tog mesta, za pretstavu tog i tog komada, na taj i taj dan izveštava: bruto-prihod Din. 4.000, od toga autoru 10% čini Din 400, odbija se od toga 30% za Autorsku agenciju, što čini Din. 120, ostaje autoru čisto Din. 280, koje mu u šarenim papirima izbroji na licu mesta.

A piscu, naravno, milo. Gle, kaže, ko li to meni tako raznosi slavu? Te daj, odvoj dve banke od onog honorara i napiši pismo istom K.P.D. »Duboko sam dirnut«, kaže, i tako. A ovi njemu: »Nema na čemu«, kaže, »mi smo delo dobili od Saveza kulturno-prosvetnih društava po ceni od Din. 1500.«

Sad ovo nije više iznenađenje, već oduševljenje. Kome ne bi laskalo da čuje da se za njegovo delo koje iznosi oko 80 kucanih stranica, sa velikim proredom, plaća 150 dinara? A pisac, naprimer, zna i to da je za prepis 5 primeraka tog de-

POZORIŠTE

Lepota i inercija tradicije

Gostovanje MHAT-a u Beogradu

TRI SESTRE

Na kraju XIX veka, u sparnoj atmosferi ruske provincije, jedan čovek tužnog lika i vedre dečje uobrazilje grčevito je progovorio protiv besmislenog ljudskog trajanja. Taj istinski pobunjenik, A. P. Čehov, izrazit je dokaz da nova životna sadržina ne trpi oveštale okvire. U svome stvaranju on nije vodio računa o ustaljenim zakonima drame, a svaka reč koju je napisao bila je u suprotnosti sa dramskom umetnošću njegovog doba — pozorištem teatralnosti i poze. Drama »Tri sestre«, nastala pri kraju njegovog života, nema oštro naglašene konflikte između likova, zapletenih u idejne ili interesne sukobe, koji bi se neposredno izražavali u dijalogu i gde bi akciji neminovno sledila reakcija. U osnovi nove dramaturgije ležala je kontrapunktska tehnika. Sukobljavanje ličnosti ostaje u čisto psihološkoj sferi, dok se dramatična napetost među karakterima postiže neprestanim smenjivanjem osećajno suprotnih situacija (tragične i komične), koje se međusobno ne podnose i opovrgavaju. Takvom tehnikom naslikane su sterilne sudbine ruskih intelektualaca, bespomoćnih i tužno suvišnih na svetu, odnegovanih pod staklenim zvonom sopstvenih imaginacija, čiji tragični nesporazum sa životom ima prizvuk komike.

Ali atmosfera tužnih krahova, nedosegnute sreće, svetlih tragova iz detinjstva, potisnutih u kuteve duše, može se lako ubiti nepažljivom upotrebom komičnih efekata. Zalosno i smešno kod Čehovljevih junaka imaju iste motive i javljaju se kao posledica nesrećnih prilika u kojima je siveo njihov život lišen neke opšte, vodeće ideje koja bi mu dala smisao. Smeh kod Čehova počinje u trenucima kada neki od njih padaju pod uticaj nerealnih ideja (kod Soljonija pretstava o sebi kao o neshvaćenom romantičarskom pesniku; kod Kuligina pretenciozna misao o važnosti njegovog kulturnog rada) što znači, svakako, izvitoperavanje normalnog življenja, ali istovremeno i psihološki ventil neophodan za dalji opstanak.

Grubo ismejati ove ljude znači pripisati autoru neke ideje koje on nije imao. Čehov se, u vreme kada je pisao »Tri sestre« i »Višnjev vrt«, nesumnjivo osećao iznad njihove jalove deklarativnosti i smejao im se, ali je taj potsmeh bio tužan i setan a njihov udes osećao je i kao istinsku tragediju.

Režiška postavka Nemirovič-Dančenka (iz 1940), usvajajući u potpunosti maločas napomenutu ideju o odnosu tragičnih i komičnih elemenata kod Čehova, na virtuozan način je omogućila divne lirske štimunge i poeziju izlišne tuge, ali je taj kontrast koristila i za stvaranje dramatičnih ukrštanja, neophodnih za ritam izvođenja.

Do te unutrašnje mere režija je dolazila upravo matematičkim proračunavanjem mizanscene pravljene sa željom da se glumcu omogući što potpunije vajanje gesta i reči.

Jarko osvetljena psihologija likova pretstavljala je posebnu vrednost režije. U svakom trenutku na sceni živela je u karakterima njihova predistorija, a složeni odnos prema ostalim ličnostima bio je reljefno izvajan, čak i u pasivnim delovima uloge. Naročito interesantan bio je način interpolacije komike u tragediju — i obratno — zasnovan na nekoj vrsti konsekutivne tehnike. U trenutku kada je jednu osećajno obojenu situaciju trebalo osenčiti ili ugušiti situacijom suprotne prirode, režija je, pošto je prethodno mizanscenskom igrom formirala na bini geometriske odnose od nosioca suprotnih atmosfera, jedan od njih zaustavljala pomoću fiksiranja pozicije ili gesta te grupe, i time prenosila prethodni štimung u sledeći. Osećajno treperenje, koje je odatle proizašlo, bilo je veoma upečatljivo, iako je taj postupak dovodio i do izvesne inercije na sceni.

Još jedan momenat karakterističan za pretstavu: neverovatno je prostudiran sklad između svih njenih delova. U pojedinim trenucima na pozornici je vladala takva harmonija boje, oblika, kostima, muzičke note glasa i pokreta, da se dobija utisak da je neko poznato slikarsko platno odjednom postalo trodimenzionalno. Godinama su odabirani detalji za ove plastične mozaike, suvišni su otstranjivani a rđavi zamenjivani novopronađenim. Ali to je najviše i smetalo: obilje lepote, bez vakuma banalnog, bez kontrasta neskalda, ostavljalo nas je ponekiput hladnim i samo intelektualno zainteresovanim, i smetalo nam je da grč junaka primimo kao svoj.

U režiji (kao i u glumi) mogli su se zapaziti tragovi nekoliko stilova. Jasno su se uočavali simbolistički elementi (u zvučnim efektima i muzičkim rešenjima, a i u dekoru), primese naturalizma (u detaljima glume), a mogao se naslutiti i daleki odjek ekspresionističkog prosedea. Karakter dela, neke vrste impresionističke slike nabora duše, opravdavao je takav postupak i pretstava nije delovala stilski heterogeno.

Najviše je padalo u oči da glumčeva umetnost u MHAT-u nije kamerne prirode. U njoj je prisutan izvestan patos verovatno zato što je teatar okrenut širokom auditorijumu od samog svog osnivanja. Postoji u njihovom glumačkom izrazu još jedna strana koja je od apsolutnog interesa za našu sredinu. Reč je o dikciji i u vezi sa njom o ogromnom dijapazonu modulacije glasa. Moskovsko pozorište veruje da je u otkrivanju složenog čovekovog sveta govor jedno od najvažnijih sretstava i govorna fraza, uvek obrađena u skladu sa atmosferom, pretstavljala je muzički ekvivalenat duševnog pokreta. Ona je kristalno dopirala i do najudaljenijeg gledaoca i njena jasnoća ni u jednom trenutku nije zavisila od brzine glumčeva govora. Temelji te škole postavljeni su eksperimentisanjem Stanislavskog u muzičkim studijama Hudožestvenog teatra pre pedeset godina.

☆☆

Plodovi prosvećenosti

»Plodovi prosvećenosti«, satirična komedija karaktera L. N. Tolstoja pisana je 1889, sa namerom da ismeje odnarođavanja visokih slojeva ruskog društva i proces mehaničkog primanja kulture, ali je na dnu aluzije ležala i žaoka protiv kulture uopšte.

U ono vreme, delo je ispunjavalo osnovnu pretpostavku za komediju: da njeni protagonisti pretstavljaju veliki broj lica, jednu opštu tendenciju. Sa promenom prilika ona je otpala i, pri čitanju, sa nevericom smo se pitali kako će izgledati taj komad na sceni. U našim proračunima postojala je praznina: zaboravljali smo da je Tolstoj, dok je pisao ovo delo, imao pred sobom jako izdiferencirano društvo, sa mnoštvom karakterističnih tipova i situacija koji nisu mogli sasvim da iščeznu za relativno kratko vreme od pedesetak godina. Doduše otrgnute od atmosfere prilika u kojima je delo postalo, te situacije i tipovi na sceni bi pretstavljali samo smešan otisak prošlog koji se zato morao donositi u novim formama da bi gledaocu postao smešan na konkretan način.

A. Tarasova kao Maša

Režija je dala moderniji izraz drugom delu komada, koji sledi posle duge i zamarajuće ekspozicije težeći da kritiku prilika u spahiskoj kući donese stvaranjem upečatljive groteske sa lako naglašenim vodviljskim tonom. Na ovaj način ritmički hod pretstave ubrzavan je i približavao se shvatanju današnje publike, vaspitane na filmskoj komediji.

Istina, ovakav postupak je dovodio do izvesnog nesklada između ekspozicionog dela i daljeg toka komada, pri čemu je prvi deo postajao još narativniji i grublje strukture, a ostatak je dobijao isforsirano lepršav karakter. Ali bez obzira na ovaj nedostatak, takav način prikazivanja otkrio nam je drugu stranu medalje ovog pozorišta i zaslužuje posebnu pažnju. Reditelj M. Kedrov u ovom delu komedije stavio je delimično svoju umetnost u prvi plan, ali se ipak njegov glavni interes zadržavao na glumcu i stvaranju komično-mistične atmosfere na pozornici. Centralno mesto zauzimala je izvanredna scena predavanja komponovana od tri različita stila glume (taj način izgleda nije stran MHAT-u): komično-realističkog-koji je nosila mladež, izuzev Petriščeva; groteskog-profesor i Debela gospođa; i pantomimskog — Grosman, Zvjezdincev, doktor i medijum. Preovlađivao je groteskni postupak dok su dva ostala služila za pojačavanje komičnih efekata — kao u nekom trokrilnom ogledalu, odražavala se u pantomimi i realističkoj komici osnovna atmosfera. Velika je šteta što priroda montaže u pozorištu nije dozvoljavala reditelju da suptilnije sugerira gledaocu na čemu da zadrži svoju pažnju.

☆

KREMALJSKI ČASOVNIK

Sovjetski pisac Nikolaj Pogodin svojevremeno je slavljen kao tvorac nove dramaturške škole, ali se takav utisak nije mogao dobiti na osnovu njegovog »Kremaljskog časovnika«, prikazanog od MHAT-a u Beogradu, i ovo se delo teško može okarakterisati kao drama u klasičnom smislu. U njemu vibriraju nezavisno jedan od drugog dva izdvojena toka: prvi, potencijalno dramske prirode, o sudbini inž. Zabelina, i drugi — koji se sastoji od niza istoriskih fragmenata o jednom značajnom vremenu. Zamišljajući fabulu o čoveku koji je prvo odbacio, pa potom prigrlio Revoluciju, autor je bio stvorio preduslove za razvoj ubedljive socijalne drame, po vremenskim koordinatama moderne a po problemu univerzalne, no ova je struja docnije zanemarena i linija dramskog zbivanja je presecana paralelnim odvijanjem istoriske hronike, čime je propuštena prilika da se Revolucija naslika kao unutrašnji doživljaj. Autentična boja doba vaskrsavala je iz tih scenskih slika i u njima je centralna ličnost bio Lenjinov lik, ocrtan u trenucima entuzijazma dok sanja — okružen krvlju i blatom — budućeu Rusiju. Po zamisli autora, njegova ličnost trebalo je da spoji u celinu dva toka na kojima počiva drama, ali do toga nije došlo zato što se radilo o dve bitno različite egzaltacije i Pogodin je uspeo samo da mehanički spoji teme dovođenjem dramskih linija njihovih nosilaca u tačku ukrštanja. Pri tome je izostao sudar dvaju oprečnih svetova u kome bi jedan podlegao savladan sanjarijom drugog a psihološki prelom inženjera Zabelina delovao je samo kao potvrda jedne teze. Da do ovoga dođe doprineo je i Zabelinov lik, vođen linijom spoljne akcije u pravcu sve veće izolacije (njegov stav prema odnosu Maša-Ribakov), dok je unutrašnja drama odbačenog čoveka (koji je sam sebe odgurnuo) bila skrivena i nedodirnuta sve do susreta u Kremlju.

Ostavljajući po strani taj nesklad, moramo konstatovati da je pretstava veoma uspela kao istorisko-psihološka rekonstrukcija Rusije i jednog presudnog dela njene istorije.

Režiji se mora zameriti što ništa nije učinila da formalnim srestvima ublaži fragmentarni karakter dela, a time i rasparčavanje utiska. Vrednost pretstave je u majstorski dočaranom štimungu, prvenstveno u scenama moć vare pod maglom, Iverske ulice u buci prodavaca, i Lenji nove noćne šetnje pod zidinama Kremlja.

Neka rešenja reditelja M. Kedrova bila su izvrsna: dramatični ugao osvetljenja Lenjinove ličnosti i čudesna igra senke iznad njegove glave koja se ritmički spaja sa gestom i na simboličan način sugerira veličinu.

Ova velika škola gaji neku vrstu selektivnog realizma. Stil pozorišta, a ujedno i glume, je specifična stvaralačka sinteza između realizma i mnogih drugih žanrova sa naglašenim kritičkim odnosom prema elementima od kojih se sastoji. Taj kritički stav, sav na liniji spoljnjeg glumčevog delanja i njegovog psihološkog objašnjenja, stalno je prisutan i mada odlično služi da se izbegne padanje u verizam, ili (na mestima gde se oseća patos) u sentimentalno, čini da postupak deluje više racionalno nego kao preživljavanje. Isto vremeno umetnost MHAT-a poznaje mnoge barijere. Okrenuta prošlosti, postavljena u drukčijem sistemu vremena, ona ne pokazuje želju da objašnjava gledaocu njegov današnji pogled na svet. Reditelj M. Kedrov rekao je u jednom razgovoru otprilike sledeće: »Bert Breht usvaja devet desetina Sistema ali jednu desetinu ne prima, tražeći od glumca da ima svoj odnos prema liku i da tumači taj odnos. I zato je neprihvatljiv za nas«. Po izvesnoj logici u kojoj se jednom dostignut izraz shvata kao nepromenljiv, Breht stvarno nema šta da traži u ovom teatru a takođe ni mnogi drugi pisci koji tumače naš svet, koji je u ponečem istovetan sa svetom Čehova a u ponečem u suprotnosti sa njim. Baš protiv toga — sprečavanja da se objasni zakonitost savremenog doživljaja — ustao je pre pedesetak godina svojim eksperimentima K. S. Stanislavski.

