KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VII. Nova serija, br. 31 — BEOGRAD, 23 DECEMBAR 1956 — Cena 30 din.

NAŠIM ČITAOCIMA, SARADNICIMA I PRIJATELJIMA ČESTITAMO NOVU GODINU

1957

Crtež Peđe Milosavljevića

MARGINALIJE O SLOVENAČKIM pozorišnim stvarima

Piše HERBERT GRIN

Autori republičkog pozorišnog zakona (koji se upravo sada priprema) iz sve snage se trude da jasno pokažu: pozorišta nisu prosvetne ustanove već umetnički zavodi. Sve je to lepo i u redu —ali stvar nije tako jednostavna. Pozorišta kao manifestacija čovečje socijalne volje i potrebe za duhovnim iživljavanjem nisu čista umetnost. Takođe neposredno vaspitni i prosvetni elementi prisutni su u pozorišnom radu i još kako važni. Siriti narodu poglede — to nije poniženje dramskih pozorišta nego jedan od njihovih važnih i plemenitih zadataka. A takođe i zabavljati.

Prodati dobru robu i okrepljujuću zabavu — zbog toga su pozorišta i društvena sastajališta i komercijalne ustanove. I još mnogo štošta su pozorišta.

Pozorišne umetnosti nije moguće tretirati tako prosto i tako jednostavno kao neke druge umetnosti kod kojih su svi ti pojmovi nesrazmerno više jasni, jednostavni i nekomplikovani.

Ljubav i mržnja

Dramsko pozorište više puta mora da svojoj publici pruži otpor. Oni pozorišni radnici koji uvek služe samo uhodanim merilima starog nasleđenog ukusa gipsanih kucova na buržoaskoj psihi, ukusu potresnih priča ili deklamatorskih osećanja — to nisu umetnici. A oni opet, koji ukus i želje publike (»Sveti Publikum!«) nikada ne uzimaju u obzir ti se isto tako varaju, jer misle da je pozorište samo umetnost i zaboravljaju na ostale smernice i ciljeve svoga rada.

Pozorište kao jeftino zabavilište je zlo; isto tako pozorište je zlo i kao svetilište artističkih liturgija.

»Sve za publiku!« i »Uvek protiv ukusa publike!« dva

(Nastavak na šestoj strani)

Djerdj Lukač

Zabrinuti za dalju sudbinu ovog naučnika za koga jemči kako sav njegov život tako i njegovo veliko delo, a čije godine čine njegovo deportiranje još neshvatljivijim, mi smatramo za svoju dužnost da dignemo svoj glas protiv ovog čina koji nam, a naročito s obzirom na ličnost Đerđa Lukača, izgleda kao teška povreda osnovnih načela humanosti i ljudskih prava i zalažemo se da Lukač, ukoliko to već nije, bude što pre oslobođen.

(Iz protesta jugoslovenskih književnika).

Jedno od najistaknutijih imena u evropskoj estetici, filozofiji i kritici nesumnjivo je Đerđ Lukač. On je jedan od onih naprednih pisaca koje ne mogu da poreknu ni politički najzagriženiji desničari. Njegovo svestrano poznavanje i obdelavanje filozofije, estetike i literature i njegovu naučnu solidnost u obrađivanju beskrajno mnogo tema iz ovih oblasti, ne može niko da negira. On je neosporno jedan od onih duhova na koje se danas u svetu sve više obraća pažnja.

Rođen je 13 aprila 1885 u Budimpešti. Razvijajući se u strujama građanske kulture, on se ubrzo vinuo do njenih vrhova svojim radovima iz istorije i teorije literature. Prvi svetski rat je bio jedno veliko iskustvo za njega: on uvida da je izlaz iz haosa u koji vodi kapitalističko društvo samo u socijalizmu. U revoluciji 1919 godine on je u prvim redovima i u Mađarskom revolucionarnom kabinetu Bele Kuna zauzima, u svojoj 34-toj godini, mesto narodnog komesara prosvete.

Posle sloma revolucije emigrira u Beč i počinje da objavljuje dela pisana na nemačkom. Iz Beča se docnije seli u Berlin, gde živi i radi sve do dolaska Hitlera na vlast. Onda se skanja ispred fašističke najezde u Sovjetski Savez. U Moskvi je radio u Institutu za filozofiju sve do oslobođenja Mađarske 1945 godine. A onda se vraća u Mađarsku, u kojoj će napisati mnoga nova svoja dela, najaktivnije učestvovati u kulturnom i prosvetnom životu svoje zemlje. Nerado gledan zbog svog slobodoumlja, on će u jednom momentu biti isključen iz Komunističke partije Mađarske, jer se odlučno zalagao za destaljinizaciju u oblasti kulture. A zatim je u nesrećnom času, u jednoj novoj narodnoj buni, ponovo postao ministar kulture, kako bi svojim autoritetom mogao da doprinese stabilizaciji situacije. Ali bilo je kasno da se spreče posledice zlog rođenja jedne nenarodne klike koja je godinama sprovodila svoju samovolju.

Lukač danas ustvari snosi posledice neuspeha da se jednim zakasnelim potezom, pomoću autoriteta istinskih narodnih vođa, deluje na smirivanje narodnog revolta, posledice činjenice da se narodna pobuna mogla da pretvori u svoju suprotnost — u kontrarevoluciju. Međutim, Lukač nije političar i praktičar. On je teoretičar. Njegov značaj, kojim će se on zapisati u istoriju marksističke misli, leži u onome što je stvorio u oblasti teorije marksizma, a naročito u kritici marksizmu neprijateljskih filozofskih, društvenih i estetičkih doktrina. Njegov sistem rada nikako nije isti onaj koji su sovjetski teoretičari godinama upotrebljavali. On se služi bogatom naučnom dokumentacijom, citirajući mnoge svoje protivnike bez straha da će to oslabiti njegovu kritiku. To mu dozvoljava njegova istinska kultura i neobična erudicija koju je stekao radom od skoro pet decenija: njegovo prvo delo »Istorija i razvoj moderne drame« izašlo je pre 44 godine! On se nikada ne služi apriornom, nihilističkom negacijom nečega zato što to nije marksizam ili nije po slovu marksizma. Time je Lukač stekao ogroman ugled među svim ljudima koji cene znanje, dobronamernost i ozbiljnost s kojom se prilazi kritici. Sam Tomas Man je jednom prilikom izjavio da je ponosan što je njegovo delo »Doktor Faustus« postaklo nesumnjivo najznamenitijeg književnog kritičara našeg vremena Lukača da napiše duboko kritički napis o njegovom delu.

Naravno, takav način rada nije se sviđao mnogim »ortodoksnim marksistima«. Zbog toga je Lukač morao da se odriče nekih svojih shvatanja i da priznaje i one greške koje nije imao, misleći, verovatno, da je to potrebno učiniti radi budućeg dobra marksističke teorije, kojoj je život posvetio. Pa ipak on je jedini marksist koji se nosio ne samo sa jednim filozofskim shvatanjem (kao Moris Kornfort sa logističkim neopozitivizmom), nego sa čitavom lozofijom. On se nije bojao savremenom građanskom fida pristane na javnu diskusiju sa Sartrom u Parizu onda kada je egzistencijalizam bio na vrhuncu i kada su egzistencijalisti nicali kao pečurke. On je napisao jednu od najboljih knjiga protiv egzistencijalizma sa stanovišta marksizma i, pod naslovom »Razaranje uma«, sigurno najbolju knjigu protiv građanskog iracionalizma. To sve učinilo je da ga danas neki marksisti smatraju piscem koji za marksizam ima značaj jednog Plehanova ili jednog Meringa. Francuski marksist Lisjen Goldman, učenik Lukačev, čak smatra da njegovog učitelja treba uvrstiti među klasike marksizma. Naravno, to je previše ili bar prerano, ali činjenica da je Lukač jedan veliki marksistički autoritet koji priznaju i marksisti i nemarksisti ostaje. Istina, marksisti vrlo različito. Nedavno smo imali prilike da čujemo kako se Anri Lefevr vrlo pohvalno izražava o njemu, ali se zato zvanični sovjetski časopis »Pitanja filozofije« ne trudi da ga mnogo pominje.

Lukač smatra da se proleterska, socijalistička kultura ne može zamisliti bez onog najboljeg što je dala građanska kultura. On je veliki poštovalac najvećih građanskih pisaca, naprimer Getea i Šilera. Ne odbacujući ništa što je građansko apriori, zato što je to građansko, on je uspeo da i kod pisaca koje su mnogi marksisti smatrali dekadentima ili bar ne svojim piscima, a koje su ne samo građani nego čak i fašisti svojatali, nađe elemente kojima se oni uključuju u veliku kulturnu zajednicu budućnosti: takav je slučaj sa Helderlinom ili Gotfridom Kelerom. Nijedan živi marksist nije stvarno više učinio na ispitivanju kulturnog nasleđa koje se može usvojiti u socijalističkoj kulturi od Lukača. Naravno, neki narodi i neki pisci su mu bili bliži. Njegove simpatije su, pored Getea, kritički realisti, a naročito francuski realisti Balzak i Stendal. Ali je, polazeći od uverenja da je socijalistički realizam zakoniti naslednik kritičkog realizma, mnogo pažnje posvetio i proučavanju ruskih i nemačkih realista.

U tom smislu može se reći da su njegova dela »Problemi realizma«, »Prilozi istoriji estetike« (mada vrlo nepotpuni) i njegovo najnovije delo — sistematska estetika (o kojoj smo slušali ali koju još nismo imali prilike da vidimo), pretstavljaju vrhunac rada ovog vrlo plodnog marksističkog teoretičara. Njihova obimnost i vrednost jasno pokazuje da to ne bi bila i poslednja značajna dela koja bi Lukač napisao. Ime onih novih dela koje bi napisao ovaj napredni pisac u punoj stvaralačkoj snazi i podižu glas jugoslovenski književnici, svesni da time čine uslugu i marksizmu, koji ima malo tako korisnih i tako zaslužnih poslenika kao što je Đerđ Lukač.

Dragan M. Jeremić

MALI ESEJ

Pesnik i metafora

»Neko simbolično značenje devet stupnjeva nekih egipatskih stepenica i hiljadu drugih okolnosti mogu naći samo oni koji su posvećeni znalci, učenjaci, i obratno, oni sad njuškaju i nalaze nešto mistično i simbolično i tamo gde ne bi bilo potrebno da se traži, jer ne postoji...« Ili ove druge reči Hegelove iz njegove analize »svesne simbolike« takođe nas potsećaju na neke savremene pojave u umetnosti: »... takva slikovita pretstavljanja mogu se lako izmetnuti u nešto usiljeno, nameštено i šaljivo, ako se osim toga ono što je po sebi i za sebe mrtvo pojavi još kao personifikovano, i ako mu se takve duhovne delatnosti pripišu u potpunoj ozbiljnosti. Naročito su se Italijani upuštali u takve opsenarije, i Sekspir nije potpuno bez toga, naprimer kada u »Ričardu II« (čin IV, scena 2) kralju pri rastanku od njegove supruge stavlja u usta ove reči: »Čak će i bezosećajni požari saosećati sa setnim glasom dirljivoga govora. pa će u saučešću plačem ugasiti vatru: i tugovače zbog svrgavanja zakonitoga kralja delom u pepelu delom u crnini ugljena.«

Hegelovi navodi bili bi danas daleko drastičniji ako bi smo razmotrili metaforske spregove i zaplete nekih naših savremenih, naročito mlađih pesnika. No kako ovde nije reč o metafori u njenom užem značenju kao jezičke figure, nama ostaje da kod naših savremenika odgonetamo i tražimo širi smisao metafore.

Saloma Oskara Vajlda za nas nije drama o mučeništvu Jovana Krstitelja, jer nam je očigledno da je Vajld koristio bibliski događaj da opiše svoj položaj u viktorijanskom društvu. Jovanova glava metaforički je Vajldova glava, i nju je donela na srebrnom poslužavniku pred londonsko društvo sadistička i hipokritska Saloma poznog devetnaestog veka. Kao i Jovan, Vajld je postao žrtva društvenih sila. To je shvatio i Vajldov ingeniozni ilustrator Berdslej pa su njegove ilustracije prepune senzualnosti, požude, svireposti i niskih strasti. Znači da je Saloma proširena figura koja opisuje unutrašnji život samoga Vajlda a možda i bitni problem mnogih umetnika onoga doba.

Čitajući Andrićevu »Prokletu avliju« osećamo odmah da se ne radi o sudbini ovog ili onog junaka, već da su sva ta zbivanja određena u vremenu i prostoru irelevantna, kao da gledamo spori tok zrnaca u peščanom časovniku, njihov ponovni povraćaj, njihovo večno moguće besmisleno proticanje koje treba da odredi ono što je najneodredljivije — vreme. Ali u tom besmislu proticanja vremena krije se smisao života koji ne ophodi oko nas već u kome se mi nahodimo, okruženi zbivanjima, učesnici u zbivanjima, funkcionalno zavisni od druge strane jednačine. Druga strana je društveno biće, ljudska zajednica. Koja će viša filozofska skepsa i koje ponorno saznanje da opredeli čoveka protiv tog sveopšteg toka i svekolike uzajamne povezanosti koja je najzad nužnost. Metafora je Andrićeva, dakle, što on ne opisuje sudbinu junaka nego sudbinu života.

Oba dela, i Vajldovo i Andrićevo, imaju izvanrednu sugestivnu i inspirativnu moć. Slična je i tajna Hamletova, ona je još uvek tajna odgonetanja Šekspirovih prenosnih smislova. Zato nije problem kako saopštiti »umetnikovo pismo svetu«, već šta saopštiti. Sijaset je dela koja precizno opisuju unutrašnji život junaka, a malo je onih koja su složena apstraktna zamena života da bi osvedočila život sam. Načini na koje se govori o ljudskom iskustvu mnogostruki su, možda i bezbrojni, beskonačni. Kreatovan picas je mislilac koji osvežava život uočavajući novo iskustvo, a govoreći o sličnostima unutarnjih i spoljnih svetova umetnik upotrebljava materijal životnog iskustva da uobliči sliku onoga što se odražava u njemu. Najzad, to njegovo iskustvo izrečeno je svima i znano svima. Delo proishodi iz životnog iskustva i u nj uvire.

Pripovetka Franca Kafke »Preobražaj« potseća na srednjevekovnu legendu o životinji. Prividno, to je priča o čoveku koji se budi jednog jutra kao monstruozni insekt. Ustvari, Kafka saopštava nemogućnost odnosa njegove porodice prema njemu samom. Svako je Kafkino delo porazna metafora o institucijama buržoaskog društva. Svako je delo saopšteno kao unutrašnji monolog. Većini čitalaca dopada se to što na životna optuživanja Kafkini junaci odgovaraju dramatično izvrsnom i suptilnom logikom, govoreći sve što bi svaki razuman čovek, koji bi se našao u sličnim okolnostima, želeo da kaže u svoju odbranu. Čitalac je zavaran Kafkinim tekstom jer »prati događanje« a tek docnije on saznaje skrivenu istinu. Čitalac je prinuđen da odgoneta metaforu koja se lukavo koristila logičnim putem od uzroka do posledice da otkrije najzad svoju sopstvenu unutrašnju dramu.