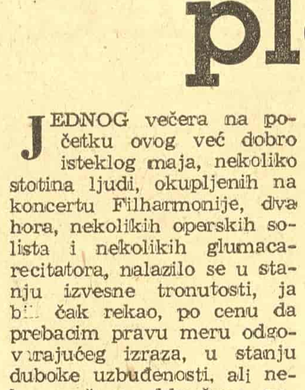
Vladimir Stamenković

MUZIKA

Plamen protiv plamena

JEDNOG večera na početku ovog već dobro isteklog maja, nekoliko stotina ljudi, okupljenih na koncertu Filharmonije, dva hora, nekolikih operskih solista i nekolikih glumaca-recitatora, nalazilo se u stanju izvesne tronutosti, ja bih čak rekao, po cenu da prebacim pravu meru odgovarajućeg izraza, u stanju duboke uzbuđenosti, ali neke uvučene, sklupčane, ponositio prikrivane i brižljivo zauzdavane uzbuđenosti, sa spoljnom tišinom i običnošću držanja kao njenom vidljivom (zapravo nevidljivom) stranom. Bilo je to veče koncertnog izvođenja dramskog, tj. scenskog Honegerovog oratoriuma »Jovanka Orleanka na lomači« (ja uzimam naš, praksom sankcionisani naziv, sasvim prikladno ideji o junakinji, urešen versifikacionim izražajnim sredstvom — asonanom), a ljudi koji su povrveli na tu priredbu više-manje muzičkog karaktera iskobeljali su se, izvukli su se iz raznih uglova, rupa, krovinjara ili najamnih kućerina, sa sektora književnog, istoriskog, legendarnog, možda i verskog, dakle svakovrsnog i nikako ne isključivo niti prvenstveno muzičkog interesa.

Ovde, u Srbiji (teritorijalno i administrativno, i Beograd je u Srbiji) tinja i traje neki kult bratstva sa Francuskom, to se vuče još od prvog svetskog rata, od prelaza preko Albanije, od đakovanja u Monpelјeu, od onog što je uslovilo, na sasvim spontan i prirodan način, spomenik na Kalemegdanu i tako dalje. Tatim, Pol Klodel, pisac teksta za ovaj scenski oratorium, ime je koje se uvrežilo u pamćenje naših intelektualaca, ma oni bili profesionalno i sasvim udaljeni od literature, zatim, i Artur Honeger je izvesno pomilovano ime, koje što je do nedavno bio već star, koje što je u svetu vascelom i civilizovanom uveliko priznat, koje što je iščupao bodlju muzičko-stranačkih rasprі, jer je bio tako slobodan da krajem prošlog novembra izbriše sebe iz spiska živih i ratujućih. Ali, moje pitanje nije, zašto su se toliki i toliko raznoliki ljudi tada sakupili, nego, zašto su se, onakvi kako ih gore opisah, na kraju kulturne razonode razilazili. Bliže rečeno: da li ih je više potresao plemeniti, visoko umetnički poetsko-filozofski tekst Klodelov, koji se tiče veoma poznate pa čak i široko popularne istoriske (ukoliko ne legendarne) radnje, sa mučeničkim likom Device iz Orleana posred plamena a posle tolikih pobednih bojeva, ili ih je (njih, naše drage gledaoce i slušaoce) do srca ganula isto toliko plemenita, živa, iz scene u scenu karakteristična, i izražajno verna, zapravo realistička, opisna, deskriptivna muzika kompozitora Honegera.



Pol Klodel

Artur Honeger

Konačno, čemu sva ta pitanja, moje nije da se u to pačam, te je, zbilja, bolje da se držim svoga »faha«, ali i onda, evo videćete, pitanje isterano na glavna vrata ume da se ušulja na sporedna, recimo kuhinjska. U svojoj knjizi razgovora sa Gavoti-em, »Ja sam kompozitor«, Pariz, 1951 Honeger na jednom mestu kaže: »Doprinos Klodelov bio je tako velik, da ja nikako ne mogu sebe smatrati pravim autorom dela već običnim sarađnikom«. Tako se govori iz skromnosti, tako može da glasi i jedna obična, konvencionalna učtivost, u kraj njoj moralnoj instanciji, pomalo i licemerna prepodobnost, ali kada se zna kakav je čovek bio taj Artur Honeger (setimo se samo da mu je na pogrebu, prošlog novembra, doveden do suza, Žan Kokto doviknuo, preko ivice smrti: »Moj Arture, Ti si uvek bio zaista dobar drug...«), onda zbilja na ovu deklaraciju treba gledati kao na istinsku i iskrenu ocenu napora, udela, podele zasluga. Uostalom, kao da i samo delo, uzeto kao celina kao izvanredna sinteza drame, recitacije, opere, oratoriuma, simfoniske svite, scenske muzike, ovo Honegerovo mišljenje potvrđuje i sankcioniše.

Ja neću sada prikazivati čitav proces poeme, uobličen u jedanaest odeljaka, što dužih što kraćih: učinio je to, na ispravan način, štampani koncertni program ovog večera; ja neću davati ocene izvrsnim, vrednim ansamblima, vokalnim i glumačkim solistima, sjajnom dirigentu zagrebačkom, M. Horvatu: učinila je to pravovremena stručna kritika po dnevnim i nedeljnim listovima; neću se upuštati ni u muzičko-dramaturšku analizu ove nove, ponovne, svojevrsne aktualizacije čuvene srednjovekovne pozorišne igre za narod, misterija, nošenog od grada do grada, od trga do trga, od raskrsnice do raskrsnice: učinile su to tri dobre monografije o velikom kompozitoru ovog našeg vremena, knjiga Vili Tapole-a (1938), knjiga Žoze Brira (1947), knjiga Marsela Delanoa (1953) — knjiga Honegerovog saradnika i prijatelja Artura Heré-a još uvek je u pripremi. Ali, ja ću dodirnuti, makar i sasvim ovlašno, jednu stranu poetsko-muzičke simbioze, jedan aspekt teoretsko-estetske problematike, koju nameće ta tako česta i ne uvek uspela simbioza, a o kojoj ni u jednoj od ovih pomenutih, meni inače tako dragih muzikoloških studija nema takoreći ni pomena.

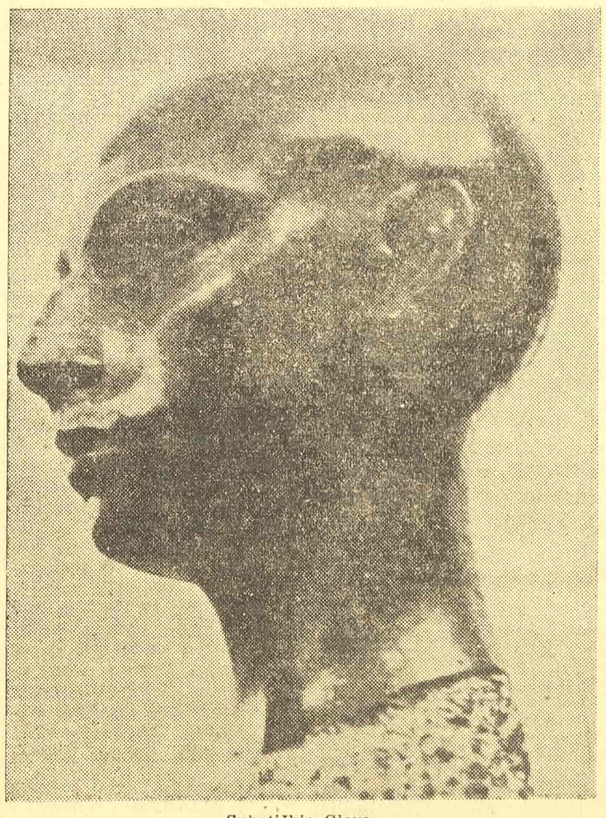
JEDAN francuski istoričar, pre neku godinu, snažno je argumentovao tezu o neautentičnosti na lomači inače istoriski autentičnog lika Žane d' Ark, osamnaestogodišnje

(Nastavak na osnoj strani)

LIKOVNA UMETNOST

Majska izložba Ulusa

NA prolećnim i jesenjim izložbama ULUS-a ne treba tražiti obuhvatnu sliku likovnih umetnosti u Srbiji, pa ni najbolja dostignuća poslednje godine. Već odavno je broj likovnih umetnika prerastao mogućnosti smeštaja u izložbenoj dvorani i dosta je retko da neko od onih koji su doskora smatrani pretstavničkom ekipom beogradskog slikarstva i vajarstva (kao što je naprimer pobrojano u knjizi »Savremeni beogradski umetnici« iz 1953 g.) izloži ovde po neko svoje delo. Smisao te revijalne manifestacije vidimo, stvarno, u nečem drugom: ona prilično dobro ilustruje aspiracije i pokrete, odnosno **idejnu** problematiku određenog trenutka. Prema tome gledalac ne treba ovde da traži toliko estetski doživljaj (koji je redovno umanjen već samom sputanošću jednog aranžmana u kome na svaka dva dužna metra zida dolazi novi autor), koliko informaciju o onome što se danas među profesionalcima likovnih umetnosti misli, razgovara i ujedno teži da ostvari.



Subotički: Glava

Naravno da pokret, težnja, pravac ,sami za sebe ne znače ništa, ako nisu potkreplјeni konkretnim talentom, ubeđenjem i ličnom notom. Ali pokreti stvaraju atmosferu u kojoj talenti mogu doći do izražaja, a kod nas, pored toga, igraju ulogu informatora o događajima u svetu. Ta kav slučaj pretstavlja slika Bogoljuba Jovanovića, poslata iz Pariza. Apstraktna kompozicija na bazi koloristićkih tačaka, gotovo u impresionističkom duhu i sa naglašenom pastom, uvršćuje se potpuno u savremeni »tašizam«, nastao vrlo nedavno u Francuskoj. Do koje mere je to platno autentično, bar po invenciji, ne možemo utvrditi bez bližih informacija o drugim slikarima toga pravca, koje nam za sada nedostaju. U svakom slučaju, ovogodišnja kompozicija pretstavlja radikalnu suprotnost onoj sa prethodne izložbe, koja je bila posvećena nekoj vrsti talasne frekvencije, unutrašnjem pokretu sitnih linija i njihovom međusobnom potisku, dakle, liniji, grafizmu, misli, potpunom odricanju od čulnih efekata, na koje baš apeluje ova sadašnja.

Pored ove, još jedna slika poslata je iz Pariza: »Predeo iz okoline Marselja« od Bate Mihajlovića. Diskretan u boji i bogat u materiji, ovaj predeo dolazi u red takozvanih simultanih kompozicija koje je lansirao kubizam, a naročito Delone. (Napominjemo da je Deloneovo delo danas u centru pažnje teoretičara savremenog izraza, jer u njemu, više nego kod drugih, nalaze ključeve za definisanje stila XX veka). Mihajlovićeva slika otuda odudara od ostalih po koncepciji prostora, jer umesto gledanja na predmet sa jedne optičke tačke (pa makar to bilo i sintetično dvodimenzionalno izražavanje kao kod Branka Omčikusa), nailazi istovremeno spajanje raznih položaja između posmatrača i predmeta.

Zadržali smo se na ova dva primera jer oni unose drugačiju notu u sadržaj izložbe, nego što je problematika onih koji rade na domaćem terenu. Od ovih bi mogli navesti čitav niz koji su, svaki na svoj način, izložili dela karakteristična za kretanje umetnosti u Beogradu. Za ovu možemo reći kao opštu konstataciju (naravno, uz svu relativnost takvog rezonovanja) da još uvek teži jednom idealu sinteze, dedukcije vizuelnih doživljaja iz prirode i pronalaženju ili isticanju poetičke veze među njima. U odnosu na umetnost koja je neposredno prethodila, ovaj ideal deluje kao prožet izrazitom intelektualnom komponentom, u odnosu, pak, prema posledicama kubizma na Zapadu ,od kojih imamo jedan prisutan primer, ili prema apstraktnoj umetnosti, problematika naših slikara je znatno mirnija, sužena, ovozemaljska i antifilozofska. Ipak, u okviri-ma ovakve, da kažemo, domaće matice osećaju se izvesne promene. Na jednom primeru skulpture ćemo to najjasnije demonstrirati. Ako se setimo ranijih krutih i brutalnih formi Olge Jančić, sada su se one u »Muškom torzu« razvile u slobodnije kretanje u prostoru. Strogost i kruta disciplina kojoj su u cilju sažimanja težili neki od najinteresantnijih posleratnih umetnika, sada postepeno ustupa mesto dinamičnijem komponovanju. Jedan novi ideal forme i koncepcije stoji na pragu naših izložbi. On dolazi kao logički nastavak pređenog puta. Nešto se, znači, ipak događa u ovom našem likovnom životu, a ULUS-ova izložba nije lišena svakog značaja.

Spomenimo da su interesantne rezultate izložili u prvom delu: Bogojević Bošan, Vozarević, Vujaklija, Gavrilović, Galović, Gvozdenović, Jeremić, Karlovaris, od slikara i Jančić i Kratohvil od vajara; u drugom delu: Mihajlović, Mihać, Omčikus B., Opršnik, Petrović S., Popović Đ., Popović M., Risimović, Srbinović, Stepančić, Stojanović-Sip, Tomašević, Čelić, od slikara i Subotički, Sober, od vajara.