Drukčije se razumevao nadrealizam koji je bio velika moda u drugoj deceniji našeg veka. Kirikova snoviđenja obezdušenih drvenih lutaka u avetinjski pustim perspektivama gradskih ulica, bizarne figure Maksa Ernsta i paranoidni prizori Salvadora Dalija odrazi su takođe unutrašnjih osećanja čije je poreklo u mračnoj noći davnozaboravljenih primitivnih potreba i nagona. Ove slike nisu pretstave spoljnog iskustva koje znamo empiriski u pojmovima uzroka i posledice. Metafore nadrealizma su pretstave snova i budnih maštanja, noćnih užasa i duševne uznemirenosti, metafizičkih agonija, nezamišljenih užasa. Gledalac tih slika uvek se zavarava tražeći smisao po analogijama sa svojim iskustvom viđenog sveta, ustvari on gleda strahotne i ponorne vizije umetnika, njegove ličnosti.

Dakle, metodi su različiti od prastarih mitova u kojima je nevino i naivno saopštavao svoju iluziju sveta, do današnje metafore Artura Milera u kojoj se obelodanjuje tragedija jedne vere u lažne društvene ideale, umetnik neprestano teži, posredstvom najrazličitijih postupaka i zamisli da pruži razumevanje svog unutrašnjeg života koji proishodi iz svekolikog životnog iskustva. Metafora mu je indirektan način, funkcija njegovog unutrašnjeg imperativa i potrebe. Tu počinje i njegova odgovornost: kakvu će poruku poslati svetu.

Miodrag Maksimović

15 dana

DRAMA:

Jugoslovensko dramsko pozorište gostovalo u Kreki. Maribrska drama izvela dramu dr B. Krefta „Kreature". Ljubljansko „Pozorište zanatlija" proslavilo 75 godina rada. Na Rijeci izvedena drama „Đovidenja Lelijo!" od Ljube Kuntarića. Šabačko pozorište imalo premijeru drame „Fuenteovehuna" od Lope de Vega.

IZLOŽBE:

U Beogradu su izlagali: zagrebački slikar Hinko Gudac, vajar M. Besarabić grafičar M. Rogić, Velizar Mihić, učenici Petra Dobrovića, A. Masler i dr. U Sarajevu otvorena izložba ULUH-a.

U muzeju primenjene umetnosti u Beogradu otvorena izložba „Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije kroz vekove". U Varaždinu otvorena jubilarna izložba zagorskih slikara. U Beogradu otvorena izložba savremenog italijanskog slikarstva. Izložba norveške grafike otvorena u Beogradu. U Bitolju: izložba Rembrantovih reprodukcija.

KONCERTI:

Samo Hubad gostovao u Beogradu i dirigovao Filharmonijom. U Zagrebu je gostovao F. Caun izvodeći Devetu Bruknerovu simfoniju. Grčki pijanista N. Astraninidis imao koncert u Beogradu.

Radmila Vasović i Đorđe Đurđević imali vokalni koncert u Beogradu. U Crnoj Gori gostovali beogradski operski pevači i dali niz uspelih koncerata.

U Beogradu s uspehom izvedena nova kompozicija Ljubice Marić „Pesme prostora". Čuvena violinistkinja Ida Hendel gostovala u Beogradu.

OPERA I BALET:

Zagrebačka opera pozvana na poznati festival „Praško proleće". U Beogradu održana premijera „Lučije di Lamermur" od Donicetija. U Sarajevu premijera „Aide". Beogradska opera izvela „Travijatu" u Pančevu".

RAZNO:

Posle velikog uspeha po SAD i Kanadi, „Kolo" je dalo poslednju pretstavu u Njujorku i 20 decembra krenulo za zemlju. U Beogradu je umro poznati violončelista i pedagog Jovan Mokranjac.

Proslavljena 50 godišnjica smrti Simona Gregorića. Na Rijeci održano književne veče hrvatskih književnika. Društvo književnika Hrvatske održalo svoj redovni plenum na kome je kritikovana nedovoljna saradnja uprave i pisaca. U Puli završena kulturno-umetnička smotra Italijana koji žive u FNRJ. U Beogradu zasedala Komisija za izradu zajedničkog srpskohrvatskog pravopisa.

Jugoslavija učestvuje na XI milanskom trijenalu. Bugarska kulturna delegacija doputovala u Jugoslaviju. Održan sastanak Nacionalnog komiteta za istoriske nauke. Proslavljena desetogodišnjica Filozofskog fakulteta u Skoplju. U SAD izlaze dve knjige prevoda iz jugoslovenske književnosti. Prirpema se 50 godišnjica umetničkog rada Teodore Arsenović.

U Atelju 212 održano „literarno suđenje" Z. Mišiću i njegovoj Antologiji.

PANORAMA

Dobitnici književnih nagrada u Francuskoj

I ove godine u Francuskoj su dodeljene tri, već tradicionalne, književne nagrade.

Nagradu »Gonkur« dobio je za roman »Koreni neba« književnik Romen Gari, jedan od malog broja preživelih pilota borbene grupe Lorena koja se je proslavila u Drugom svetskom ratu. Rus po ocu (pravo ime mu je Romen Kasev) Romen Gari je rođen od majke Francuskinje 1914 godine u Rusiji. Sada je u diplomatskoj službi i obavlja dužnost francuskog konzula u Los Anđelosu.

Romanu »Otac« pisca Andrea Perena dodeljena je nagrada »Renodo«. Peren potiče iz radničke porodice i u toku života je često bio prinuđen da menja zanimanja. Radio je u fabrici kao radnik, bavio se je novinarstvom i umetničkom kritikom da bi se tek poslednjih godina sasvim posvetio literaturi.

Komitet sastavljen od dvanaest članica iz pariskog umetničkog sveta dodelio je nagradu »Femina« piscu Fransoa-Reži Bastidu za roman »Rastanci«. Fransoa-Reži Bastid dobio je dosad već dve nagrade 1951 i 1953 godine, od kojih je jedna bila nagrada kritike za delo »Sen-Simon o sebi«.

▼

Ibzen na pekinškoj sceni

Povodom pedesetogodišnjice smrti velikog norveškog dramskog pisca u mnogim zemljama održane su proslave. Tako je i u Kini odata počast ovom poznatom piscu postavljanjem njegove drame »Nora« u »Kineskom umetničkom pozorištu« u Pekingu. Pored uobičajenih komemorativnih večeri jedno kinesko izdavačko preduzeće izdalo je tim povodm i zbornik Ibzenovih dela. Ali veliki norveški dramski pisac ni ranijih godina nije bio nepoznat Kini. Još 1913 godine veliki kineski pisac Lu Šin prvi je upoznao kineski narod sa Ibzenovim stvaralaštvom. Te godine prvi put je jedna dramska trupa izvela »Noru«. Godine 1921 izdana su prvi put Ibzenova odabrana dela, a »Nora« je do tada već doživela i peto izdanje.

▼

Film u Kini

Od 1949 do 1955 godine u Kini je snimljeno 88 igranih filmova na čijem je realizovanju učestvovalo oko 5.000 umetnika i preko 30.000 tehničkih stručnjaka. Kina raspolaže danas sa 7.000 stalnih i približno istim tolikim brojem putujućih bioskopa. Najveći problem kineske filmske produkcije je kao i kod nas, nedostatak dovoljnog broja dobrih scenarija.

Pored domaćih filmova, od kojih je pretežno i sastavljen bioskopski repertoar, kineska publika ima prilike da gleda takođe sovjetske kao i filmove drugih istočno-evropskih zemalja, zatim francuske, italijanske, engleske i japanske filmove.

▼

La Brijerovi karakteri na filmu

U pitanju je jedan kratak film čiji je autor Danilo Valkroz. Ovo je besumnje prvi pokušaj da se jedno književno delo koje ima esejistički karakter preradi za film. Kao što je poznato, francuski klasik i moralista iz druge polovine XVII veka Žan de la Brijer prikazao je u svojim »Karakterima« veoma živo, u stilu satire, život i običaje svoga vremena. Daniol-Valkroz, kome je ovo filmski prvenac, odlučio je da to isto izrazi jezikom filma. U razgovoru sa novinarima Valkroz je, priznajući težinu prihvaćenog zadatka, rekao da je savladao glavnu prepreku na taj način što je odabrao samo nekoliko karaktera i doveo ih u situacije koje su u skladu sa La Brijerovim tekstom. Da bi film bio potpuno veran književnom originalu, bila bi potrebna evokacija doba u kome je živeo La Brijer i njegovo društvo. A to je teško izvodljivo u okviru jednog kratkometražnog filma.

Daniol-Valkroz je, međutim, svoj film ograničio okvirima jednostavne fabule o mladoj nastavnici gimnazije koja posmatra svoje đake za vreme rada pismenog zadatka o La Brijeru i iznenada u njima otkriva crte koje potsećaju na pojedine La Brijerove karaktere. Po povratku kući, ona sanja o pojedinim ličnostima iz »Karaktera« i vidi ih u likovima svojih đaka. Film se završava buđenjem profesorke, koja uz osmeh baca jedan pogled na La Brijerov portre iznad svog kreveta.

▼

Nova drama Roberta Šerifa

Robert Sidrik Šerif poznat je po svojoj drami „Na kraju puta" koju je napisao desetak godina posle Prvog svetskog rata i po kojoj je postao slavan u celom svetu. Posle toliko vremena Šerif je napisao novu dramu „Dug zalazak sunca", takođe sa temom iz vojničkog života u dobu Rimljana, no sada se radnja zbiva početkom V veka za vreme najezde Rimljana na Britanska ostrva.

Zbivanje se odvija u jednoj provinciskoj kući u pokrajini Kent. Kad se zavesa digne jedan od poslednjih oficira, koji su se zadržali u Britaniji, dolazi u dom trgovca Đulijana javljajući mu da Rimljani napuštaju zemlju i da poslednje legije prelaze u Francusku. Britanija je prepuštena samoj sebi, jedini spasilac zemlje je ustvari legendarni heroj Artur, koji sakuplja i vežba vojsku i odlučuje o sudbinj otadžbine. Artur, kako ga Šerif prikazuje u ovoj drami, za razliku od romantičnog heroja koga je opevao Tenison krajnje je praktičan čovek od krvi i mesa, koji svim silama radi na sprečavanju ponovne okupacije zemlje. On zna kako da zadobije poverenje svojih vojnika, hrabrošću, poštenjem i pravičnošću, ali isto tako i strogošću, kao i isticanjem svoje veličine. U jednom trenutku on kaže svom mladom borcu koga simpatiše: „Ako želiš da deluješ na čoveka, uvek govori sa njim ledima okrenut suncu, jer tada izgledaš veći". Dakle, Šerifov Artur nije nikakva romantična figura, već konkretna ličnost lišena idealizacije i romantičnog istoriskog zanosa.

Kritičari ističu da je Šerif uspeo svojim delom da snažno aktivizira imaginaciju gledaoca i to ne konvencionalnim scenskim efektima koji se koriste u istoriskim spektaklima, već ubedljivom dramskom deskripcijom i sukobljavanjima karaktera u jednom istoriskom trenutku kada se rušila slava Rimskog carstva. Pored toga, Šerif je uspeo da dijalog oslobodi retoričnosti, tako da ličnosti govore svakodnevnim jezikom.

Artur proteruje i poslednjeg Rimljanina sa ostrva, ali time se ne završava njegova borba: Saksonci se spremaju da napadnu ostrvo i on sakuplja narod za nove bitke.

„Dugi zalazak sunca" najpre je izveden preko radija mreže B. B. C.-a, a nedavno ga je reditelj Beri Djekons postavio u Birmingenskom pozorištu. Iako je kritika na ovu izvedbu dala niz primedaba, ona podvlači da je delo imalo velikog uspeha kod gledalaca.

▼

Deveto izdanje »Tuđinca«

»Tuđinac« mladog engleskog pisca Kolina Vilsona je intelektualac, možda tipičan za jedan sloj intelektualaca na Zapadu, koji sam ide sopstvenim putem, ostajući tako svesno izolovan, tuđ društvu i samom životu od koga je odvojen provalijom.

Ovo delo puno psihološko-filozofskih razmatranja metafizičkog stila doživelo je u Velikoj Britaniji dosad već devet izdanja, a nedavno je objavljeno i u Sjedinjenim Američkim Državama. Američki kritičari najvećim delom dali su veoma povoljnu ocenu.

Žan Kokto slika fresku

Dilan Tomas — dramski pisac

Dilan Tomas, jedan od najpoznatijih engleskih pisaca velškog porekla, koji je umro novembra 1953 u 39 godini života, pored mnogih pesama i proznih dela, napisao je jednu jedinu radio dramu „Pod mlečnom šumom". Delo je sa velikim uspehom izvođeno preko radio stanice BBC-a u Old Vik pozorište ga je prikazalo u obliku dramskog čitanja.

Prošlog meseca u Londonu prvi put je postavljena na scenu ova Tomasova drama. Delo su za scenu pripremili i režirali Daglas Kleverdon (producent) i Edvart Bernham (reditelj). Oni nisu menjali originalni dramski tekst i samo su je tu i tamo kratili, a dva komentatora iz radio drame sjedinili u liku „Posmatrača", koji prati i komentariše zbivanje na sceni. Kritičari ističu da Tomasovi likovi na sceni svakako nisu niti mogu biti one ličnosti koje svaki slušalac radija zamišlja u svojoj mašti na osnovu dijaloga koji jedino auditivno percipira. No, ističe se dalje, to u svakom slučaju ne umanjuje lepotu i poetičku dramatiku Tomasovog jezika u drami „Pod mlečnom šumom", koja se smatra najbogatijim i najpoetičnijim dramskim tekstom posle čuvene Sin O'Kejzijeve drame „Jonona i paun".

U suštini, delo „Pod mlečnom šumom" je društvena drama koja na izvanredno poetičan način slika ljude jednog malog obalskog grada od jutra do večeri, otkrivajući njihove intimne psihe i poniruć i u njihove emocije i misli. Slušaoci, odnosno gledaoci ulaze u taj svet jedne prolećnje tamne noći kad se može osetiti „kako rosa pada i smireni gradić diše", ulicama „noć se kreće nemo i dostojanstveno". Slepi kapetan seća se u toj noći svojih podavljenih mornara i žena koje je voleo. Tada nas, odjednom „potstaknut ovom vizijom, Tomas provodi kroz tihe kuće i ponire u svest ljudi koji spavaju: mlekara, orguljaša, poštara, mesara, sveštenika, učitelja i drugih. I dok tako pesnik otkriva intimne istorije tih malih ljudi, preko zelenog brežuljka u grad postepeno silazi svetlost „sa ševama koje sleću na drveće vrtova, dalekim jecajem jutarnjeg zvona i prvih ljudskih vesnika dana". Na kraju Posmatrač koji se stalno uplitao u sudbine dramskih karaktera oprašta se od ovog malog sveta očekujući novi dan i novu noć.

Poznati kritičar J. K. Trevin prikazujući izvedbu Tomasove drame u Londonu ističe kao osnovnu zamerku da pojedini likovi ne odgovaraju autorovim koncepcijama. Međutim, on priznaje da je ustvari sa uspehom postignuto ono najvažnije, a to je upečatljiva atmosfera malog provinciskog grada.

▼

Slikarska galerija u zatvoru

Remek-dela slikarske umetnosti, platna Leonarda da Vinčija, Rembranta i Direra, biće uskoro smeštena u zatvoru nemačkog srednjevekovnog grada Rotenburga od der Tauber u Bavarskoj. Ovaj zatvor, nekadašnji franjevački manastir, podignut krajem XII veka, kupio je čikaški milionar i kolekcionar Robert Tajhert. On ima nameru da ovaj mali zatvor sa ukupno dvadesetak ćelija pretvori u kuću za stanovanje i u njoj izloži jedan deo svoje velike zbirke slika i umetničkih predmeta.