Aleksa Čelebonović

Sunčani umor

Gledam te usijanim očima u planine obrva.
Četiri ogromna mora besne u mojim komorama.
Sav svet mi izgleda čas sitan kao mrva,
a čas se sa svim brigama nastanio u mojim borama.

Od toga se raspinjem i drhti mi svaki dâmar.
Krajnjim naporom meci mojih očiju još lete jasno.
Njima sam lošem ukusu zviznuo neprihvatljiv šamar,
možda jači no što treba i možda malo kasno.

Na konjima Stranputice nisam mogao da stignem
pre — ni desetinu sekunde, ali sam ipak na vreme
pod hidroplane istine leđa podmetnuo da podignem
do zasluga prvoga reda ljudske probleme i teme.

I sada sam sâm. Ja mislim da ni koraci
na smrt osuđenog ne mogu tako da zvone.
Sada sam sâm. I uzbuđen kao oblaci
svetlim na sve četiri strane
za sve dobre milione.

1956 Mihailo Cagić

---

la, za hartiju i indigo platio oko 2.700 dinara, dakle da njegov plemeniti prijatelj u Savezu kulturno-prosvetnih društava nije mogao da plati više, te da, prema tome, jedan primerak staje oko 530 dinara. Neka se to sa poštarinom i ostalim ovamte-onamte popne na 750 dinara. Prodajna cena međutim — 1500 dinara!

Sad brat odvaja još 20 dinara od onog honorara i napiše pismo kulturno-prosvetnom društvu: »Čestitam, kaže i molim vas javite mi koliko ste primeraka prodali!«

A oni njemu nato: »E baš si bezobrazan! Zini da ti kažem!«

A brat na to pogleda onaj honorar, vidi da mu stiže za još najmanje 12 pisama i otpiše im: »Teraću vas, kaže, do božje kuće!«

Prećerao je u svojoj obesti što je video toliki honorar, to je jasno. Međutim, valjalo je da pomisli da ljudi moraju i svoju plemenitost nečim da pothranjuju, i što bi rekli, treba i prijatelj od nečega da živi.

Uostalom, to nije ni važno. Mi smo samo hteli da ukažemo na jednog novog i vrlo efikasnog prijatelja domaće drame. Rečeni pisac je trebalo da pomisli da ono zabačeno K.P.D. nikad ne bi za njega saznalo da nije tog Saveza.

A danas, brate, nema bla godarnosti na svetu...

Žak Konfino

(Nastavak sa sedme strane)

seoske devojke iz Domremi-a (okrug Nefšato u departmanu Vogeza). Mnogobrojni Francuzi, osobito oni koji su u plamenitom liku Device umeli da vide samo svoju, nacionalnu, francusku slavu i veličinu, bili su, svakako nešto zbunjeni, još više ožalošćeni. Sećam se one scene iz Menotievog »Mediuma« kada varalica, tobožnja prizivačica duhova umrle dece, bonim, ojađenim roditeljima, otkriva svoje trikove a nesretni, samotni roditelji mole — samo za još jednu seansu! To je razumljivo i, zar ne, zbilja tužno. David Štraus, svojim spisima o novozavetnim, je načelskim »istorijama« kao transformacijama mitoloških formacija filozofsko-etičkih stremljenja starih naroda, izazvao je, u prošlom veku, buru u hrišćanskom svetu evropskog zapada. U istoriji i eportaži smisao zaista zavisi od autentičnosti. Ali, idejni smisao, unutarnja sadržina, široko uopšteni, skriveni, potencijalno i latentno dati misaoni sadržaj **umetničkih** dela nikako se ne može reducirati na siže, na predmetnu određenost njegovih konkretnih slika. Idejni smisao umetničkog dela potencijalno prebiva u emocionalno dejstvenoj snazi i sili njegovih konkretnih, pojedinačnih slika, bile ove predmetno određene (kao u poeziji, literaturi, figuralnom slikarstvu), bile one lišene svakog semantičkog, pojmovno fiksiranog supstrata (kao u muzici).

Ako je tako — a ja sam uveren da je tako — idejni smisao svake umetničke ekspozicije o Jovanki Orleanki, svakog umetničkog opusa sa tim sižeom, sveg onog mnoštva likovnih skulptorskih, dramskih, narativnih, operskih, kantatnih i simfonijskih tvorevina vezanih za ovaj lik — jedna je od tz. večnih tema umetnosti: mu čeništvo slobodnog, smelog, slobodi stremećeg duha, rad nog i stvaralačkog duha, u spregu ili košmaru snaga zla, podlosti, zavisti, slavoljublja, vlastodržačkih apetita i proždrljive halapljivosti tirana i kinjalica svih boja i masti. Katarza Jovanki nog sudara sa Košonom, porkusom, sa vascelom svinjskom prljavštinom hijerarhisanog društvenog reda stvari ne samo da nije zavisna od autentičnosti ili neautentičnosti njene mučeničke smrti, nego njena moralna veličina i večna lepota, u stotinama varijacija umetničkog otelovljenja i oformljenja ljudske apologij smelosti i slobodarstva, nije zavisna čak ni od istorije ili fabule ili legende onako odigranog ili ovako i onako prikazivanog slučaja. D je nije bilo, čovek umetn bi je izmislio. A kada je nije u konkretnim slikama jedne ljudske **drame** zamislio i opevao, on ju je u na raznovrsnijim obrascima **tonskog** jezika prikazao, kao svoje vazda živo i budno st. emljenje lepoti herojizma, slobodi, čistoti srca, odanosti idealima.

Prema tome, uopštavajući latentnu simboliku jedne po etske vizije o mučeništvu svetlih duhova među sitnima sve do dirljivo inkantiranog i plemenito-patetično intoniranog etičkog načela života u lepoti i lepote u životu, mi činimo isto ono što i u susretu sa duboko uzbudljivim obrascima, formulama, formama muzičko-jezičkih, čisto tonskih, dakle bezpojmovnih umetničkih struktura. Umetničko delo kojeg bilo jezičkog specifikuma satkano je iz konkretnih slika. I one određenog značenja i one druge lišene sv ke pojmovne sadržine, vredne su samo svojom emocionalnom dejstvenošću, svojom uzbudljivošću. Iz tog nukleusa, tog magnetskog centra svakog umetničkog dela zrači i emanira ona sila koja nas upućuje na uopštavanje, na iznalaženje (ili bar naslućivanje) potencijalnog, latentnog prisutnog idejnog smisla, tj. filizofskog ili etičkog unutarnjeg postolja svem tom neuhvatljivom, te ško objašnjivom a tako neposrednnom plamenu. Plamenu koji je uzvitlao Klodelovu poemu, plamenu koji prožima Honegerovu muziku. Plamen lomače na Starom trgu ruanskom samo je jedan potstrek večnog ljudskog bunta protiv svih lomača ovog sveta. Na umetnicima je da ga, svaki svojim jezikom, raspiruju širom krvlju i suzama natopljene zemlje. Da jednom na njoj čovek prestane biti potpaljivač uništilačke vatre, da jednom on na njoj bude samo svetleći, blistavi, himnič ni plamen stvaralačkog, gra diteljskog, isceliteljskog i uteš iteljskog. Orfej i Prometej u isti mah.

Pavle Stefanović

Četiri pretstave Bojana Stupice

BOJAN STUPICA je potpuno ispunio očekivanja vezana za njegov dolazak u Hrvatsko narodno kazalište, kako kva litetom tako i kvantitetom, postavivši uzastopno na scenu četiri dramska komada »Sv. Ivanu« Dž. B. Šoa, »Gloriju« Ranka Marinkovića, »Pobuna na brodu Kejn« Hermana Vouka i »Kolombu« Žana Anuja. To su bile četiri pretstave na kojima se opet osjetila ruka snažnog, suverenog redatelja. S mnogo upravo fascinantnih pojedinosti, u većini njih je scenska iluzija bila gotovo potpuna, čega je ranije bilo jedino u nekim režijama Branka Gavele.

Može se reći da je Bojan Stupica vratio teatarsku dušu ovoj staroj i uglednoj kući, koja je ranije često bila kritizirana zbog rutinerstva i tradicionalizma. Kolik je taj uticaj po trajnosti i opsegu, vidjet će se tek kasnije. Svakako, vjerujemo da je njime zadan posljednji udarac ostacima onog »uzvišenog«, romantično-klasicističkog stila, koji je još prošle sezone harao u dramatizaciji Šenoinog »Zlatarevog zlata«. Ansambl se pokazao sposoban da ostvari Stupičine in ncije i brže nego što se mislilo, pa dok je još u »Sv. Ivani« bilo hrapavosti i neujednačenosti, posljednje realizacije, »Pobuna na Kejnu« i »Kolomba«, bile su u velikoj mjeri glumački homogene i poravnate. Ipak je Stupica kod podjele uloga uvijek birao ograničen dio ansambla, vjerojatno glumce za koje je smatrao da će ga najlakše slijediti u njegovom savremenom, dinamičnom i slikovitom izrazu. Kreativnim prenošenjem na pozornicu detalja kao uzetih iz samog života, današnjeg, on je glumačku igru oslobodio šablona i dao joj moderniji vid. (Kad jedna glumica treba da izrazi umor po dolasku iz grada u posjetu prijateljici, on joj je dao da prvo skine cipele, kao što bi današnja žena učinila.

Poznati su ti famozni detalji iz Stupičinih režija, još od onih girlanda sa cvijećem na stanici u »Talentima i obožavaocima«. Svakako, to su najviše bitni detalji, od kojih se gradi životna impresija na pozornici, i u spomenute četiri predstave Stupica je znao izbjeći opasnost da se izgubi u njima radi njih samih, znao je u jedno ostvariti i veliku liniju svakog djela. Gledano iz drugog ugla, on je također uspijevao da disciplinira s oju sklonost ka spektaklu, ka slikovitom i likovnom elementu, ka »čistom« teatru i da je, ako ne podredi, a ono organski sjedini s misaonim, unutarnjim, literarnim elementom teatra, te na taj način u datim mogućnostima postigne više jedinstvo pretstave.

Tako je Stupica, iskorištavajući i još dodavajući scenske efekte, u »Sv. Ivani« adekvatno prenio Šoovu rekonstrukciju neumitnog djelovanja društvenog mehanizma Srednjeg vijeka, a u Marinkovićevoj »Gloriji« staru dilemu jednog tipa našeg čovjeka između iluzije — sna i ostvarenja — mirakla. Pri svemu tome Stupici kao redatelju ostaje svojstven taj induktivni metod građenja pretstave od pojedinosti i dijelova prema cjelini, od slike ka riječi i pojmu, od lika prema ideji. Drugi naš veliki redatelj Branko Gavela, naprotiv, ide deduktivnim putem od cjeline i ideje i atmosfere ka škrtim pojedinostima i subordiniranim odlomcima.

Bela Krleža

Stupičin tretman pokazao je ipak kod spomenutih pretstava dvije relativne slabosti, od kojih se prva odnosi na redatelja, a druga na scenografa. Građenje na pojedinostima i dijelovima ostalo je donekle dužno cjelini kao općem ritmu pretstave kod većine izvedenih djela. Njegove pretstave traju oko ili preko četiri sata, a unutar toga dramska gradacija radnje u nekima nije pogođena. To se naročito odrazilo na »Gloriji«, koja traje četiri i po sata, a imala je predugu scensku ekspoziciju, tako da je posljednji, najefektniji čin u cirkusu našao publiku već zamorenu. Zbog toga su se čuli pogrešni prigovori da je ovaj čin u samom djelu suvišan. Tako se izvedba »Glorije«, kolikogod izvanredna, u strožoj analizi ne može uzeti kao pun, apsolutan teatarski uspjeh, tj. kao definitivna i kompaktna scenska realizacija jednog složenog i ponešto heterogenog teksta visoke kvalitete. Smatra se da je ovdje Stupica mogao izvršiti neka kraćenja i sažimanja, od kojih bi djelo scenski samo dobilo. Ali, i pored toga, »Glorija« pretstavlja, kako se ovdje smatra, ne samo najbolje jugoslavensko dramsko djelo poslije rata, nego i najbolju premijeru jednog domaćeg djela u Zagrebu.

Druga primjedba oko Stupičinog stila odnosi se na njegove inscenacije, koje za nijansu djeluju ponešto barokno, u smislu ornamentalnog i pretrpanog, s nekim prizvučkom njemačke secesije. Na njegovim pretstavama uopće se imalo utisak kako redatelj neprestano mora obuzdavati svoju razigranu invenciju, kao da je jači od autora i teksta, kao da uvijek ima još mnogo svoga da kaže, pa makar se radilo o Šou ili Anuju. Međutim, kako je rečeno, njegove zagrebačke pretstave pokazuju da je on našao pravu mjeru u tom pogledu i da i živi i mrtvi autori ovim njegovim režijama mogu biti samo zadovoljni.

Mira Stupica nosila je naslovne uloge u tri od spomenuta četiri komada. Kao Jovanka Orleanka, Glorija i Kolomba ona je do kraja osvojila zagrebačku publiku, a najviše kao Šoova herojina iz Orleana, kojoj je i dala dati onaj osnovni pečat priproste uzvišenosti. U svim kreacijama pokazala se kao izvanredna glumica instinkta i temperamenta, elementarna, opora i emocionalna, sa osobitim izrazom u glasu i očima, a sve to kontrolirano jednim idejno-racionalnim stavom i dovoljno teatarski profinjeno. Zagrebačka publika po tradiciji voli izrazite i snažne glumice, kojih je bilo mnogo u historiji ovog kazališta, pa se tako događa da gledalište pravo oživi tek s njenom pojavom na pozornici, kao što je bilo u »Gloriji«.

Bojan Stupica je snažno djelovao i na mnoge zagrebačke glumce. Tako je Bela Krleža u Anujevoj »Kolombi« dala lik — karikaturu slavne pariske tragetkinje toliko živo, da se može govoriti o životnoj kreaciji. Emil Kutijaro poslije uloga kapetana Kviga i cirkuskog direktora smatra se jednim od najjačih nosilaca karakternih uloga u našem teatru. Također su se istakli Jo Petričić, Jurica Dijakovi, Adem Čejvan, Nikša Stefanini i drugi, sve do grupe epizodista.

Dr. Zlatko Matetić

Bojan Stupica

TRAJNE VIZIJE

Ignjat Job

(Nastavak iz prošlog broja)

U Zagrebu, međutim, Job iznenada pada u krevet iz kojeg se više ne diže sve do svoje smrti. Dva je mjeseca ležao u stalnoj temperaturi od 40 stupnjeva i izbacivao krv. Tek tada su liječnici ustanovili, da je po srijedi veoma kompliciran slučaj miljarne tuberkuloze, koja se već razvila u tolikom stupnju, da joj se više nije moglo stati na put. Umro je 28 travnja 1936, u velikim mukama. Njegov je pogreb bio obavljen veoma skromno, ali uz sudjelovanje velikog broja uglednih ličnosti iz umjetničkog i književnog života Zagreba.

Iduće godine, 1937, u ožujku, Jobova udovica uz suradnju nekoliko njegovih prijatelja — u prvom redu Sretena Stojanovića, koji je napisao i predgovor Katalogu te izložbe — priredila je u Beogradu, u umjetničkom paviljonu »Cvijeta Zuzorić« Jobovu posmrtnu kolektivnu izložbu sa devedeset i šest probranih radova. Po završetku te izložbe, pedeset i četiri rada preneta su u Split i tu je priređena još jednom Jobova posmrtna izložba. I pored veoma lepog moralnog uspjeha, na tim dvjema izložbama nije prodana niti jedna jedina slika.

U spomenutom predgovoru Katalogu te izložbe, Sreten Stojanović je napisao: »Prolazak Ignjata Joba kroz naš umjetnički život mogao bi se usporediti sa sjajnom usijanom zvezdom koja zaplamti na vidiku pa je nestane u beskrajnosti. Istoričari naše umetnosti kada se budu pojavili tražiće svuda razne podatke, saznaće i obavestiće sve i svakoga o rođenju i životu Jobovom, ali što mi njegovi drugovi znamo neće moći da oseti niko ko mu nije bio blizak. Njegova prisnost i bolećivost, nedostatak volje i energije, neka vrsta lenjosti i mekoće koju smo mi pripisivali njemu kao pravome Dubrovčaninu, pa ipak čudan neki kao čulni temperament pred platnom i bojom. Tu nije bilo ni tananih preliva, ni ponekih prefinjenosti, nije bilo ni nekog crteža otmene lenjosti i stilske linije, sve je bilo raspojasano, divlje, široko i slobodno. Nigde veze ni granice nego sve sama i sušta neposrednost potsvesne raskalašnosti koja dolazi do izraza na društvenim svetkovinama... Život Ignjata Joba bio je život velike i sjajne zvezde koja je kratko i toplo zadrhtala na nebesnom svodu i nestala. Na zemlju je palo nekoliko kamenova a ti su bili plemeniti, jedan deo njihov zasjaće na ovoj izložbi«.

Ignjat Job je bio tipična hrvatska nesretna i nesrećena umjetnička priroda, koja je već u svojoj krvi nosila nemir, što se tako izrazito i tako bogato odrazio u njegovim mnogobrojnim, ne samo slikarskim ,nego i literarnim ostvarenjima, — dok su ona glumačkog karaktera propala u zaborav, bez tragova, kao što je to već u prirodi te grane umjetnosti. Iako je cijeli svoj život proveo u boemštini, što ga je na kraju i odvelo u propast, ipak se po svjedočanstvu njegove i prve i druge žene, najugodnije osjećao kraj toplog domaćeg ognjišta i volio porodični život uopće.

Pretjerano senzibilan, stalno uznemiren, u vječitoj grozničnoj traženja, on je stalno bio nezadovoljan samim sobom i svojim djelima. U jednom pismu, što ga je objavio Cvito Fisković («Književni Jadran«, 1952, br. 1) on piše jednoj svojoj prijateljici:

»I poznato je i u početku bilo pisano da su moji programi promjenljivi i nepostojani kao vjetar nebeski. Jer ja ne odlučujem nego jadne prilike u zemljama, maćuhinski raspoloženim na dasve prema nama umjetnicima i skakavcima. Toliko. A da sam primio mjesto u palanci i s nepunih hiljadu dinara mjesečno, baš bih se bio proslavio. Profesor i tako nešto. Bože očuvaj. Nikad za nikad! Rađe opet križni put.«

Iz tih redova kao da izbija nemir, bunt, prkos, opozicija radi opozicije jednog Polića-Kamova ili jednog Vladimira Čerine. Pišući o Poliću-Kamovu pred više od petnaest godina, ja sam o njemu govorio kao o »vječitom buntovnom, eruptivnom i kao uzburkano more elementarnom karakteru« (Vidici, 1940., br. 4), a te bi se riječi mogle u cijelosti primijeniti i na Ignjata Joba. I zaista, kad bi se ta paralela malo dublje ispitala, uvjeren sam da bi se došlo do zaključka, da je Ignjat Job ne toliko dijete svog vremena, koliko prilično zakašnjeli predstavnik one revolucionarne mladosti, koja se zanosila Polić-Kamovim i Čerinom. I Job je, kako to reče Čerina za Kamova, živio i stvarao »u našoj dragoj i nesretnoj Hrvatskoj, koja za njega, naročito za njega, bijaše samo jedna golema, mračna, smradna, zagušljiva i nesnosna tamnica, jedan, kako sam reče, žalosni i bolesni samostan.« Jer je i Job, kao i Kamov, kako to produžava Čerina, »sav gorio, izgarao, ginuo od neke nepoimljive i nesavladljive žudnje za silnim senzacijama, za dubokim emocijama, za strašnim i čudnim drhtanjem i drhtanjem svojih nerava, svoje duše, svoga mozga, za mučnom, groznom torturom cijelog svog unutarnjeg, zamršenog organizma, cijelog svog unutarnjeg dubokog, prostranog, kompliciranog i napetog, nategnutog svijeta, preogromnog i prebujnog, što je vrio, ključao, pršio i strašio od preobilja raspojasa i raspuštenosti.«

U ime te opozicije, radi opozicije, u ime tog bunta po programu, Job je za vrijeme blagopokojne monarhije tresnuo kriglu piva u svečano uokvireno lice Franca Jozefa, a za vrijeme blagopokojne kraljevine, dvije godine pred smrt, kad je počeo pisati svoju veoma naširoko zamišljenu autobiografiju, posvetio ju je Sovjetskom Savezu. (Od te autobiografije u kojoj se zaklinje da će je svakako napisati, on je napisao, na 7 malih papirića, samo uvod, koji prepisan iznosi tri strane običnog kancelariskog papira).

Ignjat Job — kao i svaki pravi umjetnik — nikada ni za jednu svoju sliku nije rekao da je dobra, nikada ni s jednom nije bio zadovoljan i vječito je sumnjao u samoga sebe. U jednom pismu on se pita: »Jesam li ja čovjek većeg kalibra u izvjesnom smislu ili je to sve izmišljotina?« — i dodaje: »Griješnik sam svakako i suviše rezoniran na sve zvukove i zbivanja ovdje na Zemlji. Razmažen sam i preosjetljiv.«

Ignjat Job

Nad tim opusom, koji ni u kom slučaju nije malen, a u kome upravo ključa život u svom punom intenzitetu, profesori neće moći tumačiti đacima niti što je to crtež, niti što je to konstrukcija, ali će im on moći veoma sretno poslužiti, da protumače što to znači osjećati boju, što znači boje uharmonizirati u skladnu koloristička simfoniju; što znači muzika boja.

Citav Jobov opus, obuhvaćen sumarnim pogledom, odaje prije svega traženje svog vlastitog izraza, stalnu febrilnu uzbuđenost, primitivističko i naivno gledanje na slikovne pojave oko sebe, odnosno onu slikarsku teoriju, koja tvrdi da na slici nisu važni ni crteži, ni model, ni sjena, nego samo sen zacija boja (Cezanne: »Il n'y a pas de ligne, il n'y a pas de modele, il n'y a que des contrastes, ce ne sont pas le noire et le blanc qui les donnest, c'est la sensations colorée.«).

Polazeći od redovnih formi prirode, Job u svojim ponajboljim djelima, u pejzažima i figurativnim kompozicijama, koje rješava širokom, pastoznom fovističkom manirom, pokazuje mnogo od vangogovske primarne ekspresije, te bruegelovske i jordaenovske životnosti. Ali, da se izbjegne svaka zabuna, naglašavam da se to odnosi samo na izbor tematike, dok se po čisto piktu ralnim vrijednostima Jobove slike ni u kom slučaju ne mogu dovoditi u vezu s upravo citiranim predstavnicima te vrste slikarstva. Ali, iznad svega, s Jobovih slika upravo blista nezaboravni čar njegovih boja, a za one »koji imaju uši da čuju i oči da vide«, upravo struji prekrasno uravnotežena muzika simfonija, s bogatim prelivima: od mediteransko žarkih i raspojasanih tonova, do sedefasto lirskih, ugođenih kao najtanja žica na violini.

Da bi se osjetilo u cijelosti, da bi se to dovelo do punog plasticiteta, bilo bi veoma interesantno i veoma zahvalno povući paralelu između snažnih tonova Dobrovićevih boja; zaglušujućih kao kakva koračnica, kao truba — i Jobovih lirskih ugođaja, koji nas podsjećaju, kao što već rekoh, na one tanane prelive, koje je kadar iz svoje violine izvući samo virtuoz.

U svakom slučaju, u našoj likovnoj umjetnosti između dva rata, Ignjat Job zauzima veoma ugledno i ne malo mjesto: sigurno jedno od najviđenijih.

I zbog toga se sam po sebi nameće zaključak, da ovim mojim prigodnim člankom ni u kom slučaju ne bi mogao biti iscrpljeno značenje tog našeg tako značajnog umjetnika. Ovaj članak ni u kom slučaju ne može nadoknaditi solidno pisanu monografsku studiju o Jobu, koja bi ga osvijetlila sa svih strana, a koju dugujemo koliko njemu, i još više, nama samima. Ono što je ovdje objavljeno, to je tek prva skica, koju treba razraditi, dopuniti i — svakako — u mnogočemu korigirati. Osnovni cilj mi je bio, da se sačuvaju podaci koje sam u svoje vrijeme sakupio, a koji će, svakako, korisno doći nekom budućem Jobovom monografu.

Zvonimir Kulundžić

SVET KOJI NESTAJE

1

Veliki rodoljubivi pesnik Aleksa Šantić, nije bio jedini u svojoj porodici koji se bavio književnošću. Sva četiri njegova brata: Pero, Savo, Jakov i Jevto bili su odlični poznavaoci jezika i književnosti, a Jakov i Jevto pisali su i stihove.

Povodom smrti Jakova Šantića, »Srpski književni glasnik« 1905 donosi ovu laskavu i zanimljivu belešku: »Na Jadranu, na Lusinkom (Mali Lošinj), jednom ostrvcu u Kvarnerskom Zalivu, 9 decembra 1905, kao ranije njegov brat Jevto, umro je od duge i teške sušice Jakov Šantić u svojoj dvadeset i četvrtoj godini. Za njim je ostala jedna mala sveska stihova (Jakov Šantić: »Pjesme«, u Mostaru 1904), simpatičnih, toplih pesama ne bez dara. Jer u toj njegovoj prvoj svesci od šest stotina stihova ima i lepih impresivnih pesama...« Beleška je potpisana sa »A«. Pošto je Aleksa Šantić, koliko je poznato, izdao ovu zbirku svoga ranopreminulog brata, nije isključeno da je on napisao i ovu belešku u »Glasniku«, kao istaknuti stalni saradnik ovog časopisa.

2

»Prevrtao sam se u postelji, ali ne mogoh zaspati. Ko će da spava, kad je tako lepa noć! Jedan mlaz mesečeve svetlosti pao na zid moje tamnice, pa me čisto mami da se dignem... ... Oko mene mrtva tišina, koju prekida težak hod stražarev što tamnice čuva, ili zveket lanca na nekom grešniku tamo dole, što se u snu okrenuo...« — kaže Janko Veselinović u svojoj crtici »Žetva«. I te reči, kazane u prvom licu, nisu samo književna forma, da bi se nešto »izmaštanoe, bolje književno iskazalo, već lični pisčev doživljaj. Kao i ne mali broj njegove ostale književne sabraće to ga doba, među kojima i Branislav Nušić, i Janko Veselinović dopadao je zatvora zbog pisanja ili urednikovanja. Ovoga puta našao se iza katanca zbog uvrede koju je, putem štampe, njegov list »Zvezda«, naneo poznatom novinaru i političaru Peri Todoroviću i državniku Vladanu Đorđeviću. Bio je osuđen na tri meseca zatvora u maju 1899. Tako je u zatvoru napisao i ovaj svoj prilog za proslavu Zmajeve pedesetogodišnjice, i objavio ga 13 istog meseca u »Zvezdi«, zamišljajući Zmajev rad kao veliku narodnu žetvu, u čijem žitu nema kukolja, a Zmaja kao starca-zadrugara, na čiju njivu dolaze i gomile dece, noseći mu struk Nevena (poznati Zmajev dečji list).