▼

Poema na zidu

Kao i mnogi drugi poznati slikari i francuski pesnik Žan Kokto želi da ostavi potomstvu jednu svoju kapelu. Radi toga se je nedavno i prihvatio da freskama ukrasi jednu malu crkvu. Na zidovima kapele Kokto je već počeo da slikama ispisuje jednu od svojih poslednjih poema.

IZLOG ČASOPISA

»Mogućnosti« broj 10

Živko Jeličić objavio je veću proznu stvar „Suze na dnu morskome", odlomak iz kronike „Vojvoda", štampan je ciklus pesama Danka Anđelinovića „Niz Jadran". Pesmama su takođe zastupljeni Oto Šolc i Marija Čudina. Neven Šegvić je dao fragmente o arhitekturi najmovijeg doba pod naslovom „U traženju sinteze". On ističe da „putovi, koje prolazi arhitektura najnovijeg doba, u periodu od 1854. do danas, iako neobično zanimljivi, puni raznolikosti i dinamike, još nisu našli, osim teoretski kod Giediona, svoga historičara-sistematičara". U rubrici „Osvrti" pod naslovom „Crna Gora u plamenu" Nikola Disopra je prikazao knjigu pripovedaka Mihaila Lalića „Na mjesečini". Analizirajući Lalićeve romane i pripovetke, Disopra kaže da se „u centru svake Lalićeve proze, u svim situacijama, jednako kad daje partizana-heroja ili četnika-izdajnika, nalazi čovjek, crnogorski čovjek na crnogorskoj vjetrometini. I hrabrost, i izdaja, i kukavičluk, i lukavstvo, i krvološtvo, sve dolazi od čovjeka sve iz njega izrašta". S. Diana kritički procenjuje tri zbirke lirike: S. Mihalića „Put u neposto janje", K. Špoljara „Porodica harlekina" i V. Gotovca „Pjesme od uvijek". Hrvoje Morović piše o šest pisama kipara Branka Deškovića, dok je Aleksandar Šlivarić dao prilog bibliografiji Mažuranićeve „Smrti Smail-age Čengijića". Dušan Berić ima napis iz oblasti istorije o postojbini Mrnjavčevića. Rafo Bogišić je štampao veću belešku pod naslovom „Dvije neostvarene zamisli Baltazara Bogišića". Objavljena su dva likovna priloga Vjekoslava Parača.

▼

»Letopis Matice Srpske« sv. 5

Na uvodnom mestu časopisa Petar Konjović u svome članku raspravlja o Mokranjcu i folkloru, pa na jednom mestu kaže: „Osećajući u sebi puls kompozitora, Mokranjac prilazi folkloru ili, preciznije, njega privlači i preokupira ta materija s onim što je u njoj elementarno snažno, što daje impulse i što, samo sobom, izaziva određene nove, šire i izrazitije umetničke oblike. „Pesme su objavili Slobodan Marković, Boro Pavlović i Danko Anđelinović. Sem toga je dat izbor iz najnovijeg lirskog stvaranja vojvođanskih Madara Lasla Gala, Ferenca Fehera i Karolja Ača, Prozu „Tišina" štampao je Vane Marinović. Dr Miloš Đorđević ima veći napis o Tomasu Manu. Govoreći o Manovom životu i njegovom literarnom delu, Đorđević vrši obimnu analizu pojedinih Manovih stvari. U rubrici „Književni pregled" Krešimir Georgijević piše o zbirci stihova Gustava Krkleca „Žubor života" i daje sledeći zaključak: „U Krkleševoj poeziji svuda je prisutan čovek i pesnik čitavim svojim bićem. Život je prisutan i tamo gde peva o stvarnosti, i gde se prepušta svojim snovima. Jer i oni su afirmacija života, koji pesnik beskrajno voli. Zato je baš na vrelu tog života i vrelo i žubor njegove poezije. „Rubrika „Osvrti" donosi napis M. Severa o jednom nesvakidašnjem sastanku u Matici srpskoj, kad su se nekadašnji pitomci Tekelijanuma sakupili da obnove stare uspomene i razmotre mogućnosti vraćanja ove stare zadužbine pod upravu njenog prvog i dugogodišnjeg staratelja". U „Feljtonu" je štampan kraći članak Svetislava M[illegible] „O mišljenju". Rubrika „Pročitano" donosi prikaz Krešimira Georgijevića „Knjige o Steriji", za koju se kaže: „Zadrugina **Knjiga o Steriji**, iako je razno lika i nejednaka po svom materijalu i naučnim rezultatima doprinosi poznavanju delatnosti Jovana St. Popovića i približava nam ga kao čoveka i, još i danas, aktuelnog". [illegible] piše o fototipskom izdanju Steri jinih zabavnih kalendara, dok S. Cucić kritički prikazuje omladinski roman Slavka Mićanovića „Četiri dječaka". Postoji još rubrika „Listajući časopise", gde je propraćeno nekoliko književnih pojava u svetu. U rubrici „Kroz književne arhive" Luka Dotlić je objavio članak „Sukob Laze Kostića sa majorom Petrom Dukom". Umetnički prilozi u ovom broju su od Paje Jovanovića i Stevana Maksimovića.

▼

»Delo« broj 12

Kao uvodnik ovoga broja objavljujen je članak Svete Lukića „Pisati danas", koji je odmah na početku svoje rasprave postavio sledeći problem. „Glavni upitnik ovde nije ni: kako, ni: šta pisati, nego: zašto, čak zaostreno: da li se opšte baviti „đavolskim poslom", da li praviti literaturu?" Razmatrajući pitanje smisla i efikasnosti literature u živom i slobodno sti lizovanom razmišljanju, Lukić navodi čitav niz elemenata koji određuju situaciju današnjeg književnika ,a sem toga režimira i nekoliko karakteristika umetnosti. Stihove su štampali Boro Pavlović, Pavle Zidar, Jovan Hristić, Mak Dizdar, Gane Todorovski i Irena Vrkljan, Marko Ristić je dao „Dijalog između gospodina X i gospodina Y u junu 1941", koji se vodi u Vrnjačkoj Banji za vreme okupacije i koji pretstavlja odlomak još nezavršene knjige **Hacer Tiempo**. U ovom dijalogu se tretira problem nacije i nacionalizma. Interesaitna je proza Miodraga Bulatovića „Gledano dugo". Miodrag Protić ima članak „Borisav Stanković prema našem realizmu devetnaestog veka". Analizirajući pojedina intelektualna strujanja kod nas nakon romantizma, Protić ocrtava razlike koje odvajaju Borisava Stankovića od realističkog pokreta devetnaestog veka i na kraju daje ovakav zaključak: "Borisav Stanković, ulaženjem u tananosti psihološke i sociološke problematike, odvojio se od naših pisaca devetnaestog veka: on stoji na početku naše moderne književnosti". Ovaj broj časopisa je doneo i drugi deo eseja Miodraga B. Protića "O našoj umetničkoj kritici". Tu se na jednom mestu kaže: "Pošto u umetničkom delu postoji nekoliko slojeva evidentnih i skrivenih, površinskih i dubinskih, konkretnih i apstraktnih, materijalne i psihološke prirode, reklo bi da to svaku potpunu kritiku primorava da sadrži jedan manje-više objektivistički i drugi manje-više impresionistički deo". Zaključujući svoja rasmatranja, on ističe da „u dijalektičkoj kritici žive mnoga otkrića prethodnih kritika. Ali ona ipak nije puka kodifikacija njihovih vi praksi potvrđenih teza, nego više od toga. Ona sadrži nešto bitno novo: princip međuzavisnosti između svih otkrivenih fenomena, potpunost ,a nesopredeljenje za jedne ili druge u smislu njihovog antagonističkog suprotstvljanja. „Nov nastavak svoje studije „Krvavi mit" dao je Ervin Šinko.

U rubrici „Komentari" Zoran Mišić se osvrće na izvesne suprotne stavove izražene povodom njegovog mišljenja o problemu jedinstvenog jugoslovenskog kriterijuma. Govoreći o pojmu jugoslovenski on kaže: „I neshvatljivo mi je da to ime koje znači sumu našeg društvenog i duhovnog napretka može ugroziti jezik, kulturu i nacionalnu ravnopravnost onom istom narodu kome čuva granice i obezbeđuje opstanak". Živojin Zdravković u rubrici „Savremenici" ocrtava lik kompozitora Josipa Slavenskog. Rubrika „Kalendar" donosi informativni članak Jurija Gustinčiča „Jedan aspekt drame kolonijalizma". Pažnju pobuđuju „Svetogorske marginalije" Đorđa Trifunovića date u rubrici „Zapisi". Na „Tekućoj traci" je Aleksa Čelebonović afirmativno prikazao knjigu likovnih kritika i eseja Miodraga B. Protića, datu pod nazivom „Savremenici". Petar Džadžić je pozitivno ocenio pojavu romana Svetlane Velmar-Janković „Ožiljak". Pišući o pripovetkama Miodraga Pavlovića „Most bez obala", Svetlana Velmar-Janković kaže: „Pavlovićev svet nema međa: svet su unutarnja zbivanja u čoveku, večne i večite kolizije sa samim sobom: Pavlovićeve ličnosti su osuđene da se muče sa prokletim zagonetkama duhovne egzistencije i one su okrenute životu na taj način što neprekidno traže rešenje njegove tajne koja je u njima".

IZ STARIH DANA

Iz života Vuka Karadžića

U toku minulih vremena mnogi stranci prošli su kroz naše krajeve i ostavili dragocene zabeleške o životu i prilikama u našoj zemlji. U tim putopisima nailazimo i na opise gradova, naselja, običaja, kulturnih spomenika, na razgovore sa običnim i znamenitim ljudima i na mnoge druge korisne stvari. Ti putopisi znatno su doprineli da se u mnogome osvetle tamne epohe naše istorije, da saznamo mnogo štošta što je u vremenu robovanja iščezlo u samoj zemlji i to za večna vremena. Jedan od tih putopisaca bio je i doktor Izmail Ivanović Sreznjevski (1812—1880), ruski slavista, koji je obišao sve slovenske zemlje. Zapadnih i Južnih Slovena. Baveći se u Beču on se veoma približio Vuku, pa je u »Moskovskom zborniku« od 1846 godine štampao o njemu svoje zanimljive uspomene, te ćemo ovde doneti izvod iz tog korisnog dela.

Vukov lik

To je čovek povisoka rasta. Ima oko šezdeset godina (Vuk se rodio 1787 godine). Nosi dugačak kaput i čizme visokih sara. Leva noga mu je savijena i kolenom se odupire o štulu, pa mu to smeta, te lagano hodi »kao što niko ne hodi«. Njegovo lice je jedno od onakvih lica kakva se mogu videti u Ukrajini i u Srbiji, otprilike trouglasto sa ispalim jabučicama. Oči su mu malene, upale i svetlo-ugasite boje. Retko kad nisu oborene na zemlju. Polusede vlasi njegovih širokih obrva i brkovi daju tom licu grub izgled. Eto, po tim znacima lako češ poznati Vuka Stefanovića Karadžića među stotinama drugih, više ili manje originalnih lica koja u Beču nehotice privuku pogled na sebe.

U Vukovom stanu

Vuk odavno drži stan od tri sobe u Landštrase ulici. Prvo se uđe u dvorište, potom u jedan hodnik, a zatim se popnete stepenicama i s desne strane zazvonite, kad vam se vrata otvore, zapitate:

— Ist der Herr Doctor zu Hause?

— Belieben Sie nur herein zu spazieren, odgovoriće vam onaj ko je otvorio vrata, pa će vas sprovesti kroz sobu za spavanje, gde se nalaze namešteni kreveti i krevetići i gde ćete videti njegovu dobru i milu ženu sa troje dečice, a odatle ćete ući u malenu sobu.

Tu ćete naći Vuka gde sedi na sofi pred jednim stolom, na kom se nalazi gomila raznovrsnih hartija i knjiga. Na glavi mu je »crvena srpska kapa« (fes), a u ruci brojanica. Štula mu leži »dostojanstveno« kraj noge.

Kako Vuk dočekuje gosta

Vuk dočekuje prosto, ali uctivo ili, bolje reći, bezazleno. Posadi vas kraj sebe a to ne može učiniti da se štulom ne posluži. Zamoli vas da mu oprostite što će razgovarati s kapom na glavi. To ne čini zato što mu duge retke vlasi jedva pokrivaju glavu, nego što je taj običaj kod Srba da uvek i svuda sede s kapom učinio da mu glava svaki čas može da zahladni. S Vukom možete razgovarati na nemačkom, ruskom i srpskom jeziku. Razumeće vas ako počnete s njim razgovarati češki ili poljski. Nemački i ruski govori lepo, ali, ako vam je srpski jezik koliko-toliko poznat i ako ga vi zamolite da vam govori svojim rodenim jezikom, on vam neće govoriti onom čudnom smesom staro-slovensko-ruskog i srpskog jezika, nego živim narodnim jezikom. Tada ćete videti kako je dato svakom narodnom, prostonarodnom narečju, kad »znalac njime upravlja umom i čuvstvom«, da se sve kaže što čovek želi i to sve u narodnom duhu.

Ako želite da kroz razgovor njega upoznate, onda povedite s njim govor o Srbima, o njihovim pravima i običajima, o njihovom napretku ili o čem god želite što je srpsko. Malo pomalo on se razdraga i on se uzbudi svojim prostim kazivanjem, punim dubokog smisla i uvede vas u kolo srpskog naroda puno milina, kao u neki novi, a vašoj duši poznati, bezazleni svet. Poslušate li ga da malo govori, kad o Srbima priča, onda ćete tako zavoleti Srbe, a i njega ćete početi da cenite zbog njegove ljubavi prema njima a i zbog svega znanja što se može o njima prikupiti u tim razgovorima.

Da nije bilo štule, žene i Kopitara

— Jednoga dana, priča Sreznjevski, kada sam s Vukom provodio večeri razgovarajući o srpskoj književnosti onoga doba i prelazeći s jednog na drugo, ja sa najzad zamolih da mi ispriča kako je postao spisatelj.

Vuk se nasmešio, pa zamislio, pa se opet nasmešio, pri čemu su mu zablistale jasne oči, i odgovorio:

— E, ja tako mislim, da bez ove moje štule, i bez moje dobre žene, i bez plemenitog Kopitara ja ne bih bio spisatelj.

Razgovor se nastavio i Vuk je pričao o mnogim stvarima. Godine 1808 on se razboleo dok je bio pisar u senatu. Bolest se pogoršavala te u zimu, 1808 Vuk odluči da ostavi Beograd i da ode svojoj kući u Tršić. U početku su ga bolele i noge i ruke, potom stane da ga boli naročito leva noga, te se izvrze na to da mu čašica u kolenu priraste uz kost, te nije nogom mogao da miče. Nadao se da će mu pomoći mineralne vode, pa 1809 godine ode u Mehadiju, a zatim u Novi Sad, a odatle u Budim. Ali, sve to nije pomoglo. Koleno je moralo da se uglavi u štulu i tako je Vuk zauvek »pregoreo ugodnosti zdrava čoveka«.

— Sa štulom, pričao je Vuk, nijesam više mogao da pomislim na konja, ni na rat, te hteo ne hteo morao sam da se naviknem koliko god sam mogao da sedim kod kuće. Eto, da ne beše ove štule ja bih možda odavno već poginuo u boju sa Turcima, kao što su i drugi moji vršnjaci. Ovako štula me natera da sedim mirno i da u miru čitam knjige i beležim na hartiju sve što god su »uši slušale i oči gledale«. Ali, koliko god me zadržala štula, toliko me zadržala i moja žena...