3

Bivši profesor Univerziteta u Njujorku i naš zemljak, Mihajlo Pupin, ličnom inicijativom, ili na molbu pojedinih naših kulturnih i prosvetnih radnika, sla je povremeno izvesnim našim časopisima i listovima manju ili veću pomoć, kao nagradu mladim piscima. Jednom prilikom Pupin je poslao i omladinskom listu »Venac« dve hiljade dinara. Bilo je to 1927 godine. Uz novac, uputio je Uredništvu i jedno pismo, u kome kaže da je za vreme svoga letnjeg odmora imao kao jedinu lektiru naše omladinske časopise, pa i »Venac«: »Vaši mladi pisci izgledaju mi kao mlado cveće, koje se nije još rascvetalo, ali se u njemu oseća već bujnost života. Ljubopitljiv sam da vidim da li se vaše suđenje slaže sa mojim« — kaže Pupin, šaljući nagradu i u zatvorenom pismu imena onih, koje bi, po njegovom mišljenju, trebalo nagraditi. Zatvoreno pismo nije mi poznato, ali u idućem broju »Venca« obradovi nagrađeni.

Evo te beleške od reči do reči: 350 dinara — tipografu Jaroslava Žaka; 250 „Biljana platno beleše« T. Pandolovića; 150 »Sreća Mateje Jankovića: Po 100 dinara: »Pesma o sreći« J. D. Tufegdžića: »Kuda?« J. Kostića; „Ptice M. Lopičića; »Poslednje pismo« Nikole Drenovca; »Uspomena na selo« Slavka Đurišića; »Prolećni snovi« Miodraga Stamatovića; »Anđeo bola« Dušana Vasiljevića (Vasiljeva); Večernja elegija« Bore Aleksandrića; »Jesen« Dim. L. Subotića; »Nočas će biti pogreb moje drage« Monaha Venijamina i „Iz sadašnjice« Cvetka Radovića.

S. P.

KASNO DOBA

(Nastavak sa prve strane)

Samo trenutak-dva potraje ta varka. Tišinu djetinjstva kokaju i rasprskavaju, sve glasnije, puške potjere. Iz trule bujadare, ledeći se, odvaja se vukodlak s potkraćenom puškom, neprijateljski strijelja i miriše vlažnu tamu i u hladnoj stravi povija vrat pod sipkom šumom uklete breze: pazi, dolaze!

U bujadari, u svom opustošenjom djetinjstvu, Kaljak napeto pomjera lijevo-desno zatubast karabin spreman da svakog trena ponovo razmina svoju tmastu podgorinsku noć. Čeka i cepti, ali vika progonilaca sve više tone nekud udesno, u jarkove i surtulije i najzad se, već bezopasna, slijeva duboko negdje dolje u korito riječice Japage.

— Odoše!

Svjetlost iz Tigrova štaba više ne bode tamu svojim usijanim crvenim žigom. Aha, nema više njihovog prkosnog mira, i oni su se prepali. Nema više natresanja pod lampom. Sad i njima i njemu ostaje samo noć, pomrčina Podgorine, pa ko koga zaskoči i za grkljan ščepa. Ehej, Tigrovci, kako vam je u ovome mome vukodlačkom mraku?! Posrćete li, prezate li od svake sjene, svakog šuma? Ako ste mi izrešetali i sledili posljednji dašak djetinjstva ukrivena pod ovu bujad, i ja sam raspljeskanim opankom tresnuo po vašim otvorenim knjigama, sasuo štucom vaš umiveni sjajni prozor, zadimio vam u same oči, u grlo, u dušu.

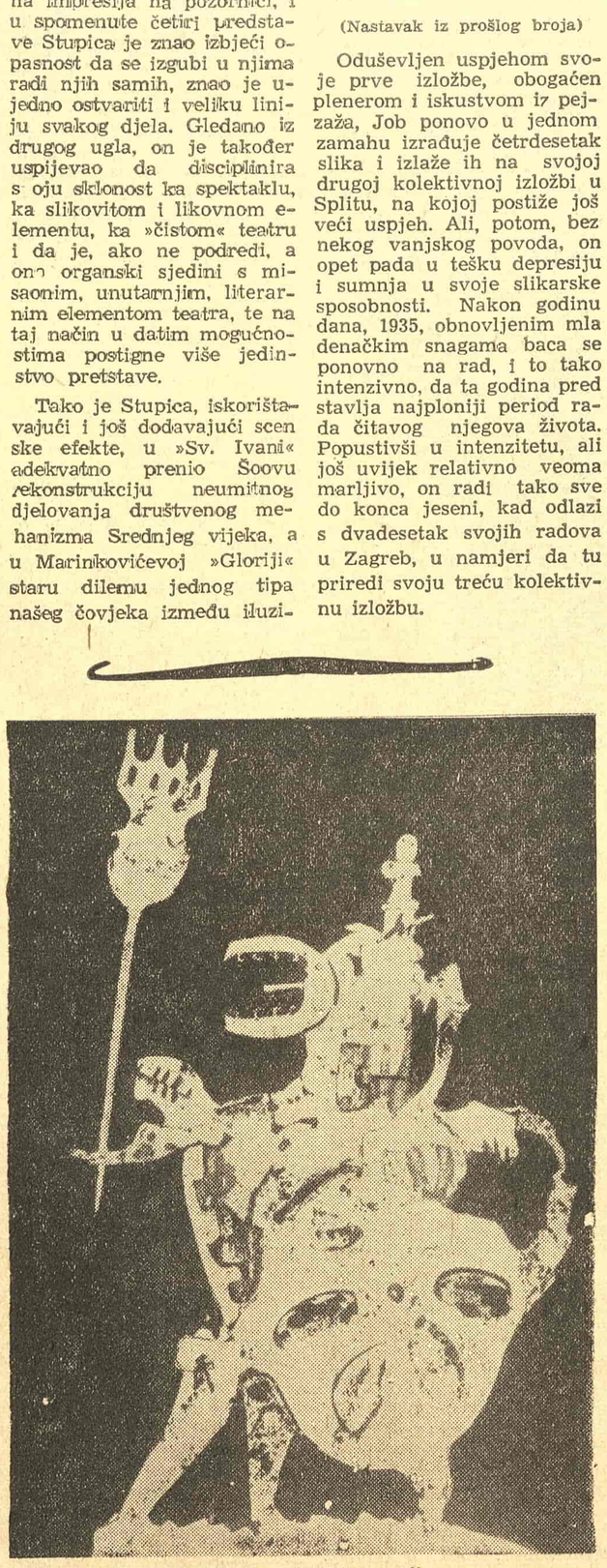
— Aha-ha, u mrak, tuđinci, u tamu, gospodo!

Povaljen u stranu, preko štuca, vukodlak se, prvi put poslije svoje pogibije, uzeo da smije resko, ržući krnjavim zubima, zlurad, jedak i nesrećan.

— Aha-ha, sad se držite, pa na čiju stranu mrak pretegne! Aha-ha-ha, a ja sam ovdje kod svoje kuće. Ja se u mraku bolje snalazim!

(odlomak iz romana)

Branko Ćopić



Zoran Petrović: Ptica preslica

IZDAVAČKO PREDUZEĆE »NARODNA PROSVJETA« U SARAJEVU

Obavještava zainteresovane da je posljednji rok za prijem rukopisa na

KONKURS

za najbolje romane

stalne Godišnje književne nagrade »Narodne prosvjete« 30 juna 1956 godine

Na konkurs se primaju neobjavljena djela, djela pisana srpskohrvatskim jezikom, otkucana u dva primjerka na pisaćoj mašini sa proredom. Djelo se potpisuje samo šifrom, posebnu kovertu sa imenom autora ne treba dostavljati, jer je konkurisanje anonimno. Poslije objavljivanja rezultata konkursa pisci dokazuju svoj autorski identitet trećim primjerkom rukopisa. Rukopisi se šalju na adresu:

»Narodna prosvjeta«, Sarajevo, Golubića 3.

Nagrade se dodjeljuju u slijedećim iznosima:

Prva nagrada	1.000.000 dinara
Druga nagrada	500.000 dinara
Treća nagrada	300.000 dinara

Detaljne informacije o konkursu mogu se pročitati u Pravilniku o konkursu koji se može dobiti na uvid kod Udruženja književnika u svim republikama.

Umetnička fotografija

Viliam M. Moriso: Mala ulica (Francuska)
(Sa međunarodne izložbe umetničke fotografije u Beogradu)

ZELENILO POD SNEGOM

ZMAJ

Što je java tako kivna...

Što je java tako kivna
Da ti veru svu potresa!
Otkud sanku sila divna
Da otvori sva nebesa?

Zasijaju zračne staze,
Kâ da su' u duž zvezde sjate;
Vidiš svoje kako slaze,
— Same duše — al' poznate.

Raj sa zemljom zagrli se
I hladnoća sa toplotom;
One međe rastope se
Među smrti i životom.

Čuješ večnost kako bruji,
Na njenom se suncu zgrevaš;
Kroz dušu ti vera struji —
I ti ne znaš da to snevaš.

Od svih pesnika našeg romantizma, Zmaj je imao najviše artističkog dara. I od svih, platio je najveći dug prosvetiteljskom imperativu svoga vremena i zdravorazumskom pogledu na svet srpskog građanstva, rasipajući neštedimice svoje snage na sitne familijarne teme, na konvencionalna čaršiska mudrovanja, na nemoćno, dekadentno imitiranje narodnog pevača, na sve moguće prigodnice, od rođačkih do budničarskih. Izuzetak čine njegova satirična i dečja poezija, u kojima je Zmaj doista bio nenadmašan.

Među Zmajevim intimama iz „Đulića" i „Đulića uveoka" odabrao sam one koje su najmanje zasićene privatno-porodičnom atmosferom i romantičarskom frazeologijom. Neke od njih su obrasci najčistije lirike, na kojima bi mu mogao pozavideti ne samo Hajne, već i Eliar („Ljubim li te... il' me sanak vara..."; „Oh, kako je sivo, tamno...").

Zoran Mišić

ROMAN „KNJIŽEVNIH NOVINA"

DECA GERNIKE

HERMAN KESTEN

— Hej, Hoze! Zašto Soses i stric Pablo nisu pucali. Jesi li ih pitao?

Hoze priznade:

— Nedostajalo mi je hrabrosti.

— Ti si kukavica na rečima a hrabar na nožu. I vi mene smatrate neopreznim? odvrati Eugenio sarkastičan.

— Možda su se bojali da ne povrede Inocenciju, reče Hoze.

Ali Eugenio je već izlazio iz sobe. Modesta i Inocencija pošle su na spavanje. Ja sam otišao sa Bartolomeom i Gilom. Ostavili smo Hozea sasvim samog. Jesmo li bili bolji od njega? Ako mene pitate odgovoriću da Soses i Pablo jednostavno nisu imali srca da ubiju. Ja ih zato ne prezirem. Ali posle, šta su posle mislili? Šta misle oni koji se upletu u poduhvate koji su iznad njihovih snaga?

Od te noći smo, moja braća, moje sestre i ja stvorili dva klana. Naravno, već sutradan je sve izgledalo zaboravljeno. Veselo smo se smejali, ljubili smo bezazleno našu majku. Išli smo u dugu šetnju duž morske obale sa stricom Pablom. Pevali smo u horu i igrali od zadovoljstva. Bili smo tako mladi i toliko nevini!

Uveče zamalo da se nismo izdali. Posle večere, pre no što su njegova deca odlazila na spavanje, otac je, ležeći na divanu, voleo da nam čita. Mi smo ga okruživali, sedeći na ivici sofe ili na stolicama a Gil i Modesta na njegovim dugim nogama. I dok je Gil, da bi se smejali, odvezivao pertle na njegovim cipelama i njegove podvezice, dok su mu čarape klizile, naš otac nam je, praveći se da to ne vidi, čitao svojim blagim i prijatnim glasom, sa mnogo osećanja i veselosti, priče i misli velikih učitelja: Servantesa i Homera, Lope de Vege i Kalderona, Ibanjeza i Šilera. Na uzbudljivim mestima suze su mu se javljale u očima, njegov glas je drhtao a kada je dolazio neki zabavni deo unapred se osmehivao. Stotinu puta čitao je ove književnike, poznavao je sve a sve mu je prilikom svakog čitanja izgledalo isto tako novo kao sunce pri rađanju. Dakle, na veselim mestima videli bi kako se na njegovom toliko voljenom licu pojavljuje malo blistavo sunce kome je prethodila zora jednog polu-osmeha i njegov glas bi dobijao blagu i melodičnu zvučnost što potseća na šapat povetarca. Čitajući, on je zadržavao svoj dobri osmeh i blago se smejao onda kada smo se mi krivili i plakali od smeha. O, kako smo dobrog oca imali! Plemenita dela, izvršena bez reči, najviše su ga dirala. Kada se prijatelj žrtvovao tajno, kada se moćni vraćao za plug, kada je dobro pobeđivalo bez razmetanja, kada je stranac poštovao mučenika a ne, kao što se to obično dešava, mučitelja, kada se dostojanstvo održavalo pred snagom, njegove su oči blistale, knjiga bi mu ispadala iz ruku, gledao bi nas, nas, njegovu decu, i našu majku koja je pored nas šila i govorio:

— Čujete li, deco? Eto takvi su ljudi: dobri, spremni da pruže pomoć! A dobri ljudi su tako lepi!

Onda nam je dolazila želja da zaplačemo i uzbuđeni bi se bacali bučno na oca, sigurni u ono što je tvrdio. O njemu su govorili njegovi preci, o njemu tako dobrom, tako spremnom da pruži pomoć, i Modesta i Inocencija su ljubile njegove ruke čiji su vrhovi prstiju lako mirisali na duvan, a Hoze i ja ljubili smo njegove obraze, uvek pomalo oštre uveče, tako da su nam golicali kožu, i Eugenio mu je ljubio kosu, i Bartolomeo je vikao: »I ja! I ja!« i gurao nas da bi stigao do lica svog tate i Gil mu je skidao cipele i golicao mu tabane i obojica su se smejala a naša majka, zahvaćena ludim smehom, grdila nas je:

— Deco! ostavite mi celog vašeg oca!