— Oprostite, molim vas, dodao je Sreznjevski, što vam upadam u reč. Žena je vaša Bečlika, a zar pre dolaska u Beč niste bili oženjeni, zar niste neku drugu ženu voleli?

— Oženjen nijesam bio, i nijesam ni voleo. Ali, možda sam mogao i da se oženim i zavolim. Tim vašim pitanjem potsetili ste me na Ružu Todorovu.

Ko je bila Ruža Todorova

Vuk je u daljem razgovoru ispričao Sreznjevskom da su njegovi i Ružini roditelji bili susedi, da su se međusobno pazili i lepo živeli. Majka Ružina bila je prva lepotica u njihovom selu (Tršiću), »prva gizda«, a umela je veoma lepo da se kiti. Izmalena je Ruža bila milokrvno devojče, a lepa devojka kad odraste.

— Odrasli smo zajedno i ona se meni dopadala, a može biti i ja njoj. Ali, to je bilo tek samo druženje kao i obično što se slučaj u selu.

Međutim, njihovi roditelji drukčije su mislili. Jednoga dana Ružin otac rekao je Vuku:

— Daću ti devojku...

Vuk se, kako sam kaže, srdio slušajući ga, ali je ta stvar među roditeljima bila svršena. Od 1804 godine kada je Vuk otišao u Karlovce on nije vidao Ružu, dok se 1809 godine nije vratio zbog bolesti kući. Jednom je došla Ruža do njegove kuće i on nije znao zbog čega je došla.

— Ja sam bio rad da je vidim, pa po mojoj želji ona uđe iz kujne u sobu gde sam ležao, pride mi i poljubi me u ruku. Uhvatih je za ruku i zapitah: »Jesi li velika narasla?«

— Eto, vidiš, velika — odgovori ona. — A kuda si se ti odbio u svet, ostavio oca i majku. Da te nije bolest dočerala, ne bi ni sad kući došao.

Time se okončao razgovor među njima. Pošto nije mogao da se izleči kod kuće Vuk je otišao u banje. Jednog dana 1812 godine dok je bio u Beogradu došao je čovek iz njegova sela s porukom od Ružina oca.

— Ružu ištu ljudi, rekao je on Vuku i pomenuo mu onaj davnašnji ugovor njihovih roditelja po kome je Vuk bio Ružin verenik, pa sad kad su je drugi prosili on je nije hteo dati dok ne čuje šta će Vuk reći.

— Meni nije sad do ženidbe — odgovorio je Vuk — pa neka se ona udaje i neka joj je od boga svaka sreća.

Ana Kraus

S tim odgovorom čovek se vratio u Tršić i Ruža se udala. U vremenu kad su Vuk i Sreznjevski o tom govorili (1846) ona nije već bila živa.

— Oženih se Njemicom. S Krausovom porodicom upoznao sam se kad dođoh prvi put u Beč 1813 godine. Primili su me kao rođenog, a ja se za vreme svog bolovanja još više sprijateljih s njima kada su me stara Krausova i njena kći Ana dvorile. Još onda sam pomislio da ištem Anu, ali je ne smedoh zaprositi, jer sam se bojao koliko zbog svog pravoslavnog zakona, toliko i zbog sujeverja rimokatoličke Krausove porodice da neće dati Njemicu za Srbina. Vrijeme utvrdi našu međusobnu ljubav, te 1818 Ana Krausova postade moja žena. Dobra žena, dobra mati, dobra gazdarica, ona je delila sa mnom i zlo i dobro u životu. Ali, pored toga ona nije mogla da ne voli i svoj Beč. Više ga je volela nego sve druge gradove i carevine, pa smo odlučili da živimo u Beču. Tu ostadoh s njom zajedno, pa hteo ne hteo zabavljao sam se književnošću.

Vavjek je mislio na Srbiju

— Daleko sam bio od Srbije, ali sam i u Beču vavjek na nju mislio.

U daljim razgovorima Vuk je pričao da se uvek starao da se seti i zapiše sve što zna o Srbiji i zbog toga je odlazio u Srbiju iz Beča ili posećivao koji drugi kraj srpskoga naroda, pa kad bi skupio nov materijal za rad vraćao se u Beč da ponovo prione na srpske beleške.

— Ali, glavni uzrok da sam ja danas spisatelj ostaće do vjeka Kopitar. U tom sam mu dužnik, ako ne u svemu, a ono u mnogom, vrlo mnogom. Trebalo ga je poznavati, kao što ga ja poznah, toga zaista plemenitog čovjeka, pa da ga umijete cjeniti kao što on zaslužuje kao čovjek i kao čovjek uopšte.

Posle toga Vuk je ispričao kako je zavoleo knjigu i sve što je narodno, kako je »gledao da svojim jezikom sve iskaže što mu je bilo potrebno i kako se paštio da ga izuči, da nađe reči i rečenice i da ih upotrebi kad ustreba«. Srbi iz Ugarske nazivali su ga »znalcem srpskog jezika«. Takvo mišljenje o njemu rasplrivalo je kod njega sve više želju da to lepo mišljenje o njegovom znanju srpskoga jezika u svakoj prilici opravda.

— Slušao sam narod kad govori i kako govori, gledao sam da sve zabeležim što mi se god učinilo da treba znati. Od osobite koristi bilo mi je ono vreme dok sam 1813 godine bio sudija u Brzoj Palanci. Tu sam pažljivo slušao seljake kad su se parničili i svaku sam riječ koju dotad nijesam znao odmah bilježio na hartiji i to bez ikakvih književnih namjera, o čemu tada ni u snu nijesam sanjao... Narodne običaje poznavao sam kao što ih poznaje svaki seljanin. Volio sam ih, rado se za njih raspitivao kao i svaki prost čovjek koji je rad da svašta sazna... Uostalom, što postadoh spisatelj, pa još takav spisatelj kao što vi mislite da sam, to ima da zahvalim ciglo Kopitaru.

Sudbonosan članak

Godine 1813 Vuk je napustio Srbiju i došao u Beč. »Nije znao šta će iz njega da bude«. Kopitar iako je tada još bio mlad, bio je cenzor. On je pored ostalog kao cenzor pregledao i »Srbske Novine«, koje su u ono vreme izdavali u Beču Frušić i Davidović. Kopitar ih je često nagovarao da rade na sastavljanju čiste srpske gramatike.

— Jezik kojim pišete ne može biti da je čist srpski jezik, — govorio im je on.

Ali, oni se nisu osvrtali na Kopitareve reči, a nisu ni znali drugi jezik »osim toga, kojijem pisahu i govorahu. Jezik prostoga naroda oni su držali za pastirski, za jezik svinjarski i govedarski«.

— U to vrijeme, priča Vuk, napišem članak o propasti Srbije i predam ga na cenzuru. Kad ovaj članak dođe u ruke Kopitara, on privuče njegovu pažnju, naročito osobine jezika. Kopitar poželi da me vidi i da se upozna sa mnom. U razgovoru dođe riječ i na srpske narodne pjesme. On odmah vide da ih ja mnogo znam, pa me stane tjerati da ih napišem i to što više, tim bolje, pa potom da ih u ime božje i naštampam. E, šta ću, meni se to omili i ja stanem pisati pjesme. Što sam nijesam snao, pitao sam svoju rođaku ženu S. V. Živkovića s kojim sam zajedno došao u Beč. Nakupi ih se bogme podobra knjižica i izađe na svijet pod imenom »Mala prostonarodna Slaveno-srpska pesmarica«, koja je izišla u januaru 1814 godine.

*

Ovo prvo delo bilo je početak jednog sjajnog književnog rada koji će Vuka staviti u red prvih umova koji su se ikad pojavili u našoj istoriji. Sreznjevski završavajući svoju studiju o Vuku kaže: »Srbi i svi Sloveni ne mogu a da mu ne budu zahvalni. On je jedan u malom broju savremenih slovenskih spisatelja kojim se Slovoi mogu bez zazora ponositi pred tuđincima«.

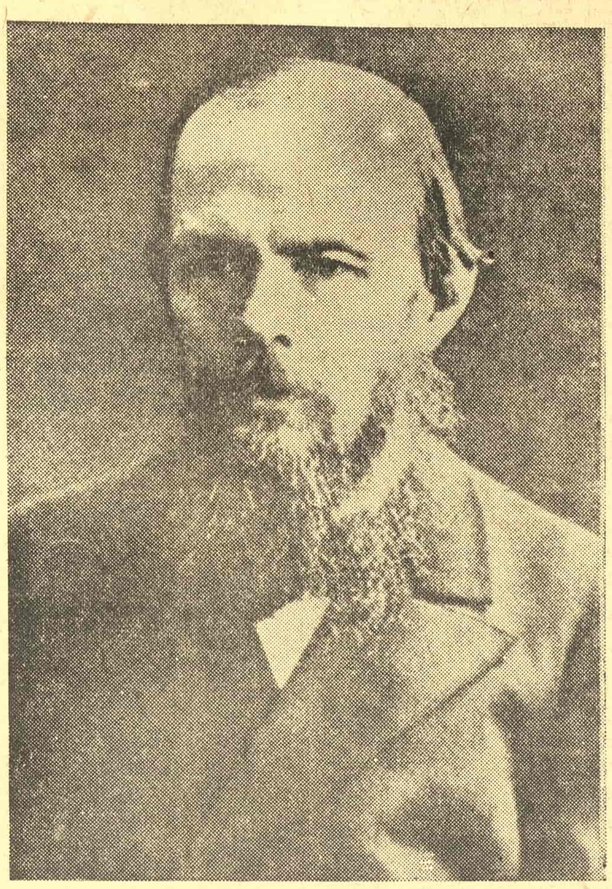
Bogdan Popović

KRITIKA

Braća Karamazovi

u novom izdanju »Prosvete« i »Rada«

Kad su se 1913 godine prvi put pojavili u ovom našem podneblju, »Braća Karamazovi« su tupo odudarali od kaldrme, ćepenaka i kapidžika, od na drugi način razboljene »trišeširske« atmosfere, od literature »karasevdaha« s našim neprebolnim »žalom za mladost«, s našom golemom orijentalnom tugom što se rastače u jecajima violine i pesama sa istim tim ritmom. Tuđe su nam bile teme »večnog života«, vere u bezverje. U našem literarnom štimungu još s lovćenskih visina jednom zauvek rezignirano zadahnutom »bićem sumnje« koja nas svuda »pretječe« i susreće, Dostojevski sa svojim sumnjama, sa dvoumicama između vere i bezverja, s večnim problemom višeg postojanja iza koprene sumnje, nije bio rado prihvaćen došljak. Nečujno je ušao na stranice »Dela« da odatle prokrči sebi put do našeg čitaoca, da polako ali sigurno stvara svoju odabranu čitalačku publiku i vrsne poznavaoce, svoje nimalo slučajne privrženike, da bi u nevelikom periodu od petnaestak godina dobio počasno mesto u svim bibliotekama, pa i po onim kućama u kojima je knjiga kulturni deo inventara, da bi postao opšte primljeno merilo kulturnog nivoa i ličnih preokupacija, i daleko više od toga, da bi zavladao mladalačkim shvatanjima i nastrojenjima čitavog niza generacija kod nas.



Dostojevski

Njegov interes za »sudbinu čoveka u slobodi koja prelazi u samovolju«, njegov lik čoveka koga je on »otkrivao i u svakom najmanjem i propalom« koji su u ruskoj duši prihvaćeni kao »bol zbog patničke sudbine čovekove i sudbine sveta doveden do belog usijanja«[1]) — razvio je kod nas nesvesno izveštačeno, s vremena na vreme pomodno, gledanje na čoveka. Izveštačeno, jer je u Dostojevskom, bez obzira na njegove opšteljudske teme, prvenstveno »zgusnuta sva tama ruskog života, ruske sudbine, ali tama u kojoj će blesnuti svetlost«[2]). Mi stojimo u vremenu i prostoru daleko od te »tame ruskog života«, ali drama koju on »razvija pred nama i koja se odigrava na sceni njegova srca, s njegovim osećanjima u glavnim ulogama«[3]), bliska nam je i razumljiva.

Bliska nam je njegova ljubav za čoveka, njegovo iskreno nastojanje da ga otkrije i u najmanjem i propalom, da ga uprkos stvarnosti izdigne kroz magnovenja iskrenosti i trenutka poštenja do pravog nestvarnog, morbidnog ideala. To njegov osećanje dostiglo je vrhunac u »Braći Karamazovima«, poslednjoj i najsnažnijoj ispovesti šezdesetogodišnjeg Dostojevskog u kojoj je on trostruko razudio svoju ličnost i pretstavio nam dvanaestak izuzetnih ljudi. Tri moralna načela Dostojevskog nose ovde tri brata Karamazova: intelektualac Ivan, osećajni Dimitrije i mistični Aljoša. Svaki za sebe, oni ostvaruju shvatanja o životu, sudaraju se sa stvarnošću i nastoje da dokažu ispravnost vlastitih životnih načela, večito praćenih sramnom senkom svoga lakeja i polubrata Smerdjakova, oličenje karamazovskog pragreha. U tom početku svih karamazovskih grehova, u tom ostvarenom grehu Karamazov-oca sva tri brata su jednaka, sva trojica žive istom krvlju i ta ista krv teče i u Smerdjakovu. Ostalo je jedno karamazovsko rešenje — da se oslobode karamazovštine oni koji su pošli da uzlete iznad nje, da se vinu u nekakavu njihovu viziju boljeg života — opet karamazovsku. Treba da nestane vinovnika karamazovskog pragreha, onog koji ih svu trojicu spaja po svojoj krvi. I evo gde se sva tri Karamazova opet sjedinjuju u jednoj karamazovskoj želji — da ubiju oca, da bi mogli prekinuti veze s karamazovštinom. Klasični problem otaca i dece u karamazovskoj verziji Dostojevskoga naizgled dobija oceubilačko rešenje; rešenje prilično nespojivo sa autorovim shvatanjem morala. Nijedna od ličnosti na koje je Dostojevski razdvojio sebe nije se mogla prihvatiti takvog rešavanja. To je posao za Smerdjakova, a oni će i zbog same želje, zbog pomisli na mogućnost takvog rešenja biti osuđeni na hrišćansko ispaštanje. I ne samo oni. Patiće svi oni kojih su se oni dotakli tom svojom pomišlju, svi koji su sa njima podelili makar i najmanji nesvesni deo te želje: i Katarina, i Grušenjka, i Rakitin.

Niže bez svake sumnje izvučen iz najcrnje tame ruskog i opšteljudskog života. Dalek i nestvaran, čak neverovatan po zapletima kroz koje je vođen, neprihvatljiv u raspletu kojim je rešen. Ali on na nas deluje nizom istina koje je piscu omogućio da nam saopšti. Ne može se reći koju je od tih istina Dostojevski želeo prvenstveno da nam kaže. Ne zna se koja ga je više mučila. Ali je jedno izvesno, da su sve one vođene kroz osećanja samog autora, da su sve izašle iz njegova srca i uprkos razumskoj logici njegova kazivanja deluju na nas preko srca na razum. Bezvrednost materijalnih istina u dokazivanju akcija čovekova duha, apsurdnost ljudske pravde i pravosuđa u ovom svetu gde se »đavo sa bogom bori, a bojno polje su srca ljudska«, oni vremeni i nemerljivi trenuci nejasnih uzleta i padova duha čovekovog, onaj kontinuelni vapaj o tome kako se » ne sme od duše čovekove toliko tražiti, treba biti milosrdniji... ta duša još nije smirena, treba je poštedeti... u toj duši može biti riznica«, ona poezija što se kao paučina plete kroz sva tri Karamazova, zbog koje Mića plače nad Šilerom i zbog koje mu se u glavi vrte nekakvi neznano čiji stihovi, Otelo, Šekspir, — sve je to ušlo u tokove života nekako nečujno, s vazduhom, svim tim je Dostojevski udario na ona vrata našeg bića koja se otvaraju samo pred samim sobom.

Čudna je snaga kojom je Dostojevski gradio svoje likove u »Braći Karamazovima« i sa kojom nam je sugerirao svoje simpatije za čoveka čak i tamo gde se s teškom mukom otkriva tračak ljudskog. «Svi junaci Dostojevskog obuzeti su nekakvom idejom, opijeni njome, svi razgovori u njegovim romanima pretstavljaju izvanrednu dijalektiku ideja« — kaže njegov veliki poznavalac Berdjajev. Možda je ta doslednost ideji ono što nam imponira u junacima Dostojevskog čak i onda kada su oni tvrdice, izobličeni lihvari, prljavi starci gigantske energije, odvratne, redovno goleme ljudske spodobe, koje kao da vuku sve životne sokove iz same srži zla i satanskom snagom svoga novca, spletom svojih prljavih poslova drže u svojoj vlasti i krhka, nežna stvorenja na koja utiskuju pečat svoje niskosti. To su ponekad i varijacije na temu Gogoljevih lihvara-posednika, samo manje groteskni zbog onih nesuvislih simpatija za lepo koje Dostojevski i u njima traži, zbog one trunke ljudskoga kojim ih on daruje, hvatajući u njima nejasne probleske dobra, nedefinisane želje da izađu iz sopstvene ljušture.

I možda je baš u tome nenadanom nagoveštaju dobra tamo gde ga niko ne očekuje, gde su sve nade na njega pokopane, snaga argumentacije Dostojevskoga o relativnosti ljudskih vrednosti. Iako nigde takvu tezu nije postavio, on ju je kroz čitavo delo bogato argumentovao i digresijama na samo dno postojanja čovekovog zasnovao svoje neprirodno radosno gledanje na život, kao skup relativnih vrednosti koje je čovek ustanovio i njima sapeo uzlete duha, pre prečio put punoj slobodi koja prelazi u proizvoljnost ličnosti. Njegova duboka uverenost u relativnost ljudskih vrednosti prožima sve njegove junake sumnjom koja nosi u sebi protivurečnu veru u smisao čovekovog postojanja, naporedo sa verom u bezverje. Njegova sumnja u sve u suštini je vera u sumnju koja se graniči sa bezverjem. Do razdvojene ličnosti Ivana Karamazova, do njegovog razgovora s đavolom, Aljošine teške psihičke krize, Mićinog nesvakidašnjeg donkihotskog viteštva, Grušenjkinog odricanja od sebe same, velikodušnosti Katarine Ivanovne uprkos sebi, do Rakitinovog trenutnog gađenja prema sebi, pa i do brige Fjodora Pavlovića za Grušenjku, do svega onoga što je teško mogućno pronaći u ljudima i što zbog toga zvuči neverovatno — Dostojevski je došao sumnjajući u sve. Da i ne spominjemo tako izrazite primere lucidno uobličene sumnje koja izbija iz Mićine naivne odbrane na sudu, iz njegovog iskaza koji nikako ne može da se uskladi sa opšte primljenim shvatanjima i tumačenjima ljudskih postupaka. On jedini zna da nije kriv, i ne može da shvati kako to ljudi oko njega, oni koji mu sude i koji ga nepristrasno slušaju ne mogu da uvide; kad on govori samu istinu, kad im se kune »kao svome bogu«. Dostojevski to ne kaže, ali Mićina istina govori više nego svi filozofski traktati o relativnosti ljudskih istina, a Fećukovićeva odbrana o relativnosti ljudskog shvatanja pravde, o mogućnosti da se sve materijalne istine preobrate u svoju punu suprotnost. Ta odbrana, blistavo sročena, dala je Fećukoviću mogućnost da i uprkos ličnom uverenju u Mićinu krivicu dokaže da Mića nije kriv.

Ima nečeg demonskog u njegovim ljudima, nečeg što s vremena na vreme neočekivano izbije sa samog dna čovekove duše. I time nas se dotakao njegov trojstveni čovek. Kad je to intelektualac Ivan Karamazov onda je u njemu gusto akumulirana, demonski ustremljena njegove slabe ljudske moći, njegova osećanja i mistična raspoloženja sva gomila ljudskih saznanja. Ako je to strašću opijeni Mića, onda on snatri na raspuću dveju ljubavi, ako je to smireni Aljoša, sve njegove strasti, misli, želje, sva znanja, osećanja i čula trnu u mističnoj ekstazi. Jedan od ta tri elementa psihe njegova čoveka uvek muči druga dva, izaziva neočekivane sudare unutar samog čoveka. Njegova ljubav nikad nije jednostavna, nikad neispaćena, a uvek razdrta na dva vida. Jednom se voli čovek od krvi i mesa a drugi put svoj vlastiti san o čoveku; himera slučajno vezana za jedno ljudsko biće. I za njom obavezna mirna ljubomora, što grize ispotiha, polako ali sigurno otvarajući grotlo svim vulkanima što biju iz čovekove duše kad lava emotivnosti dođe do vrha, kad čaša saznanja bude prepuna pa je jedna suvišna kap ispraznu, kad mistična ekstaza dođe do vrhunca i razbije se u bele pene epileptičnog napada...

Ljubav je posebna slabost Dostojevskoga. On bi da u nju uklopi sve što postoji, svi njegovi napori da pronađe dobro i lepotu svakom »i najmanjem i propalom«, svi njegovi neverovatni spojevi plemenitih, izvanrednih bića sa onima koja stoje na najnižoj lestvici ljudskih vrednosti, svi uzleti nad blaženom osrednjošću imaju jedan cilj — da stave pečat na tajnu ljubavi. Ljubav je kod njega uistinu tajna, bibliska knjiga sa sedam pečata. Ona ne poznaje vreme. Ona počinje na granici večnog života i nema ničeg zajedničkog sa demonskom obmanošću ljudskih saznanja u kojoj su kameni međaši ljudskih puteva, pitanja sa bezbroj odgovora. Intelektom vladaju demoni kod ljudi Dostojevskoga. Njegov intelektualac redovno stoji pred neispunjenim upitnikom svojih saznanja i beskrajno, do smrti (ili ludila) varira odgovore na istu temu. On ne može a da ne sumnja u sve i pre svega u svoja saznanja. Sumnja je njegovo vjeruju, početak i svršetak njegova bića koje živi »u slobodi što prelazi u samovolju«. Dostojevski ga iskreno žali; on o njemu piše s tugom koja prati promašeni život. Naravoučenije: Blago krotkima, jer će oni naslediti zemlju, taj raj i pakao u kome junaci Dostojevskog nalaze večnost i mir pod belim usijanjem bola.

Danas ovi vitezi stradanja nisu u našoj sredini došljaci što su se na svom putu kroz vreme i kod nas zaustavili, već stari znanci kojima su uvek vrata široko otvorena.

Mila Stojnić

1) Nikolaj Berdjajev: Mirosozercanie Dostojevskogo, izd. The YMCA Press Ltd. Prag, 1923, str. 25.

2) idem, str. 26.

3) André Levinson: La vie pathetique de Dostoievsky, Paris, Plon, 1931, str. 247.

PEVANJE I OPEVANJE

Pesme Vl. Popovića u izdanju »Prosvete«

Nije lepo igrati se naslovima knjiga, obrtati ih i okretati — neozbiljno je i bezdušno u toj neozbiljnosti; rabota je to koja uvek zaslužuje prezir. Ipak, čini mi se da bi se bitni sporazumi i nesporazumi u vezi s poezijom Vladimira Popovića mogli naći u pokušaju — (uspelom ili neuspelom) — identifikacije naslova njegove knjige sa suštinom njegove poezije. Postoje dva zvučna zida između kojih se njegov poetski govor prostire. Dva utiska, i dve mogućnosti doživljavanja. Jedna, prva strana, afirmisala se u poemama »Lidia Sorelli«, »Oči« i »Suočenja«, dok je druga određena ciklusima pesama »Začarani krug«, »Svjetla pod pepelom« i »Pod zavjesom duge«. Prva tri ciklusa su ono što u Popovićevu stvaralaštvu upravo jeste »povelja sna i jave«, sa jednim jačim akcentom na onoj reči »p o v e l j a«. U predelima gde se san i java prepliću i mešaju živi i traje pesnikovo sećanje na rodni, seljački kraj, na detinjstvo, na rat: splet rodoljublja, tuge, ljubavi, herojstva. Psihološki vrlo shvatljiv: podloga svega je zavičaj, u njemu prva ljubav i prvi bol zbog neuzvraćanja, u njemu prvo očajanje zbog učmalosti i nekretanja, u njemu [illegible] kap krvi nacionalnog po[illegible]lja, u njemu prvi pramen ratnog dima. S druge strane, tu je i prvi znak pitanja, i prva neophodnost prigovora. Ne mislimo da govorimo o formi, koja je kod Popovića tradicionalna. Danas, kad se mladi pesnici sve više vraćaju vezanom stihu, to pitanje se potpuno skida sa dnevnog reda. Suština je opet u onoj reči p o v e l j a; u transponovanju, dakle. U »Lidiji Sorelli«, »Očima« i »Suočenjima« pesnik se našao u procepu između pevanja i opevanja, i između ta dva oprečna carstva najčešće se približavao ovom drugom; ne uvek, ali vrlo često. Dva izvanredno jaka doživljaja koji se ne zaboravljaju, dva života u jednom čovekovom životu, ljubav prema nežnoj ćerci udbinskog posednika i neman pustošenja, rat, nisu u Popoviću našli dovoljno epskog potencijala koji bi jednu takvu, ne-lirsku sadržajnost istoličio na potrebnoj poetskoj visini. Umesto toga, došlo je pričanje, prepričavanje, opevanje:

Vladimir Popović

»Ljudi« — on stisnu Krbavu
u šaku —
do one bure življahu u miru,
a kumstvo, brate, pokri kuću
svaku;
želje života vrcahu na piru,
o krsnoj slavi, uz koljivo sveto;
pjesme i ljubav na prelima vili,
na sijelu mudrost, u svojtu
hodili;
al' već pred ovo — čudom
babije-leto,
s našom su krvlju šljivovicu
pili...«
(»Oči«)

Drugi, viši nivo, do koga je pesnik dopro u trenucima kad je najmanje znao o »čemu« peva, i gde je najsrećnije, najpoetskije, sagledivа njegova poruka svetu, ljudima i životu visina je i smer pesama iz »Svjetla na pepelu«, »Začaranog kruga« i ciklusa »Pod zavjesom duge«. U »Svjetlu na pepelu« pesnik, posle svih krvoprolića i potucanja, u senci sudbine svoga zavičaja i svoga naroda, paklu prošlosti pretpostavlja mogući sjaj budućnosti. U ime tog sjaja živi njegova pesma, čije je iskustvo smrti garancija ubedljivosti da se do pesme o tom sjaju nije olako došlo. »Začarani krug«, taj intenzivni protest zarobljenog i obesmišljenog čoveka, besumnje je najujednačeniji ciklus knjige. To su stihovi puni života; stihovi bola, nemira koji razara, rezignacije, stoicizma, i pobune — u isti mah.

»Palanka, Hidra. Ni živa.
Ni mrtva,
Ako li snivaš ostrva daleka,
opet te ona il' ludnica čeka.
I ne pitaj me ko je kome
žrtva.«

Stihovi tog ciklusa su doživljaji koji se pamte. I ciklus »Pod zavjesom duge« iako neujednačeniji, ne zaostaje za ovim pesmama. On, pored toga, ima jedan kvalitet o kome nismo mnogo govorili, mada bi se o njemu još kako moglo govoriti: to je misaonost.

Milovan Danojlić

Sukob ličnosti i opšteg

Vukašin Mićunović: »Stvari« (Narodna knjiga, Cetinje, 1956)

Ima jedna granica intimnosti preko koje teško prelazi svaki čovek, bilo kakav da je njegov život. U toj hermetičkoj zatvorenosti intimnih doživljaja stvara se svet lične rekompenzacije, nadoknada za sve uvrede i poniženja. Nosi se taj svet kao nešto drago-puno lične, usamljene lepote. On je pomalo tragičan i svakako egoističan, ali je takav da ga ne smemo osporiti nikome ako ne želimo naneti grubu uvredu integritetu ljudske ličnosti. Pa ipak, dolaze trenuci kad se mora otvoriti, okrnjiti ili menjati. Grandiozni prekreti ljudske istorije i savesti zahtevaju takav čin koji više nije obesvećenje već socijalni imperativ.

Vukašin Mićunović

Tome sukobu između ličnog i opšteg posvetio je Vukašin Mićunović svoje kondenzovano pričanje, svoj dosije ljudskih savesti u trenutku istoriske borbe. Mićunovićeva povest je dnevnik, lična ispovest i epsko pričanje u isto vreme. To nije čvrsto povezano delo i arhitektonski izgrađeno u jednu celinu, ali je zato rečeno na način kojim se pišu bajke o sreći i nesreći verovanja u male svetove iščekivanja sopstvene afirmacije.

»Stvari« ne individualiziraju sudbine i ne vrše analizu karaktera na specifično-apstraktan način, jer se u svetu smrtne opasnosti i divnog heroizma stvara atmosfera čovekovog približavanja čoveku, atmosfera istinitosti nečeg što je ranije bilo samo mašta. Dodir mašte i stvarnosti, verovanja i brutalnog saznanja, pretvara emociju u islednog sudiju moralnih odnosa i savesti.

Junaci ove pripovesti, Penjić, Rade, Sićko, Kojadin i drugi, bore se da usklade svoju prošlost sa budućnošću koja je njihov životni impuls, nada i vera u bolji život. Ali prošlost je tvrda i žilava te se ne da lako pobediti. Osvojiti njene granice i savladati je znači preći preko mnogo ličnih stvari preko čitavog sklopa jednog se nalazi u sudaru dvaju egzistencija opterećenih s jedne strane uspomenama, a s druge strahom pred onim što će se dogoditi. Ovo simbolično drhtanje pred samim sobom autor je izrazio u odnosu Rada prema Jelici. Rade nije kukavica ali njegov strah i bežanje iz borbe znače neusklađenost sopstvene unutarnje životne koncepcije. Žena je ranije za njega pretstavljala čoveka čiju je ljubav zadobio po šablonu društvenih konvencionalnosti, a sada je drug pred kojim je ljubav neodvojiva od dostojanstva. Novi ljudski kvaliteti traže od ljudi i nove moralne odnose koje Rade nije uspeo da reši u sebi, te njegova smrt postaje neminovnost simbola. Heroiska smrt za ručicama mitraljeza nagoveštava mogućnost suštinski novih egzistencija, oličenih u mladim petnaestogodišnjim borcima. Bez ikakvog »trogatelnog« sentimentalizma iznosi Mićunović ih u izvanredno lapidaran i niz ovakvih istina i pretače human stil.

Humanost njegovog stila uslovljena je željom da se neposredno prikaže tok misli partizanskih boraca i da priča o njima bude neizveštačena kao i njihova borba. Mićunović je time postigao moderan psihološki tretman kome fabula nije važna, čime je dostigao zavidnu visinu pripovedačkog kazivanja. Kovitlac događaja sažet je originalnom vizijom rata, gde se govori o odnosu ljudi prema stvarima.