Te večeri tata se kao i obično ispružio na divanu s knjigom. Mi smo se smestili oko njega oklevajući. Mama je sedela s rukama spuštenim na kolena, dok je stric Pablo prelistavao novine. Tata je počeo da čita glasno ali je malo kasnije prekinuo i zagledao se u nas. Izgledalo je kao da hoće nešto da nas pita ali je ćutao; on spusti knjigu i poče kao da mi treba da govorimo. Ali mi smo ćutali a lica su nam bila lažno nevina ili bleda. Uporno ćutanje.

— Pa, dragi mali? zabrinu se otac sa opreznim osmehom i onim nervoznim podrhtavanjem kapaka koje mu je ostalo još od građanskog rata. Sasvim lagano njegov prst podiže Inoncencijinu bradu, dok smo je mi posmatrali iz ugla, nas šest nemilostivih špijuna. Naša sestra se hrabro osmehnu, samo njene uši pocrveneše. Onda, kao da već sve zna, tata pomilova zažareni obraz naše sestre čije su usne već podrhtavale: »Dobra moja mala hrabra ćerka«, reče on.

Stric Pablo savi novine i hartija zašušta u našim ušima kao uragan:

— Sve ove stranice zaudaraju na mrtvace, izjavi on, danas ovakva lažna vest znači samo mrtvačnicu.

Hoze vrisnu i sruči se na očeve noge. On poče da plače tako žalosno da smo svi šestoro ustali, dok je mama pojurila k njemu. Ali je tata polako zaustavi pokretom ruke i ona zastade neodlučna između naših praznih stolica. Besan Pablo baci na zemlju svoje izgužvane novine. Nas šestoro smo stajali licem u lice, podeljeni u dve grupe: Modesta i ja pored Hozea, Inocencija u zagrljaju Eugenija i Bartolomea, kao da oni treba da joj pomognu da ostane čvrsta. A ona se, držeći za ruku našeg Gila, osmehivala izazivački, skoro prezrivo.

— Dragi moj mali, jadni moj mali, reče tata stavljajući blago svoju ruku na leđa Hozea koji je sve jače plakao, šta ti je?

— Govori, zaboga, uzviknu Modesta muvajući ga u rebra.

— Ta reci, navaljivao sam.

— Dečko moj! preklinjala je mama. Dobri moj mali dečko!

I kako smo je mi gledali, ona se zaustavi i pocrvene.

—Ta reci, promrmlja Modesta.

Ali Hoze je već prestajao da plače. Uspravio se smelim pokretom glave, zabacio pramenove koji su mu pali na čelo, obrisao nos, izjavio da je prošlo i da ništa ne znači. »Ništa?« Otac se tužno osmehnu, pruži ruku Hozeu i reče: »Onda ostanimo prijatelji!«

Modesta pokuša ponovo:

— Reci mu, šapnu ona i krišom zgazi Hozea po nozi.

Ali Hoze, — pokret mu je bio otmen i lep — zagladi kosu, pa nas napusti, Modestu i mene, pređe u drugi tabor, osmehnu se Inocenciji, iznenada se pokloni, poljubi ruku tati, koji mu reče:

— Ali ti još plačeš, zaboga!

Onda se Hoze osmehnu i izjavi:

— Iznenada sam pomislio da mogu da te izgubim. To je bilo. Onda nisam mogao a da ne viknem. I plakao sam. To je bilo.

— Ah! Uzdahnu nelagodno.

— Kako ovaj dečko može da ima takve misli u ovom trenutku? upita naša majka. Morala je da sedne, drhteći sva.

Hoze izađe iz dvorane, polako. Svi smo ga pustili da ode. A izgledao je tako usamljen napuštajući sobu punu sveta!

— Da nije bolestan? upita nas mama, i ustade u želji da pođe za njim.

— Pusti ga, reče otac.

Ljudi se menjaju brže u nemirnim vremenima. Kako je otac bio veseo ranije! Sada mu se dešavalo da izgleda izgubljeno a ponekad pogleda dugog i dubokog.

— Da, Pija, umeša se naš stric Pablo, pusti tog dečaka... nervozan je.

On se saže, podiže izgužvanu novinu, primeti:

— Za sve ovo kriv je ovaj prokleti građanski rat. No, njegove su ruke toliko drhtale da je ispustio novine.

— Sada veruješ u to? upita otac ustajući. Zatim, nežno kao i obično dade večernji poljubac svakome. Poslednji dade meni, uhvati me za rame i lagano provuče ruku kroz moju kosu. Njegova milovanja ispunjavala su me uvek dubokom blagošću.

— Sine moj, reče mi on, s nagoveštajem osmeha, pazi na brata.

— Da, tata, učinih, da, tata.

Onda me odgurnu nešto malo od sebe, pogleda me, oklevajući za trenutak, kao da je hteo nešto da kaže, ali se zadovolji pokretom glave punim nežnosti i pusti me da odem.

Vidite, gospodine, od toga oca, koji nam je neprekidno propovedao iskrenost, smo mi, njegova deca, krili tolike stvari. Iz detinje ljubavi radili smo protiv njega. Iz detinje ljubavi smo ga lagali. Iz detinje ljubavi postajali smo rđavi. Da li je to otac pogodio? Imali smo ponekad takvo osećanje i počinjali smo da drhtimo. Izvesne reči su nas pogađale kao udarci. Od nekih njegovih pogleda srce nam je jače udaralo. Ali to je prolazilo. Sada kada je sve svršeno, kada je sve isprevrtano, mislim da smo mi bili u pravu, mi koji smo hteli da sve kažemo na vreme, i, vidite, oni iz ćutljivog klana svi su u grobu: Inocencija i Gil, Bartolomeo i Eugenija. Mi koji smo hteli da govorimo, Hoze, Modesta i ja, jedini smo još živi. A eto, suviše kasno. Otac je mrtav. Kome da govorimo?

A osim toga, za sve vreme posle Ortuetine smrti, otac se uvek ponašao kao da je znao. Jednog dana ode za Bilbao i vrati se u Gerniku u staroj krntiji, Fordu, u pratnji jednog starog hromog gospodina. On ostavi Ford u našoj bašti i obiđe sa posetiocem celu kuću. Popeše se na poslednji sprat, osmotriše površno baštu, a detaljno apoteku. Najzad posetiocu, starom, suvom, ćutljivom, suviše visokom, kao da je bilo dosta gledanja. On prstom pokaza Sosesa, našeg poslovođu, koji se umiljato osmehnu.

— A on? zapita. Bile su to njegove prve reči.

Otac ga pretstavi:

—G. Soses, naš laborant.

— Ne ostaje, izjavi odlučno starac okrećući Sosesu leđa.

— Ali ja sam to postavio kao uslov naše pogodbe, reče tata. On je savestan, trideset godina je već u apoteci, stanovništvo ga voli. Biće vam potreban, nećete se snaći bez njega. Za vas je sreća da ga imate, šta imate protiv njega? U Bilbau ste se složili s tim da ga zadržite.

Hromi čovek upre prstom u Sosesa, koji je stajao iza njega i čije su usne zadržale svoj umiljat osmeh, ali sada već večno isti, i ne spuštajući glas, odgovori:

— Da, ali zar ne vidite da ima ludačke oči?

— Senjor! uzviknu otac gnevno.

Ne zbunjujući se, posetilac jasno objasni svojim neobično zvonkim glasom:

— Oči ludaka ili ubice?

— Senjor! ponovi otac ogorčen pokazujući otvorena vrata.

— Da li je to vaša poslednja reč? upita starac pretećim tonom.

— Da, gospodine, reče otac čvrstim glasom.

Onda se hromi čovek okrete na petama i napusti apoteku bez pozdrava.

Bez ijedne primedbe naš otac se baci na posao.

Izgledalo je da Sosesov iznenađujuće prijateljski, blistav osmeh, stoji kao naslikan na njegovim usnama i neće da se izbriše. Te večeri između oca i strica Pabla dođe do prvog objašnjenja. Prošle nedelje pao je Sab Sebastijan u ruke vođe pobunjenika. Trideset hiljada ljudi pobeglo pred Mavarima, za koje se govorilo da seku ženama dojke, deci prste i muškarcima glave. U Gerniku dođoše mnogobrojni begunci. Vukli su sa sobom decu, šivaće mašine, bošće i svoj strah. Jedna jedina mazga prenosila je prtljage čitavih porodica. Bilo je i male dece bez roditelja a isto tako i roditelja koji su se u očajanju kod svakog raspitivali o svojoj deci.

(Nastaviće se)

DNEVNIK

Oz noći u noć

SVE JE počinjalo lepo, uglađeno i kulturno. Kao što pristoji lokalu koji je u nekoliko sklonjen od centra, ali tako lepo i ugodno sklonjen da je posećen kao ma koji usred grada.

Orkestar je dolazio i razmeštao se. Klavirističinja je mehanički šarala po dirkama, bubnjar je pipkao i zagledao tasove, pevač šansona koji je i violinista triput je dunuo u mikrofon da ga pročisti.

I sve je počinjalo lepo. „Na Persiskom trgu" ili „šeherezada". Ne mogu da kažem koliki je tu bio procenat reproduktivnog majstorstva i „onog" umetničkog. Uostalom, to je zabavni kavanski orkestar, a ko hoće virtuoze — eno mu Kolarčev univerzitet i plavi i crveni abonmani na koncerte. Važno je da je ugodno, da ovu muziku čovek može prijatno da sluša. Ako hoće da razgovora, i lepo je ne misliti na njih, a osećati ih da su tu, i lepo ne misliti na njih, a osećati ih da su tu, u fonu razgovora.

Ali on je prvi sve pokvario. Taj glavati, uštogljeni gospodin sa profesionalnim smeškom, taj gospodin koji tako beznadežno riče. Nadvio se nad mikrofon:

„Istanbul, Konstantinopol, Istanbul, Konstantinopol, tra-la-la-la-la..."

Tu šlager — kompoziciju sam veoma voleo. Peva je neki hor na radiju. Uvek sam slušao reklame kad sam znao da je i ona na programu.

A, eto, od čitave kompozicije ostao je taj geografski podatak od dva imena jednog grada i jedno „tra-la-la" bez smisla i muzikalnosti. Opravdavao sam pevača: možda čovek nije imao mogućnosti da ide na specijalizaciju u inostranstvo — da nauči reči. Ali, teško mu mogu oprostiti što je pokušao da ubije u meni jedan raniji doživljaj.

To me je poremetilo, no drugo nešto me je dotuklo — kad su počeli da me oplemenjuju „narodnim" melosom.

NA „NARODNE" TEME

BIVAO sam u mnogim zadimljenim prostorijama. Pevale su žene širokih kukova i svaka namerno razbijena čaša plaćala se 200, 300 ili 500 dinara, već prema temperamentu sredine i „ugleđu" lokala. Slušao sam mnoge iskvarene Emine i Mileta što tarabe broji. I kelnera u Boru, koji ne peva za pare i koji lastavicu, lastu iz srca izvlači. I sve je to, i kad nije bilo ružno, imalo neki tužan i jadan ukus kao da meljem jevtine „svilene" bombone po jeziku.

Baš kao ovo sad ovde: posle ponoći, u poznatom lokalu. Ne daju „narodnoj" liri da usahne:

„Ja sam mala, moj je dika veći,
Kad me coki, on mora da kleči"

Haj, haj, bučno, veselo, užagri očima („pevaljka" se njiha) tako, tako, coki te brat makar i ležeći...

Žena prozor otvorila širom,
Pa me gađa letećim tanjirom".

To, to, ko kaže da ne živimo u doba reaktora, i da nam samo ovce u pesmama pasu. Ubriši se, burazeru! U korak — s vremenom!

Skoro će fajront. Sad treba da je najbešnje. Ostajemo i preko fajronta.

U Nišu i Kraljevu su mi se žalili da već odavno nemaju nikakve muzike po kavanama. Zar naš stari sevdaliski Niš? — rekli su, Kraljevo je mrtav grad — kazali su. Pa bolje i to, nego ova i ovakva pesma — u Beogradu. Ili ona, u najvećoj kavanni u Mladenovcu, čije inspiracije i rimovanje prelaze svaku pristojnu granicu.

Da pesme o „letećim tanjirima" neće stići do drugih planeta — znam, ali da će dopreti do Mladenovca i do desetine Mladenovaca — verujem. Jer, zaboga, u Beogradu se to peva, zašto da se mi pravimo finiji?

Znači umesto da naš grad bude sprovodnik zabavne vedrine i ukusa — kao što je u mnogo čemu drugom —, on se sam često oseti opsednut tuđom i svojom nekulturnošću.

BORICA I DRUGI

UOVOM lokalu (nekom drugom) stolnjaci su čisti, nisu kao tamo negde, prljavi i izbledelo karirani. I kad neko malo „zasvinji", pa isproliva stolnjak — video sam jednom — doneli su nov a stari uklonili. Ne znam, možda je to bio neki stalni gost, dobar platiša. Možda, ali ipak svaka pažnja dira. Makar i prema drugom. Glavno da ga nisu samo okrenuli, kao kojegde, pa ti je sva uteha da svinjariju ne gledaš s preda nego s naličja.

I kelneri, ako nisu bolji od drugih, nisu ni gori, ako nisu brži, nisu ni sporiji — naši su ugostiteljski trudbenici svakodnevni. Nisu, istina, kao moj čika Borica koji svaku narudžbinu ume da začini deminutivom i prisnom umiljatošću: jedno pivce, jedna kavica, kutijica Moravice...

— Jedan go pasulj, čika Borice.

— A zašto ne bi bio i jedan pun pasuljčić.

— Nemam para, čiko.

— Lako ćemo za parice, platićete kad imate. Nikad čoveka dotad nije video.

Ne, ovi nisu kao Borica. Ali, đavola, ko će znati da li i taj Boricin ugostiteljski šarm nijeneki anahronizam, pristaje jednom krugu gde svako svakoga zna, ali ne i našoj razvijenoj urbanističkoj strukturi bezimenih i bezličnih kavanskih posetilaca. Samo, ugostiteljske škole bi mogle uzeti ponešto od toga, bar u teoriji, pa u praksi posle neka svako stvara svoj stil.