Strah od smrti prestaje da biva apstraktan pojam i poprima oblike običnih stvari. Oružje, hrana, odelo postaju sastavni delovi jezive opsesije da je svršeno sa svim lepim i prijatnim stvarima prošlosti. U grandioznom, nadljudskom naporu borbe ljudi se identifikuju sa stvarima, pošto nisu u stanju da objektiviraju njihov realni smisao: »U tebe se uvukao strah od smrti. On iz tebe govori. Strah od nje, a šta je to smrt?

»Čini ti se da još čuješ prizvuk u pisku tamnih, krivovratih štuka. Oglašava se svakim pucnjem topa, i praskom puške«.

Čovek sam, u jeku borbe, sa patrljcima uspomena, stoji pred licem smrti. Pisac je osetio vrednost mnogih malih stvari koje vezuju čoveka za prošlost, za život u kome smrt nije bila drug i prijatelj. Teško je ljudskom biću potpuno se odvojiti od svih ovih uslova koji su ga formirali, makoliko svetla izgledala budućnost.

Mićunović je naglasio tragičnu dilemu boraca kada svi moraju biti jedno isto, a ustvari svaki je individua za sebe sa svojim bolovima, patnjama i mukama. Sve lično se mora sakriti — jer od boraca se zahteva staloženost i mir, ujednačenost jedne ideje. Penjić je oličenje te kontradiktorne borbe u čoveku, koja zahteva neprekidno ćutanje, pa i onda kad topla osećanja obuzmu čoveka: jedno jeste i nije koje prožima savest: »Kada se vratiše, umjesto vatre velika rupa. Miriše na zemlju i svježu eksploziju. Podalje, pri stablu bukve, ova lula. Svejedno je«.

Prva rana ustanka prenosi se sve dalje i dalje, dok ne pređe na najbolnija snatrenja. Autor opisuje postepeno razvijanje i formiranje jedne nove svesti novog osećanja ljudske tragedije. San o prošlosti i budućnosti stapa se u priču o časovniku koji je prestao da kuca. Stvari označavaju fiksiranje sadašnjice, postojanje jednog malog sveta u kome smrt uništava i hara kao bezdušni gospodar. Čovek umire a pored njega ostaje njegova draga lula — memento patnje i sitnih malih radosti.

Vukašin Mićunović je u svom delu spleo najopštije teme sa najličnijim osećanjima. Učinio je to vešto i umetnički toplo. Pred našim očima odigrava se drama početka ustanka, a isto tako prikazuju se i dani kada je borba uzela veći zamah i obim. Ovim je literatura o narodnooslobodilačkoj borbi dobila jednu vrednu i interesantnu knjigu, a naša literatura uopšte — jedno fino umetničko ostvarenje.

Predrag S. Perović

Novo izdanje Župančićevih dela

Ovih dana se u izlozima slovenačkih knjižara pojavila prva knjiga »Celokupnih dela« velikog slovenačkog pesnika Otona Župančiča u standardnom izdanju edicije »Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev« koju već nekoliko godina sistematski izdaje Državna založba Slovenije. Ovu ediciju uređuje poznati slovenački slavista, prof. dr. Anton Ocvirk uz saradnju najistaknutijih slovenačkih naučnika i književnih radnika. Dela pojedinog pisca priprema najbolji poznavalac njegovog života i rada i snabdeva ih detaljnim biografskim i istorisko-književnim podacima, tako da ovo izdanje pretstavlja dragocenu riznicu za poznavanje ne samo pojedinih slovenačkih književnika, nego i razvoja čitave slovenačke kulture. Ukoliko je dozvoljena jedna mala digresija, napomenuli bismo, da bi se na ovom slovenačkom primeru mogli dosta naučiti i srpski priređivači i izdavači celokupnih dela srpskih pisaca, a ne da nam, kao dosad, izdaju sama dela bez ikakvih potrebnih istoriskih podataka i objašnjenja (Naprimer izdavanje celokupnih dela Jaše Ignjatovića, Veljka Petrovića, itd.).

Prva knjiga Župančičevih »Zbranih dela« pretstavlja 52 knjigu pomenute edicije. Priredili su je odlični poznavaoci Župančičeve poezije Josip Vidmar i Dušan Pirjevec. Predviđeno je da se celokupno Župančičevo stvaranje obuhvati u šest knjiga koje će, kao i prva, obuhvatati po blizu 500 strana.

Priređivači su u prvoj knjizi objavili dve najranije Župančičeve objavljene zbirke »Čaša opojnosti« i »Čez plan«, čemu su dodali još i »Neskupljene pesme« i »Neobjavljene pesme« iz perioda 1894—1904 g. To je, dakle, ono doba Župančičevog stvaranja kad se on kao pesnik borio sa talasima evropske dekadencije i krčio svoj pesnički put u jakoj konkurenciji druge dvojice pretstavnika slovenačke Moderne, talentovanih i rano preminulih Dragotina Ketea i Josipa Murna-Aleksandrova. Kada upoređujemo danas Župančičeve prvence sa pesmama ove dvojice, lakše nam je razumeti što je sjaj njihovih pesničkih zvezda prilično natkriljivao tadašnju svetlost Župančičevu. Mada u književnosti nisu dozvoljene pretpostavke, ipak se iz gornje komparacije sme bar nagađati kakva je nesreća zadesila slovenačku poeziju preranom smrću Murna i Ketea.

Dok pesnički deo zahvata 310 strana prve knjige, primedbe i objašnjenja zauzimaju 175 strana štampanih petitom. Josip Vidmar se ograničio na studiozan osvrt na dosadašnja izdanja Župančičevih dela i na plan izdanja celokupnih dela, iz čega se vidi smer kojeg se drže priređivači i temeljitost koju sprovode u skupljanju i izdavanju Župančiča. Pored ranije objavljenih knjiga, studiozno se koristi Župančičeva zaostavština, njegova prepiska i sećanja njegovih savremenika. Poklonjena je pažnja svakoj sitnici koja bi mogla da nam doprinese boljem poznavanju pesnikovog genija, njegove samokritičnosti, ukusa, raspoloženja, kao i čitavog vremena u kojem je pesnik radio i stvarao. Mada je pijetet prema Župančiču još uvek jak, priređivači su smelo pristupili ispunjavanju svoje odgovorne kuluturgo-istoriske dužnosti. Zato je ova prva knjiga dočekana sa najvećom radoznalošću kod svih koji se imalo zanimaju za slovenačku književnost, a naročito za Župančiča.

M. R.

DNEVNIK

MOND o Ivi Andriću

Pod naslovom »Jugoslovenski Tolstoj Ivo Andrić", Rober Eskarpi u pariskom »Mondu« od 16—17 decembra 1956 godine donosi opširan prikaz dvaju Andrićevih romana prevedenih na francuski. Njegov napis donosimo u nešto skraćenom obliku.

Možda je najnepravednija od svih sudbina koje mogu zadesiti jednu književnost kada je njeno širenje ograničeno uskim lingvističkim područjem, koje unutar nacionalnih granica zatvara nesumnjivo bogatstvo o kome spoljni svet i ne sluti.

To se do poslednjih godina događalo sa jugoslovenskom literaturom... Nedavni polet u izučavanju slovenskih knji-

Ivo Andrić

ževnosti i jezika, koji se poklapa sa razvojem kulturnih odnosa između Francuske i Jugoslavije, najzad je omogućio prevodnoj književnosti da probije tu jezičku prepreku. Gotovo istovremeno u Francuskoj su štampana dva prevoda sa srpskohrvatskog jezika, od kojih će i jedan i drugi, samo u različitoj meri, privući pažnju čitalaca.

I jedan i drugi su dela istog pisca, Ive Andrića. Danas u svojoj 64 godini, on je poreklom Bosanac. Pobornik jugoslovenske nezavisnosti pre 1914 godine, borac za srpskohrvatsko jedinstvo posle 1918, književnik i diplomata između dva rata, on se 1945 godine javlja kao veliki književnik s tri istoriska romana: »Travnička hronika«, »Na Drini ćuprija« i »Gospodica«.

Ova tri dela čine piščev osvrt na njegovu prošlost. Ustvari, tri građa u kojima se odigravaju opisani događaji su oni u kojima Ivo Andrić provodi svoju mladost: Travnik, Višegrad i Sarajevo. Ali, sazrevajući u toku mnogih godina, a napisani za vreme nemačke okupacije, ovi romani imaju i jedno drugo značenje: pretstavljaju neku vrstu otpora. Istoriski roman nalazi ovde jednu od svojih tradicionalnih uloga: očuvati, podržati, obogatiti ljubav prema domovini.

Prevedeni su samo »Travnička hronika« i »Na Drini ćuprija«. Prvi je preveo Mišel Gluščević, u izdanju »Francuskog bibliografskog kluba«, a drugi Žorž Lisiani, u izdanju »Plona«.

Iako lično nimalo ne volim skupocena izdanja »Klubova«, moram priznati da je »Travnička hronika« izvanredno lepo opremljena. Čitaoci koji imaju sredstava i volje da kupe takvu knjigu, neće baciti novac. Drugi će pričekati da delo nađe pristupačnijeg izdavača. Naprotiv, roman »Na Drini ćuprija« štampan je u izdanju popularne kolekcije »Peux croisés« koja je već mnogo učinila da najširoj francuskoj čitalačkoj publici pruži mogućnost da upozna remek-dela najmanje poznatih stranih književnosti. Ova knjiga trebalo bi da doživi sudbinu svake valjane knjige: da je čita, prihvati i preporuči najveći mogućan broj čitalaca.

Ova dva prevoda ne liče jedan na drugi. To bi za one koji žele bila prilika da izazovu diskusiju između univerzitetskih i literarnih prevodilaca. Gospodin Lisiani je profesor slovenskih jezika i literatura na Filozofskom fakultetu u Bordou, i u mogućnosti sam da tvrdim da njegov prevod nije plod površnog rada.

Svaki od ova dva prevoda ima svoju vrednost. Onaj Mišela Gluščevića izgleda mi »poneseniji«, a Žorža Lisianija brižljiviji. Osim toga, posebna zasluga drugog prevoda, čini mi se, leži u tome što, ne ogrešujući se o jezik, čuva kostur snažnog i ponekad neujednačenog stila...

U uvodu za »Travničku hroniku« Klod Avlin pretstavlja nam Ivu Andrića kao jugoslovenskog Tolstoja. Poređenje s »Ratom i mirom« zaista je neizbežno. To je naličje napoleonovske freske u slovenskom svetu. Dok se Rusija nalazi u srcu drame, mala Bosna, udaljena pokrajina, pod turskim jarmom, ostaje postrani velikih evropskih vrenja, čije posledice samo posredno oseća. »Nirat ni mir«, — piše tačno Klod Avlin.

U pozadini rasnog i verskog šarenila odvijaju se intrige jednog francuskog i jednog austriskog konzula, kao marionetska parodija krupnih političkih događaja i ratova.

To je hronika: upravo ništa se ne događa, sve je samo niz epizoda u kojima su mračna nasilja, često svire post, istaknuti prividno beznačajnom celinom... I jedan stari Musliman, Hamdi Beg, izvlači zaključak da eto sve prolazi, carevi se digoše i smrviše Napoleona, konzuli će napustiti Travnik... možda će ih se ljudi sećati još koju godinu... i na kraju će ih svi zaboraviti kao da nikad nisu postojali...

Psihološka studija konzula Davila, čija karijera pruža knjizi osnovnu nit, izdvaja se na tom trijumfalnom sppkojstvu, toj »pobedničkoj tišini«, koja će trajati još jedan vek. Taj konzul je zaista postojao pod drugim imenom i autor ga je podrobno proučavao dok je sam bio diplomata u Parizu. Posle pada carevine, Davilov zaključak svodi se na zaključak starog Turčina, Hamdi Bega. Konzul razmišlja: »Putovanje je dakle večito... a smisao i dostojanstvo puta postoje samo uonoliko ukoliko umemo da ih nađemo sami u sebi. Ni puta ni cilja... Samo se putuje. Putuje se i troši i zamara.

»Na Drini ćuprija« ponovo daje neki smisao životu. To je takođe hronika — višegradska hronika — kaže se u podnaslovu. Ali više nisam siguran da bi se poređenje s Tolstojem još moglo održati. Glavni junak više nije čovek, već lepi most... To su, da se izrazim rečima gospodina Lisianija, »povezani događaji koji govore o mostu na Drini«. Ali jedinstvo dela je potpuno zahvaljujući kapiji, malom javom mestu nasred mosta, na kome se odigravaju glavin događaji hronike: tamo se nabija na kolac i veša, tamo se prijateljski razgovara s prijateljima i svađa s neprijateljima, tamo se čitaju obznane gospodara Bosne što se smenjuju, tamo se nakraju čuju prve reči o slobodi koje dopiru s one strane srpske granice...

Cela knjiga napisana je da bi se iznela ta završna scena u kojoj Jugoslavija sutrašnjice dolazi na smenu Orijenta, pobeđenog sopstvenom nepokretnošću. Više nego boje opisivanja i psihološko bogatstvo, ona uzdržljivost koja je siguran dokaz pravog smisla za istoriju, čini od romana »Na Drini ćuprija« veoma veliko delo.

Ivo Andrić nije na kraju svoje karijere. Treba se nadati ne samo da će se dovršiti prevođenje onoga što je on već napisao, nego da će se francuskoj publici omogućiti da prati, u njegovoj zrelosti, delo pisca koji se već afirmisao kao jedan od vodećih jugoslovenskih literata.

IZLOG KNJIGA

MLADEN MARKOV:

»Hronika o zaboravljenom selu«

(„Narodna prosvjeta", Sarajevo, 1956)

Još jedan od otkupljenih romana sa prošlogodišnjeg konkursa sarajevske „Narodne prosvjete". Svakako, zanimljiv kada se zna da je njegov autor, zasad bar, najmlađi romanopisac u našoj zemlji, a i jedan od naj mlađih u svetu. Sama ta činjenica je dovoljna pa da se već unapred romanu priđe sa simpatijama.

„Hronika o zaboravljenom selu" je roman o prvim danima okupacije jednog vojvođanskog sela, roman čiji zaplet i sigurnost vođenja radnje pretstavljaju nesumnjive kvalitete njegovog autora. Živo i jednostavno pričanje, smisao za uočavanje pojedinosti, dočaravanje atmosfere kao i davanje refleksnih boja u trenucima ocrtavanja ličnosti, — sve to nagoveštava autentičnost Markovljevih sposobnosti kao pisca. Na gotovo svakoj stranici ovog romana prisutna je okupacija i teška atmosfera onih poratnih dana u kojoj su se našli seljaci iz Vojvodine, pritisnuti, s jedne strane, okupatorom, a s druge još jače svojim komšijama, koji su shvatili dolazak nemačke vojske kao oslobođenje. To je, ujedno, i tematska prinova koju Markov unosi u naš savremeni roman o poslednjem ratu i Revoluciji.

No, i pored tih nesumnjivih kvaliteta, padaju u oči i nedostaci sa kojim se Markov u svom romanu suočio. Oni se naročito osećaju u nedovoljno psihološki obrađenim ličnostima, opravdanju njihovih postupaka, izvesnom lakom dozom površnog crtanja stvari i crno-belih nijansi slikanja, kao i stilskim neujednačenostima. Svakako da je tu vid nu ulogu odigralo nedovoljno životno i literarno iskustvo pisca, koji nije bio u stanju da se u potpunosti nosi sa jednom ovako delikatnom građom. Pa i pored tih zamerki, ovaj roman je, besumnje, zanimljiv, i, svojim vrednostima potvrđuje opravdanost svog izlaženja. I ne samo to. On nagoveštava jednog zaista obdarenog pisca, najavljuje jedno ime od kojeg se s pravom mogu očekivati novi i bolji rezultati. S. Đ.