Eto, ovaj kelner tu. Prepire se s gostom desct minuta, zaračunao mu je pola litra vina više.

— Ja sam je doneo...

— Ja je nisam popio, znam šta sam popio...

I kelner se kao priseti, ode do kolege iz drugog rejona, vrati se i kaže: izvinite, nesporazum. Rekao je: izvinite, i bio je ljubazan, a kakvu je računicu pre toga imao — ne znam. I kaput je pridržavao, valjda je i bakšiš primio... I klanjao se. A nije kao tamo neki: uhvatiš ga da kaišari, pa se on još ljuti i ode uvređen i dugo još brunda dok poslužuje druge stolove. A ti odeš zlovoljan, i stid te i zbog njega i zbog sebe? Što mu ne dadoh, nek ga nosi đavo... E, baš da mu ne dam... Ipak, mogao sam...?!

Ne, ne, ovi ovde nisu kao moj Borica, ali nisu ni takvi. Oni su ugostitelji naši svagdašnji. Kad pogreše umeju da budu samokritični, ali ne samo to — izglanncaju te, izližu, pa ako si imalo ugladen ne možeš da im ne kažeš: hvala.

ČETVORICA ČEKAJU GRUDNJAK

GUSTE kovrdže kose pale na čelo, a po zemlji se vuče zguljen rukav. Vata iščupana, ostala je ko zna gde. Samo crna postava pokriva rame i mišicu, sve ostalo je zderano i visi.

Ide uz milicionera jednom od glavnih ulica.

— Izazvao me je... Samo sam se branio... Sav sam očerupan, a njemu ni mašna nije pomerena na vratu...

Opet jedna od čestih tuča u poznatoj kavani, tu prekoputa, u blizini jednog malog skvera i jedne velike novinarske kuće.

I setim se jednog prizora pred zoru u jednoj još poznatijoj kavani, nešto niže.

Krcato puno. Posle prvog. Dim, larma, mikrofon, tesni prolazi između stolova.

Čovek je prišao ženi koja je sedela sama, udario joj je rafal šamara, nešto ružno rekao i izišao. Žena je tiho suzila, šmrkala i govorila polagano: đubre jedno...

Sa drugog stola ustala je ljudina u kožnom grudnjaku i izišla. Kad se vratio, zastao je pored žene:

— Otiđi da ga vidiš kakav sad izgleda... i vratio se na svoje mesto.

Za sve to vreme niko se drugi nije micao. Larma i pevanje se nisu prekidali. Gledaj svoja posla, čuvaj svoju kožu, kriva Drine ne ispravi...

Na izlazu kavane stajala su četvorica. Čekala su da se pomoli kožni grudnjak. Da osvete pajtaša. Zar on ne može da se „obračuna s droljom" kako hoće i gde hoće:

Bilo je pred zoru i noć je bila sveža. A oni su čekali...

Jedan lokal nedavno je izmenio svoj izgled. Ne dajte mi da preteram, ali čini mi se najviše zbog obavezne garderobe. Kao da mnogi sa mantilom i kapom skine i što-šta drugo sa sebe. To ga pomalo ili pomnogo obezvređuje pred vlastitom neuljudnošću.

Ali, ima i drugih na koje psihologijom ne možeš uticati. To su oni najgori, koji su se posve otpustili s lanca. Zakon je dostižan, ali ne uvek i tako brz... Zašto mnoge kavane — pomislim ponekad — ne bi za takve neželjene goste mogle da drže u pripravnosti nekog stasitog i mišićavog kerbera da ih smesta učutka i otstrani? Možda se to kosi sa demokratičnošću. Ali, ni demokratičnost nije za svakog.

NEŠTO SLIČNO ZAKLJUČKU

PONEKAD izgleda kao da smo oguglali na neuljudnosti i nekulturnosti naše svakidašnje, pa smo radosni i blagodarni što se „Moskva" najzad uljudila, što u „Imperijalu" možemo slušati lep program u lepoj sredini, što u „Parku" možemo naći tih, nesmetan kutak za razgovore. I još ponegde ponešto — što nas odvlači od mirisa luka i pljeskavica, pođeranih i isprolivanih stolnjaka, namćor-kelnera, muzike bez muzikalnosti i pesama bez mere i ukusa, sitedžiskih šamara i „gledaj svoja posla" sa susednih stolova...

Vojislav TRIŠIĆ

Prodavac na vašaru prikazuje svoju robu
(Iz filma Lindsej Andersena »Zemlja snova«

Posetilac krčme u Ist-Endu odbraća se gluvonemom — na zvučnoj traci naglo nastaje tišina.
(Iz filma »Zajedno«)

* POČETAK ENGLESKE FILMSKE AVANG ARDE? *

SLOBODNI FILM

FILMSKI stvaralac ne može da napravi film kao što pesnik napiše pesmu. Pesmu je moguće staviti u džep ako niko neće da je objavi i od toga ne bude nikakve štete. Filmski čovek, međutim, opterećen je društvenom odgovornošću na mnogo konkretniji način. On se igra svojom egzistencijom ako pokuša, novcem koji je u njega uložen, da se neposredno umetnički izrazi ne obaziruć se na zahteve filmskog tržišta. Luksuz potpune stvaralačke slobode mogu da dozvole sebi samo avanturisti kao što je Orson Vels ili galantni ljudi kao što su De Sika i Fernandez koji svesno rade na temama prema kojima su ravnodušni da bi zarađeni novac mogli neodgovorno da potroše na film kojim žele nešto da kažu. Takvih pokušaja ima često na drugoj strani, među amaterima, ali njihova ostvarenja obično ostaju poznata samo užem krugu entuzijasta i autorovih prijatelja.

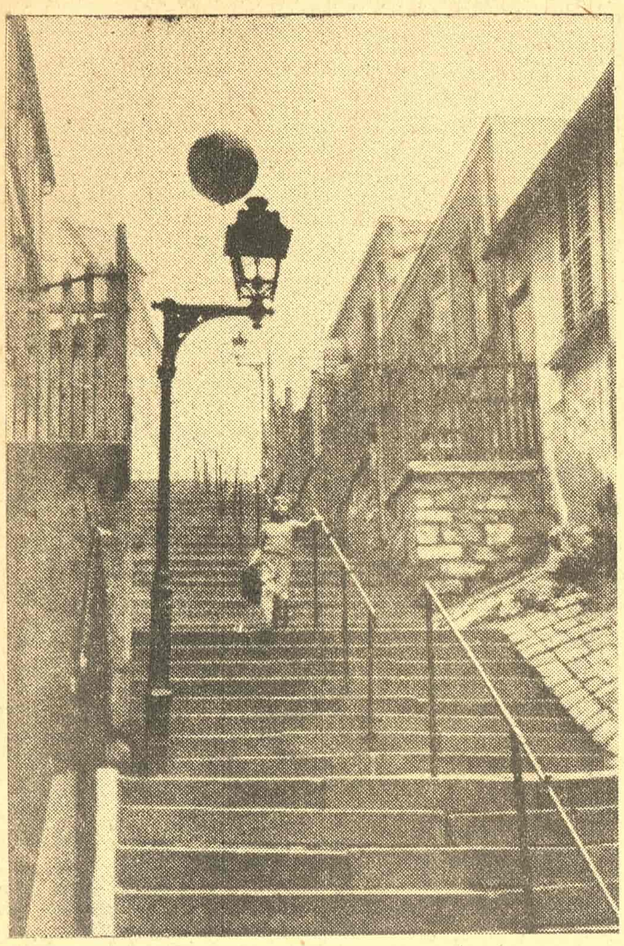
Krajem prošlog meseca bioskop britanske kinoteke prikazao je tri nezavisna, amaterski rađena filma. Ovaj ugledni londonski bioskop nikada nije bio tako opsednut publikom kao što je bio za četiri dana projekcije ovih filmova. Stampa je ovaj filmski program nazvala početkom jednog od najznačajnijih pokreta u istoriji britanskog filma. To su filmovi »Zemlja snova«, »Mama to ne dozvoljava« i »Zajedno«. Sva tri filma pretstavljaju različite aspekte savremenog života i rađeni su u realističkom stilu. Svojom smelošću i originalnošću izazvali su dosta nemira i oduševljenja. Autori ovih filmova Lindsej Anderson, Toni Ričardson, Karel Rajs i Lorenca Maceti (osim poslednje), poznati kao filmski publicisti i saradnici Britanskog filmskog instituta, uz čiju su pomoć i ostvarili svoje filmove, nazvali su svoje delo »Free Cinema« — Slobodni film.

Nisu hteli da nazovu svoj rad eksperimentalnim jer nije ni introvertiran ni ezoteričan. Ovi neobični avangardisti koji izlaze sa zastavom realizma svoje filmove smatraju slobodnim jer su njihovi zaključci potpuno lični. »Mi smo snimali mesta koja su se i ranije pojavljivala u engleskom filmu — kaže eks-urednik »Sekvence« Lindsej Anderson, inicijator ovog izazova ortodoksnom engleskom filmu — ali smo pokušali da ih vidimo i osetimo sveže, sa ljubavlju ili gnevom, samo nikako ne hladno, higijenski ili konvencionalno«.

(Nastavak na desetoj strani)

»A ONDA KRENUŠE ČAROBNOM OTOKU...«

(Tamo djeca, životinje i crveni baloni žive u vječnom prijateljstvu)



Dva kadra iz novog poetskog filma Albera Lamorisa »Crveni balon«

LAMORISOV »Crveni balon«, opet triumf u Kanu poslije »Bijele grive«, pobjeda poezije u filmu, jedanput crno-bijele, prvi put u koloru. Da bi nam razvio fantaziju, novi kupac čarobnih krijesnica, iskra, zvijezda, sijalica, girlanda, balona nat jerao je poeziju da izide iz korica knjiga i prede na filmsko platno, da stane pred milionske gledaoce i postane poesia pauperum. To uporno traganje za novim područjem ljepote, još jedno, novo, zračenje limijerovskog svijetla (u početku biješe Lumière!) samo je nastavak i današnja kulminacija najvrijednijeg u filmu: onih kratkih pantljika koje su razmicale granice vizuelnog svijeta i kojima su se, kao krmače, hranile bezbrojne serijske filmske blebetuše: filmovi-pantljičare, filmovi-trakavice. Filmovi-stripovi standardne proizvodnje. Dva deset i sedam metara (jer je toliko svega moglo da stane pantljike u kazeti) imali su prostora i vremena prvi Limijerovi vozovi da uđu u stanicu, radnici da izađu iz fabrike, bebe da doručkuju i polivači da budu poliveni — i otada do danas, neprestano, traje uporno traganje za ljepotom u filmskom vremenu i prostoru koji se širi i produbljuje, ali uvijek u okviru. Traganje zanesenjaka, koji su — kao Flaherti — do kraja života ostali siromasi, jer su u osamnaest kilometara snimljene pantljike uzimali samo onu u kojoj su našli »Nanuka« i od sto hiljada metara, naslikanih u petnaest mjeseci rada u Lujzijani, samo one koji su otkrivali nađenu ljubav prema čovjeku i doživljenu vjeru u čovječanstvo. Starog, dobrog oca dokumentarnog filma nisu mogli da seriziraju i standardiziraju dolari Standard Ojla, isto kao što je — stojeći u avangardi novih ljepota — Džiga Vertov pao sa svojom vlastitom, do apsurda dovedenom, teorijom o apsolutizmu objektiva kamere i montaže. Ti zaneseni i beskompromisni »lovci slika«, najmoderniji i najdemokratskiji Argonauti bili su oduševljeni svakim otkrićem na putu ka novoj ljepoti: bilo da se radilo o tehničkom pronalasku, bilo o otkrivanju skrivenih prizora životne radosti i sjete koja može da se sagleda samo kamerom, tom protezom za slijepe kraj zdravih očiju. Kako mora da je radostan za sve nas današnje, lamorisovske, bio Limijerov reporter Promio, kad je vozeći se gondolom došao na ideju da kameru stavi u čamac i snimi vožnju nepokretnih kuća na obali. Trebalo je samo obrnuti stvar — voziti kameru — pa da dođemo do današnjeg travelinga! A Joris Ivens, kao olovo teškom kapljom kiše koja klizi po staklu (uvećana i otešćana objektivom kamere), pomagao nam je da, uslovnim refleksom, bez kamere, daleko intenzivnije doživimo svaku kišu u svom životu. Obogatila nas je kamera i razvila nam — uho, kad smo, zajedno sa slikom, u Grirsonovoj školi naučili da slike pratimo suštinom šumova. Bio je umoran Žan Penleve kao i sam M'sje Ipokamp, morski konjic, kad je uspio da poslije trideset i šest sati neprekidnog snimanja uhvati na filmskoj traci porod tih čudnih morskih bića koja se rađaju iz utrobe — mužjaka! Bio je fizički umoran kao i sam gospodin mužjak o kom je riječ ali — vjerovatno — isto onako radostan kao i publika kad je prvi put gledala Limijerov film spoljnjeg »tempa i akcije«, jurnjave i potjere, u kome jedan lažni invalid počinje da grabi obje-ma nogama da bi pobjegao pred policajcem. Kakva potraga!