▲

»Magelan«

(„Narodna prosvjeta", Sarajevo, 1956)

Naš čitalac, kome su Cvajgova dela poznata, biće zadovoljan ovom majstorski napisanom knjigom o jednom od najvećih moreplovaca svih vremena, koji je prvi oplovio neispitani put oko zemljine kugle, o Ferdinandu Magelanu. Za savremenog čitaoca Magelanova biografija je utoliko zanimljivija što će i on osetiti ono isto što i Cvajg kaže u svom predgovoru, da danas putuje sigurnim brodovima i lepim putevima koristeći sav luksuz života, a da se pritom i ne zapita kako je bilo pre. Kako su nekada ljudi polazili na putovanja u neispitane predele ne znajući gde će stići i kada će stići, bez plana i utvrđenog reda vožnje, na malim ribarskim čamcima, otisnuti u beskrajnost, neprekidno izloženi opasnostima za goli život, bez ikakve svetlosti noću, bez postelje i mesta za odmor, po nemilosrdnim žegama i hladnoćama, sami u nemilosrdnoj vodenoj pustinji.

Odgovor na ta pitanja dao je Cvajg u ovoj zanimljivoj biografiji, objašnjavajući, kako to kaže, „u isto vreme sebi i čitaocima" lik, putovanja i poduhvate Magelana, čoveka koji je izveo jednu od najveličanstvenijih odiseja u istoriji ispitivanja zemlje, ukrcavši se u Sevilji na pet ribarskih brodića, sa dvesta šezdeset pet odvažnih ljudi, od kojih se na jednom istrulelom brodu kući vratilo svega osamnaest.

Građu za svog „Magelana" Cvajg je crpeo prema svim dostupnim dokumentima, mesecima proučavajući sve moguće knjige o ovom odvažnom moreplovcu, kao i niz drugih arhivskih podataka i dokumenata, sve do dnevnika brodskih kapetana i novinskih članaka, težeći, na sva ki način, da to bude ispričano što vernije stvarnosti, iako se čitaocu neprestano nameće utisak da je to jedan veliki san i bajka o ljudskoj odvažnosti. Zbog toga bi na ovom mestu i na ovoliko prostora bilo neskromno upuštati se u dublje analize ove Cvajgove knjige. Cilj ovog prikaza je da „Magelana" toplo preporuči našim čitaocima. S. Đ.

▲

JOVAN DUČIĆ:

Pesme

(Izbor Eli Fincija, Nolit 1956)

Dobili smo jednu lepu knjigu; iako nije izdata luksuzno ka ko je ranije bio slučaj sa Dučićevim pesmama, ova knjiga obećava da će zbog vrlina svog izbora kao i zbog pristupačnosti i potrebe koja se za njom osećala, postati popularna. Ovo je Dučić koji nam može i mora biti drag; njegovi neuspesi, njegov pseudoklasicizam, odbačeni su koliko je to bilo moguće. Nijedna pesma u prozi ne nalazi se unutra, mada za nekima od njih moramo da zažalimo što ih tu ne srećemo. Finci je ipak u pravu kad smatra da bi njihovo unošenje, kako kaže u pogovoru, narušilo kompozicioni sklad ove knjige. Osim toga Finci nije uopšte uzimao u obzir one Dučićeve pesme koje sam autor nije uneo u svoj odbir sabranih dela, ali je zato uzeta kasnija Dučićeva proizvodnja sabrana u njegovoj emigrantskoj sveščici „Lirika".

Pesama iz naročito popularnih ciklusa „Dubrovačke poeme" i „Carski soneti" ovde skoro nema, i uverili smo se: Dučić time samo dobija, njegovi trajni kvaliteti time jasnije izbijaju na videlo, pesnik nam postaje bliži, intimniji i ubedljiviji. Nesofisticiran nikakvom modom on tu uspeva da nam da pravi izraz svoje vitalnosti i svojih pritajenih opsesija, koje su nesumnjivo originalne i sjajno izražene.

Mesta koja pojedini pesnici zauzimaju u književnoj istoriji svoga jezika ne ostaju uvek ista. Ako je Dučić u jedan mah bio postavljen na svoje mesto, ono mu je kasnije bilo uzdrmano i osporeno daljim razvojem naše poezije i naše kritičke misli. No otada situacija s njim je ostala nekako kolebljiva, neodređena, nijedna nova, autoritativna ocena Dučića nije došla sa novih estetskih pozicija; umesto toga dobili smo evo jedan autoritativan izbor koji će pomoći da se mesto ovog pesnika nanovo odredi u našoj književnoj istoriji na jedan definitivniji način. R. H.

▲

Herbert Džordž VELS:

»Tono Bangi«

(»Rad«, Beograd, 1956)

Poluautobiografski roman Herberta Džordž Velsa je slika celokupnog engleskog društva s kraja XIX i s početka XX veka. Slika je to dosta gigantskih razmera, i, što je najinteresantnije, vrlo objektivna u svojoj tačnosti. Razlog je u ovome: Vels se rodio i odrastao u porodici koja je iživljavala feudalizam, proveo dečaštvo i lep deo prve mladosti u zahtevanoj pokornosti feudalnom, bledoverskom moralu i redu i otuda je nikao njegov revolt, docnije sve strano objašnjen naučnim i književnim sredstvima. S druge strane kroz jedan period života svog strica, Vels je iskarikirao načine bogaćenja u kapitalističkom društvu, te tako i tom društvu, u vreme kad se o njegovoj progresivnosti još kako moglo govoriti, očitao oštru lekciju.

Čarobni »Tono-Bangi« je ustvari jedan medicinski bućkuriš koji preduzimljiv piščev stric servira engleskom čoveku onoga vremena kao univerzalni medikament. Na obmanjivanju radnih ljudi počinje da raste njegov ugled i njegovo bogatstvo. Vels je na taj način nezavisno od modernog marksističkog tretmana ekonomije, oštroumno zapazio i podvukao suštinu kapitalističkog poretka, iako, valja reći, nije osećao veće razumevanje za eksploatisane. Ljudi koji nasedaju mahinacijama njegovog strica više su budale i glupaci a manje obmanuti kojima treba (kad se već piše književno delo sa tezom) pokazati put. Autobiografski prizvuk je jasan i očigledan svakome ko imalo poznaje život ovog interesantnog engleskog pisca, ekonomiste, biologa, političara, pisca žilvernovski usmerenog u tamu i budućnost naučnih otkrića.

»Tono-Bangi« se čita bez zastoja, mada tome ima da zahvali nekim drugim, neumetničkim kvalitetima Pričanje mu je vrlo živo psihološke istine često lične i ličnim okom viđene, pa ipak je to delo od koga, kad bismo oduzeli ideju-vodilju i plemenitu ambiciju, bi vrlo malo interesantnog ostalo. Ova digresija hoće da podvuče: »Tono-Bangi« je dobra knjiga sa tezom, koja se može i koju je potrebno čitati, ali od koje ne treba očekivati nikakvo čisto umetničko uživanje.

Roman je preveo Slobodan Petković. M. D.

▲

Henri Pirenne:

»Povijest Evrope«

(Od seobe naroda do XVI stoljeća)

(Izd.: »Kultura«, Zagreb, 1956)

Obimno delo belgiskog istoričara Henri Pirennea (1862—1935) ne treba shvatiti kao delo koje ima isključivo naučne ambicije ni kao udžbenik. Pisano u vreme kada je naučniku bila, u nemačkom progonstvu tokom I Svetskog rata, nedostupna nauč na literatura, pisano na osnovu obimnog znanja a posle dugogodišnjih i temeljitih naučnih ispitivanja, delo »Povijest Evrope« nije samo zamašna istoriska studija već i knjiga koja je sa svojih opšteobrazovanih koristi dobrodošla, osim toga i svedočanstvo jednog izvanrednog intelektualnog napora.

Henri Pirenne nama se ukazuje ne samo kao naučnik velikog formata, što je on uistinu i bio, već i kao istoričar čija se širina ideja ne sukobljava sa naučničkom savesnošću pri iznošenju i obradi čak i sasvim neznatnih činjenica. Ako se ovoj knjizi može zameriti to što nije više obuhvatila ulogu slovenskih naroda u periodu koji je istaknut u samom podnaslovu knjige »Povijest Evrope« — njoj se ne može prebaciti nenaučnost i nepreglednost nejasna periodizacija zbivanja koja Pirenne opisuje i komentariše.

Počev od prikaza osobenosti varvarskog kraljevstva u Rimskom carstvu i do Justinijana i Langobarda i provale Muslimana, pa preko prikaza doba vlada vine Karolinga i opšteg stanja u feudalnoj Evropi sve do ratova za investituru i krstaških ratova, od osvetljavanja onih vremena u kojima se počinje da formira građanstvo i zapadnoevropske države, prikazujući prevlast papinstva i Francusku u XIII veku, evropsku krizu od 1300—1450 (doba avinjonskog papinstva, velike šizme i stogodišnjeg rata) kao i Renesansu i Reformaciju — istoričar je dokazao i to da je kao građanski naučnik učinio jedan korak napred u odnosu i na najpozitivnije, najprogresivnije naučne napore u svome vremenu: on je sa začuđavajućom širinom u shvatanjima pokušao da tok istorije objasni iz ekonomskih posebnosti društvenog razvoja a ne iz usko konkretizovanih činjenica političke istorije. Polazeći od toga da su političke posebnosti i zbivanja društveno-istoriski uslovljene ekonomskim posebnostima razvoja proizvodnih snaga i produkcionih odnosa — Pirenne je afirmisao svoju, u suštini sasvim jasnu materijalističku koncepciju koja je na području istoriske nauke u njegovim radovima posebno, našla svoju istinsku afirmaciju. Jasno je da Pirenneovu koncepciju istoriskog razvitka ne treba primiti »zdravo za gotovo«, kao materijalističku. Zaista nije nikakvo čudo što je ovo delo od 1936 godine, kada je objavljeno iz Pirenneove zaostavštine, publikovano u više izdanja.

I ovo izdanje »Povijesti Evrope«, biće našem čitaocu, čak i onome koji ima ne samo laičke ambicije u odnosu na ovu knjigu — jedna pažnje vredna informacija. Ovo kapitalno delo belgiskog i evropskog naučnika — dolazi nam, danas 20 godina posle prvog izdanja, i kao ukazivanje na puteve dubljih naučnih ispitivanja. B. P.

▲

Elin PELIN:

»Čovjek za koga se svi brinu«

(„IBI", Zagreb, 1956)

U ovom izboru pripovedaka značajnog bugarskog pripovedača Elina Pelina (1878—1949) zastupljene su, najviše, njegove kratke priče, koje su, istovremeno, biseri piščeva stvaranja, a i bugarske literature uopšte. Te priče zrače izvornim lirizmom i saživljenošću sa ljudima, problemima i društvenom klimom vremena u kome je pisac stvarao, ali to ni izbliza nisu jedini kvaliteti ovih novela. Bez anegdote, bez fabule, Pelin ne ume da zamisli priču. Ali svakom isfabuliranom događaju, pisac zna da podari smislenost, da ga zaodene u ruho svežeg i spontanog pričanja, da istakne, skoro uvek, pokoji kritički ili didaktički podtekst, pa su te priče primeri: da se i od anegdote može stvarati dobra literatura.

Slikajući male ljude, njihove tuge i njihove bolove, njihov zli udes u primitivnom, čorbadžiski-kapitalističkom društvu koje ih eksploatiše, slikajući seljake, siromašne varošane, sudije, život u manastirima, Pelin pokazuje niz osobina koje ga kao pisca dižu do zavidnog stepena: humor, ironiju, liriku, humanizam, ta visoka umetnička sredstva nisu vremenom izgubila od prvobitnog sjaja, pa će čitalac, po rečima Gorkog, još jednom „biti osvojen". M. D.

▲

Ivan RAOS:

»Volio sam kiše i konjanike«

(»Društvo književnika Hrvatske«, Zagreb, 1956)

Ono što je najevidentnije u ove dve poduže Raosove priče je vanredna darovitost, mogli bismo, štaviše, reći: retka darovitost. Raos opisuje život jednog mladog fratra tačnije rečeno, on poetsko-psihološkim sredstvima sugerira duševno stanje mladog čoveka koga je jedan vid života odvojio od mladićskih radosti, produbivši u njemu neprolazne ponore, ostvarivši nove dimenzije i nove kvalitete senzibiliteta. Izopačene, na poetski, manje psihološki način. Izvlačeći tamne žice iz tih ponora, Raos je ostvario jedan nesumnjivo darovit, poetičan tekst, tekst pun metafora, snovidenja, lirizma, oštroumne opservacije, pa i mislenosti. Bez čvršće kompozicije što (momentano) takođe ne smeta. Slično je i sa drugom pričom »Korak u stranu«. Ta priča, iako drugačije, realističkije građe ništa manje nije ni poetična, ni čudna, ni uspela. Piščeva opsevacija se u njoj diže do zavidnog stepena: iznenadna je, sveža, lucidna, i zna šta hoće. Raosova proza, inače, ima svoju presedana u »Razgovorima na Siciliji« hoćemo reći da je, po osnovnom tonu, slična Vitorinijevim realnim snohvaticama. Vidan njen nedostatak je otsustvo jače kompozicije (naročito prva priča), ali ono što, još jednom, želimo da istaknemo je piščev talenat, koji, zasada sve ostale mane baca u zasenak. M. D.

Branko V. RADIČEVIĆ

Džeparoš

Tražim ga u džepu krčme. U džepu srca.
Ne prebiva u našem pristaništu.
U džepu suknje nije. Ni u razrezu između grudi.
U zadnjem džepu lađe spavao je jednu noć.
Pod plećkom svilene košulje
koju samo ona oblači.
Isprazni džepove sveta, džepove i džepčiće,
nećeš ga naći! Nikad ga nećeš naći!
Ne prebiva u našem pristaništu.
Nema vremena za prazno.
Rakovima dvaput izvrne kožu.
I čamcu na obali triput utrobu pretraži.
Veliki vrač s prstima od pogađanja.
Kredom nacrtani džep na zidu šestospratnice
a njegovi prsti novčanicu izvlače.
Zbog njega dinar u čvoru maramice.
Gospodine, čarobnjak je prošao
odajama vašeg odela!
Ni vetar, ni autobus, ni koska, ni potkovica.
Traži ga za velesajam,
on ti u prsluku sitninu prebrojava.
Traži ga krilom u vazduhu,
on zvezdama oči vadi
i u kutnjake skriva.
Sad leži. Veslo po glavi.
Na dnu reke spava.
Ali zbog njega ne može da spava Sava.
Veliki vrač ribe prebrojava.

Tri gracije

Jedna je bila desno bedro.
Druga — do grudi, treća — od grudi.
I šta su mogli nožni prsti sveta?
I mali, domali sa koščicama zglobova?
Moj lafe, krpe sveta!
Šta su mogli šarenci,
naramenci i plamenci?
Šta su mogli kastanjenci?
A košava je duvala kao nikad.
Za desno bedro taksi kad hoće, kad neće.
Do grudi se vozila kad voli, kad ne voli.
Od grudi je bila lepotica i vozila se tramvajem.
Prvi dragan Danas.
Drugi dragan Sutradan.
Treći dragan Prekosutra.
Istražni sudija ništa nije verovao.
Tri gracije su stajale pred kapetanijom.
Moj lafe, bledo telo ženskog dela čovečanstva!
A košava je duvala kao nikad.
Tada su se pojavile sa rukama od mreža,
zglobovima od olova i zubima od udice,
moj lafe, prave ubice.
Tri sirene na dnu Save. Tri štepenice u luci.
Postale su beluci.
Pa zar da ne umreš, moj lafe!