Dosadilo bi nam okretanje bubnjeva sa filmskom trakom, kad bi se — kao na budističkoj vodenici — svake godine na njima izmolilo tri hiljade konvencionalnih igranih filmova, kad ne bi bilo Lamorisa, direktnog potomka avangarde filmske lijepote i poezije. »Otkrivanje svijeta, istraživačka djelatnost — to je strastveni dio života za jednog filmskog čovjeka«, — rekao je Robert Flaherti, taj Žan-Žak Ruso filma, sav posvećen svojoj životnoj temi »čovjek-priroda«. Grirson je temu razvio u »Covjek-ljudsko društvo«, tj. u »čovjek-priroda koju je čovjek sam stvorio«, a Lamoris nas uvodi u novo područje: »čovjek-duhovna priroda koji je sam stvorio«. »Bijela griva« i — kako čujemo — »Crveni balon«, to su dokumenti poezije. Oporuka prvog filmskog estetičara Ričota Kanuda, integralnog romanskog čovjeka (Francuza talijansko-španjolskog porekla), strastvenog misionara poezije filma — opet je našla one koji će je ostvariti. Avangarda u Francuskoj htjela je da prodre do filmske poezije snimajući Bodlerovu liriku (Zermen Dilak — »Poziv na putovanje«) ili fotografskim razmekšavanjem kadra u prozračno renoarovsko platno (Man Rej — »Morska zvijezda«). Ali poezija »Bijele grive« Albera Lamorisa nije više ilustriranje tuđe lirike, oponašanje tuđe poezije. To je poezija sama. Njeno traganje u filmu nije, dakle Sizifov posao, koji su — uostalom — prije trideset i dvije godine, na samom pragu francuske Avangarde, u svom »Mehaničkom baletu« Fernan Leže i Dadli Marfi tako »čisto filmski« prikazali, u sceni u kojoj se jedna žena neprestano penje uz beskrajno stepenište, na taj način što se isti taj kadar ponavlja mehanički neumoljivo ravno petnaest puta za redom.

Pa ako je otkrivanje ljepote filmskim sredstvima doista Sizifov posao, onda je filmska umjetnost već toliko razvila svoj jezik da to vlastitim riječima može i da izrazi! Rekao nam je to Albert Lamoris na kraju »Bijele grive«, vodeći nas čarobnom otoku »gdje djeca i životinje žive u vječitom prijateljstvu«, gdje šareni pajaci smiješno kolutaju očima od sreće što smo isti kao i oni i gdje nas crveni baloni čine vazdušastima i bestjelesno lakim.

Vicko Raspor

Rediteljev sin Paskal Lamoris (poznat iz »Bele grive«), glavni junak filma »Crveni balon«

FILM

„Crveni balon"

Prvi film u boji Albera Lamorisa, autora i realizatora »Bele grive«, nagrađene sa »Gran pri« u Kanu 1953.

„Crveni balon" dug je 950 metara i traje 36 minuta. U čitavom dijalogu ima samo tri rečenice, bez ikakvog drugog komentara. Lamoris, koji nije snimao ni jedan film posle „Bele grive", posvetio se studiji boja i pokušao u ovome filmu da ostvari blage boje Pariza.

„Bim" je istočnjačka priča, „Bela griva" priča sa ostrva Kamarge. „Crveni balon" je priča o Parizu, u kojoj se irealno spaja sa realnošću. Zato je Lamoris izmešao svoje glumce sa prolaznicima i snimio film u jednom malo poznatom kraju Pariza.

Potpuni scenario filma

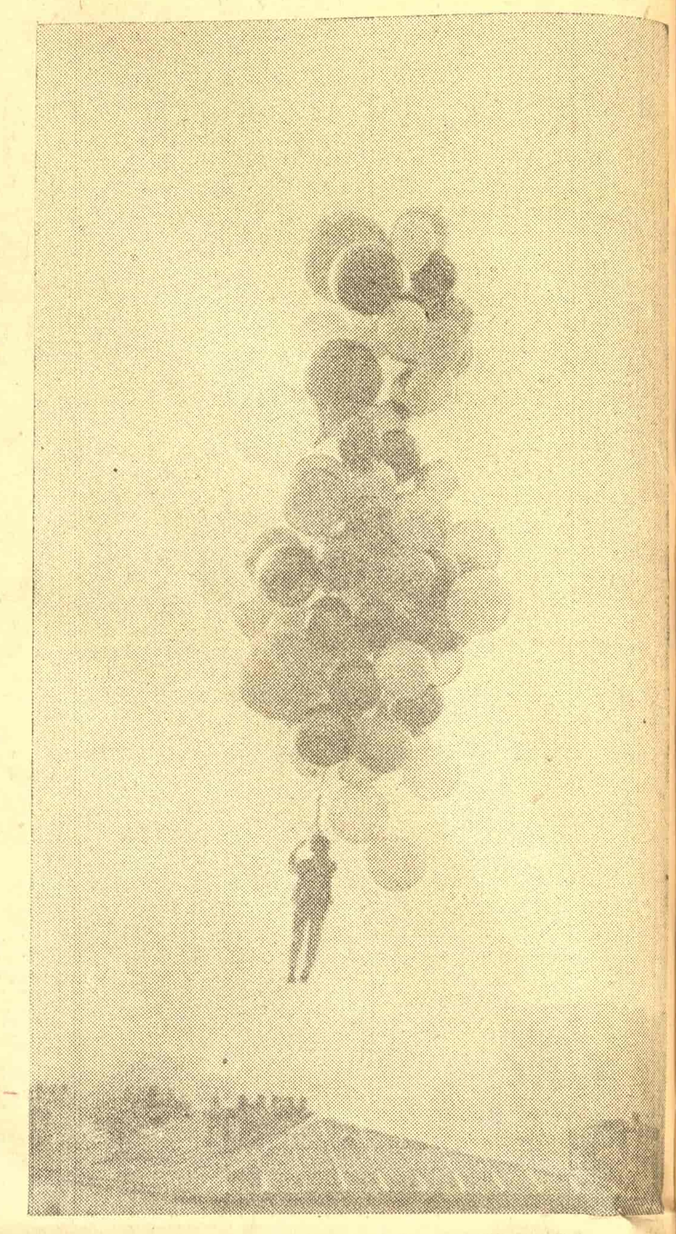
Jednog dana, idući u školu jedno pariško dete nailazi na balon ispunjen gasom i zakačen za ulični fenjer.

Balon i dete postaju prijatelji i balon prati svuda svog mladog gospodara, ma da nije vezan, kao kakvo malo pseto.

Ali balon je neposlušan. U školi i u crkvi izaziva skandale.

Mangupi iz predgrađa kradu neobični balon. Dete ga oslobađa od mangupa, ali ovi napadaju ponovo i uništavaju balon.

Na to se svi pariski baloni pobune i odvode dete na nebo.



EKSPERIMENTI U ENGLESKOJ

Deca se rugaju dvojici gluvonemih (Iz filma »Zajedno« Lorence Maceti)

»Tedi-boj« igra (Iz filma »Mama to ne dozvoljava« Karela Rajsa i Toni Ričardsona)

(Nastavak sa devete strane)

Njegov film »Zemlja snova« koji kritičari stavljaju iznad Vigoova »A propos de Nice« snimljen je na Margejtskom zabavnom vašaru. Krišom su snimljena prazna lica ljudi koji tražeći zabavu apatično tumaraju od jednog do drugog automata. Bezizrazna dečja lica koja bulje u užasne voštane figure, koje prikazuju mučenja praćena su histeričnim smehom lutke koja se mehanički smeje a ceo film je praćen muzikom iz muzičkih automata koji sviraju za pet centi. Gorčina i gnev Andersenov upravljeni su ne protiv ljudi koji ovu zabavu primaju kao »zemlju snova« već protiv onih koji su za takvo stanje odgovorni. Autor ove oštre socijalne optužbe prošle godine je dobio Oskara za film »Deca četvrtka».

Toni Ričardson, takođe filmski kritičar, i Karel Rajs, autor velike studije »Tehnika filmske montaže«, načinili su film o džezu u Londonu »Mama to ne dozvoljava«. Oni su prikazali londonske »tedi-boje« (to je pojava koja odgovara našim »šrafcigerima« sa Dušanovca) i male prodavačice u simpatičnom svetlu. Pre snimaka iz džez klubova u kojima »tinejdžeri« troše mladalačku energiju, film ih prikazuje kako napuštaju svoja radna mesta i kako se spremaju za polazak u klub. Postepeno autori filma pokazuju da su ti klubovi korisna mesta gde omladina ima dobru priliku da izživi svoj temperament. To je naročito dato u kontrastu sa grupom koja je došla na pijanku u predgrađe, koja nikako ne uspeva da se pridruži »divljoj vedrini igrača« iz ovog kraja grada. Posle pozitivnog zaključka o ovakvom načinu zabave savremene omladine film se završava scenom koja je nagoveštena u samom naslovu filma.

Autor trećeg filma je dvadesetčetvorogodišnja Italijanka Lorenca Maceti, studentkinja slikarstva na londonskom univerzitetu. Ona je radila u jednom restoranu dok Denis Forman nije video njen amaterski film raden po Kafkinoj »Metamorfozi« i uz pomoć Lindgrena i drugih iz Odbora za eksperimentalni film, stvorio mogućnost talentovanoj devojci da napravi film »Zajedno«. To je film o dva gluvonema stanovnika Ist-Enda, poetski film o agoniji usamljenosti. U završnoj sceni deca vredaju dva gluvonema čoveka i rugaju im se sve dok jedan ne padne u kanal. Iako je dan i u blizini su policajac i mnogo prolaznici, čovek se davi jer ne može da viče u pomoć. Drugi ostaje sam, detinjasta osoba koja je uvek zavisila od svoga prijatelja. Kako će on izdržati muke usamljenosti?

U zajedničkoj izjavi tvorci »Slobodnog filma« saopštavaju: »Ovi filmovi nisu načinjeni zajedno; nije bilo čak ni ideje da se skupa prikažu. Ali kada su se naši jedan pored drugoga, osetili smo u njima zajednički stav. Implicitno je u tom stavu verovanje u slobodu, u važnost običnih ljudi i u značaj svakidašnjice«.

Ostaje nam da sa simpatijama pričekamo na uticaj ovih filmova rođenih u revoltu protiv oficijelnog realizma savremene engleske filmske produkcije.

Dušan Makavejev

CRNO-BELI KOMENTARI

Nov kriterij u Veneciji

U traženju novih puteva ka podizanju umetničkog nivoa, ugleda i svetskog značaja svog venecijanskog festivala Italijani, kako nam stižu vesti preko mora, ovog puta nameravaju da naprave čitavu revoluciju u načinu prihvatanja filmova za festival u Veneciji. Odgovorni činioci Bijenala došli su do zaključka da dosadašnji način — svaka zemlja sama određuje koji će film slati na festival — nije dobar, jer zvanični organi koji imaju nezahvalnu dužnost izbora »festivalskih« filmova, pri izboru često ne misle samo na umetničku stranu takvih filmova, što može dovesti do podbacivanja festivala sa gledišta umetnosti... I tako, da bi obezbedila u Veneciji ove jeseni prikazivanje samo onih filmova koji nešto »znače« u filmskoj umetnosti u protekloj godini, uprava festivala u Veneciji će slati pozive samo onim zemljama čije filmove ona bude izabrala za prikazivanje na festivalu i to, naznačujući konkretno o kom se filmu radi, bez obzira na želje ili interese te zemlje.

Italijanska filmska javnost ocenjuje ovaj potez kao veoma smeo eksperiment, koji ima svojih i dobrih i loših strana, ali koji može doneti puno nezgoda u međunarodnim filmskim odnosima Italije. Jer, skoro sve zemlje na razne načine subvencioniraju svoju nacionalnu filmsku proizvodnju i s tim u vezi imaju razne zvanične organe kojima je dužnost da se brinu o toj proizvodnji u njenoj celini, a pogotovo organe kojima spada u dužnost da vrše selekciju filmova nacionalne proizvodnje za prikazivanje na velikim međunarodnim filmskim manifestacijama kao što su festivali. Italijanski filmski krugovi se tim povodom pitaju, kako će sve zemlje sveta, naviknute na dosadašnju proceduru učestvovanja na filmskim festivalima, primiti ovo novotarenje i da li će pristati da šalju u Veneciju baš one filmove koje festivalska uprava bude ocenila kao dostojne da se pojave na platnu u Veneciji. Pitaju se, isto tako, koje je to telo ili koji je to čovek koji je imao prilike da pregleda celu svetsku filmsku proizvodnju u minuloj godini i da o njoj da ocenu, izdvajajući tom prilikom kao remek dela (režije, glume, fotografije itd.) 12 umetničkih i 12 dokumentarnih filmova — koliko će biti svega prikazano na sledećoj »Mostra Cinematografia« u Veneciji.

N. P.

Organizaciona aktivnost filmskih kritičara

NA INICIJATIVU Sekcije za filmsku publicistiku Društva novinara Hrvatske održan je 21 o.m. u Zagrebu sastanak filmskih novinara i kritičara iz Zagreba, Beograda, Ljubljane i Sarajeva, na kom je raspravljano o nizu profesionalnih problema. Konstatovano je da je formiranje filmskih sekcija pri udruženjima novinara Hrvatske i Slovenije pokazalo dobre rezultate, pa je rešeno da se takvom organizovanju filmskih kritičara i publicista pristupi i u drugim republičkim centrima, u prvom redu u Beogradu.

Na sastanku je dalje odlučeno da se za vreme filmskog festivala u Puli održi prvi radni sastanak filmskih kritičara i publicista. Tom prilikom će Vicko Raspor održati referat o jugoslovenskoj filmskoj umetnosti, a prof. France Brenk o nekim ključnim problemima jugoslovenskog filma. Predviđena su i četiri koreferata i to: o principima uređivanja filmskih rubrika u našim listovima (Mira Boglić), o društvenoj aktivnosti filmskih publicista (Marija Ric), o problemima profesionalnog udruživanja filmskih novinara (Arsa Stefanović) i o pitanjima filmske izdavačke delatnosti (Vitko Musek).

Žiri kritike, koji će i ove godine biti izabran od filmskih kritičara na samom pulskom festivalu, objaviće svoje ocene za najbolji scenario i za najbolju režiju, glumu i kameru u jugoslovenskom filmu, kao i za najbolji domaći dokumentarni film.

Pažnja revizorima!

Sve uplate vršiti isključivo na tekući račun: 102-T-208. ADMINISTRACIJA: »Književne novine«, 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

UNIVERZ. BIBLIOTEKA „SVETOZAR MARKOVIĆ" BEOGRAD