Gostionica

Tražiš je u krčmi, već tri dana ne pije.
U čamcu, drugim čamcem plovi ortak Rakija.
Na šlepu, drugim šlepom beži Vino.
A pristanište kao nikad pijano.
I brižne su se skupile tramvajdžije:
ako je odbegla gostionica u trezno,
u tramvajima moraće da se pije!
I brižne su se skupile čamdžije:
ako je odbegla gostionica u prazno,
u čamcima moraće da se pije!
i brižne su se skupile šlepdžije:
ako je odbegla gostionica u vodopije,
u šlepovima moraće da se pije.
A pristanište kao nikad pijano.

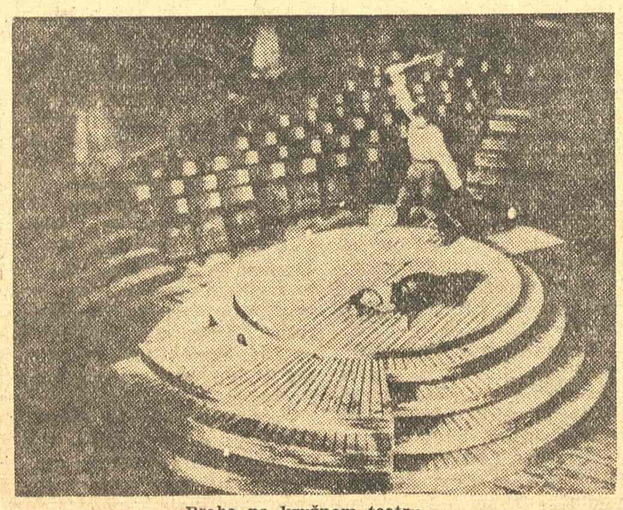
KALENDAR

Kružni teatar i njegovi počeci kod nas

Nije izvesno da će, čak i iz perspektiva pozorišnih hroničara, značiti odveć mnogo podatak da nas već pedeseta godina deli od vremena kada su prvi iznenađeni, a možda i očarani gledaoci, imali retku priliku da prisustvuju jednoj pozorišnoj pretstavi koja se na [illegible] atno neobičniji način odvijala pred njihovim očima — nije bilo pozornice, već su se glumci kretali, govorili i gestikulirali, na nekoj vrsti kružnog podijuma, oivičenog redovima stolica. Događaj koji u današnjem vremenu, koje je upoznalo mnoge vrste pozorišnog eksperimentisanja, ima daleko jači prizvuk bizarnog, negoli značajnog. Pa ipak, [illegible] šta bili skloni da reknu pozorišni oci, svejedno da li njihov autoritet bio sklon da pruži blagoslov ili baci anatemu, ti dani ipak obeležavaju rođenje kružne scene koja je do danas, odolevši pogrdama protivnika, ili jednostavno nerazumevanju, uspela da se potpuno izvuče iz stadijuma eksperimentisanja.

Sva otkrića vezana su za imena pronalazača; no utemeljivači ponekad ostavljaju daleko veći trag. Rajnhart i Kupo počeli su da bi po svršetku rata (koji nije bio običan rat, ni za generaciju koja je u njemu učestvovala, ni za ostali svet) Majerhold i Ohlopkov nastavili su istraživanja.

Ovi podaci dobijaju sada boju istoriskog dokumenta. A ako istoričar teži da bude revnostan, i pod tim podrazumeva sklonost da prati tok stvari, uzimajući u obzir sve elemente koji su upleteni, od samog početka i od same suštine, normalno je sasvim ako on pomisli da je pojava filma imala — kako se docnije zaista pokazalo — odlučujući značaj za eksperiment sa okruglom scenom. Iz veoma jednostavnog razloga: novi oblik interpretacije uporno je tražio nove mogućnosti izražavanja — a posle prvog velikog rata mogao ih je naći samo u krilu sedme umetnosti. Naravno, od trenutka kada je ovaj prestao da bude snimljeno pozorište. Grifit, možda, sa krupnim planom. Pa i prvi protagonisti filmske komike. Neposredna blizina publike u kružnom gledalištu zahteva glumu izgrađenu do neočekivanih detalja, u mnogočemu različitu od one koja s[illegible] klasične bine osvaja srca gledalaca. Smireniji gestovi, jača izražajnost fizionomije, prirodna, jer se ne može naknaditi šminkom, daljinom ili kostimima, izvanredna važnost mimike i boje glasa.



Proba na kružnom teatru

Sudbina pionira podudara se ponekad čak i u detaljima. Priče o onima koji su vodili borbu za afirmaciju nove scene, ličile bi otuda jedna na drugu. Osnovna je činjenica sasvim dovoljna: istrajnost i težnja za pronalaženjem doveli su do prvog cilja: danas je kružno pozorište utvrđeno kao ravnopravan način stalnog prikazivanja dela iz klasičnog i savremenog pozorišnog repertoara.

* * *

Intermeco koji sledi poslužiće kao pogodna mogućnost da se baci retrospektivan pogled u prošle dane, u [illegible]ba između dva rata i docnije; poslužiće i kao most do naših dana i naših krajeva.

Nagli razvitak kružnog teatra vezan je za Sjedinjene Države. Podatak koji dopušta da se govori o slučajnosti: godine posle Prvog svetskog rata, ispunjene duhovnim krizama i lutanjima, ali i značajnim pokušajima eksperimentisanja, znače početak iznenađujuće i nikad prevazidene američke dominacije u filmu. I snažnog njegovog uticaja na sve umetnosti, naravno.

Godine 1924 Dejvid Helvil i Derik Lin daju pretstave po hotelskim vestibilima i klupskim prostorijama. Bilo je to doba puno različitih utisaka, i ljudi koji su iz ničega pokušali da stvore nešto, tek se u naše dane nazivaju pionirima.

Jedanaest godina docnije, u vremenu pune stabilizacije posle krize iz 1929, Glen Hjuz otvara »Pentouz teatar«. Kao da je neko na volšeban način stavio neku svemoćnu polugu u pokret — otada je sve krenulo napred tokom koji je u iznenađujućoj meri bio bez velikih razočarenja. Toliko napred, da danas samo na Brodveju postoji sedamnaest kružnih pozorišta.

Kružni teatar je vrlo rano prešao Okean, i osvojio duhovne prestonice stare Evrope. Pariz, London, Rim, Milano, Berlin... Ponekad začuđujuće siromašna Evropa dalekovido je shvatila mogućnosti koje su se odjednom ukazale: prednost kružnog teatra nad klasičnim ispoljava se, u prilično jakim naglascima, i u finansiskom pogledu. Pripreme za jednu pretstavu odnesu dve do pet hiljada dolara, dok klasično prebacuje desetostruko veće iznose: čak i sedamdeset hiljada dolara.

* * *

Celje je malo mesto, ali će u privatnim ili javnim analima koji govore o pozorištu njegovo ime morati da bude stavljeno na počasno mesto. Jer, prvi pokuš[illegible] sa eksperimentalnim pozorištem u krugu kod nas bio je učinjen u tom malom gradiću, tačnije u foajeu njegovog pozorišta, 1954 godine. Ali to je bila samo generalna proba pred ono što je trebalo da dođe.

Nekoliko meseci docnije, sledeće godine, u Ljubljani je otvoreno stalno »Eksperimentalno gledališče«, kružnog oblika.

Prvo je bila prikazana dramatizacija Zoline »Tereze Raken«, a zatim je publika gledala i Rusenov komad »Muž, žena i smrt«.

Možda je to pomalo čudno osećanje kojeg gledalac postaje svestan: kao da je promolio glavu kroz prozor, i prisustvuje intimnoj sceni koja se odigrava u tuđem dvorištu. Glumci se kreću ispred njegovih očiju, kao da nisu svesni njihovog postojanja, izražavaju ono što im se u srcu ili mozgu dešava. Gledalac, i stala publika s kojom se na neki neobjašnjiv način poistovećuje, gleda sve to sa zadovoljstvom, pomešanim sa čuđenjem i zanimanjem, koje mu je inače strano. I, sve to zajedno izrasta u utisak jednog stvarno nesvakidašnjeg doživljaja.

Publiku, koja je do sada ispoljavala otprilike ovakve reakcije, sačinjavali su uglavnom intelektualci. No tu je osvanuo jedan problem, i istovremeno rođena želja da se on prebrodi. »Eksperimentalno gledališče« potrudiće se svim snagama da pridobije i ostale delove publike — radnike, naprimer, u prvom redu. Da bi cilj bio postignut na najefektniji način, u najskorije vreme počeće se davanjem pretstava u fabričkim halama.

Naravno, uspeh tih namera zavisiće u dobroj meri od stvari koje su predviđene za ovogodišnji repertoar. Međutim, kako se u samom »Gledališču« naglašava, njegovo biranje mora se odvijati na terenu na kojem se ne kreću ni drama Slovenačkog narodnog gledališča ni drama Mestnog gledališča. Zatim, u skladu s mogućnostima izbora glumaca, usled njihove vezanosti za druge pozornice. Sređujući sve mogućnosti, i dopunjujući ih protivrazlozima, izvršeno je opredeljenje: »Majka Hrabrost« od Berta Brehta, i »Rekvijem za jednu opaticu« od Vilijema Foknera, isti onaj koje je Kami ove sezone postavio u Parizu.

Svakako, ovo su samo uži delovi obimnih planova.

Žika Bogdanović

ESEJISTIKA

Janko Polić Kamov

Janko Polić Kamov jedan je od naznačajnijih hrvatskih pisaca početkom dvadesetog stoljeća. Rođen 17.XI.1886 u Rijeci, umro je od tifusa 19.VIII.1910., ne napunivši ni dvadeset i četiri godine, u bolnici Santa Cruz, u Barseloni. Grob mu ni do danas nije pronađen. Za života je objavio četiri knjige: „Psovka" i „Ištipana hartija" (pjesme) „Tragedija mozgova" i „Na rođenoj grudi" (drame), a poslije njegove smrti izišle su još dvije knjige: „Časkanja" i „Novele i eseji", dok je velik broj njegovih djela, među kojima imade — novela, drama i roman „Išušena kaljuža", neobjavljen. Mnoge drame, novele i pjesme još uvijek se ne mogu pronaći. Vladimir Čerina objavio je 1913. godine odličnu knjigu pod naslovom „Janko Polić Kamov". Povodom sedamdesetgodišnjice Kamovljeva rođenja izdavačko poduzeće „Otokar Keršovani" objavljuje u redakciji Dragutina Tadijanovića „Sabrana djela Janka Polića Kamova" u četiri sveske od kojih je prvi („Pjesme novele i lakrdije") upravo izišao iz štampe.

Janko Polić Kamov (crtež Milje nka Stančića)

Kamovljeva lirika nije požar, nego groznica. Od nje cvokoću zubi, ona razdire autora svojim vlažnim prstima i plamen od koga izgara ne daje topline, nego prožima čitaoca hladnom jezom autorova zanosa. Izvijestan patos, proročanski, proklinjački, psovački, ali vizionarski, izbija iz svakog stiha njegove »Psovke«, snaga kojom su se ti stihovi nametnuli autoru poput bolesti, koju je pjevajući htio odbolovati, razara otpore stečene navikama i odgojem. Rušeći vjeru u moral i ustaljene vrednote, Kamov je očajnički i mahnito uništavao sve što je mogao doseći, ne misleći na to, barem ne u to vrijeme, da bi na ruševinama, na zgarištu trebalo sagraditi bolji, pravedniji, istinitiji svijet. U to je vrijeme on bio samo psovač, buntovnik, Kamov, potomak biblijskog Kama, koji je promatrao golotinju vlastita oca. Zaslijeklјen bijesom, užasnut licemerjem, malograđanštinom, okovima morala i religije, on je govorio isključivo u svoje ime, anarhistički, individualistički, osjećajući se prorokom, božanstvom koje je došlo da kazni, da spali, da iz temelja uništi vjeru u sve vrednote, suprotstavljajući vladajućem moralu svoj vlastiti moral, tražeći umjesto dopuštenog minimuma slobode apsolutnu slobodu, pretjeravajući da bi bio jasniji, okrutniji, opasniji, većim baukom malograđanima, veličajući kaos, prevrat, fizičku bol, strast, zločin i blud. Učinili bismo neoprostivu nepravdu Kamovu kada bismo to njegovo veličanje poroka tumačili sklonošću prema poroku. Ogorčen inertnošću i pasivnošću **nekih** on je u svom mladenačkom bijesu osudio **sve**, pošavši svijesno u krajnost i veličajući bunu, zahtijevao anarhiju. Citirat ću nekoliko stihova iz njegove »Pjesme nad pjesmama«, koji su, po mome mišljenju, bitni za razumijevanje uzroka porijekla njegove psovke:

Mrtav je svijet, ljubavi moja, i crno je u dosadi njegovoj:
mrtav je narod, ljubavi moja, i sanjiva je pjesma njegova;
suluda je šutnja, ljubavi moja, a šutnja je govor njihov;
gle, pospani su i zijev im je glazba dana;
njihova je duša prazna ko smijeh bludnica, a smijeh beživotan ko slovo zakona;
zakoni su njihovi ko bog njihov — o nema srca božanstvo njihovo;
jednolična je žrtva njihova ko dim cigara i miris njezin ko miris strvine;
nema zvijezda na nebištu njihovom i oblaci su drugi;
njihovo je sunce blijedo ko mrtvačka svijeća i zidovi su šuma njihova;
pusto je, crno, ljubavi moja, i dani su im jednaki ko misli;
nema nemira u njihovome oku i njihovo je oko ko oko krmače;
nema bune u kretnjama njihovim i njihove su kretnje ko kretnje volova;
nema krvi u tijelu njihovom i prazna je duša njihova ko bog.

Uzroci njegove psovke izneseni u ovim stihovima sasvim su očiti. Osjećajući oko sebe muk, tišinu, govedu nedostojnu čovjeka, on je govorio, oborivši se istovremeno i na uzroke i na posljedice takva stanja, ne štedeći nikoga pa ni sebe u očima drugih i pretjerivajući ponekad.

I Kamov je psovao, psovao u svoje i tuđe ime, rušeći sve oko sebe, ne kao čovjek, nego kao razbješnjeli element, mitsko biće, oduševljen ulogom koja je toliko odgovarala njegovu temperamentu i njegovim godinama. Ono neizgovoreno, zapretano, potisnuto provalilo je iz njega poput lave, da utroba od toga ne bi izgorjela. Kamov je, dakle, na sebe uzeo teret čitave svoje generacije, da bi ga bacio u lice društvu, čije su mu se norme gadile, čiji ga je moral sapinjao i gušio, poput biblijskog proroka jednog novog zavjeta, s vrtoglave visine svojih devetnaest godina. On je na sebe preuzeo riziko da kaže ono o čemu su drugi šutjeli, pa čak i više, mnogo više od toga. Opijen ljepotom destruktivnog on je afirmirao i poneki porok, pokoravajući se svome nagonu, rušeći sve ograde, otvarajući širom sva vrata, pa i ona koja su vodila u anarhiju. Psujući Joba (»mrtva je misao tvoja, mrtav je čovjek: ime je tvoje strvina...!«) on je psovao žiteljski kršćanski moral nedostojan čovjeka, koji je savjetovao ono »pružanje i drugog obraza«, onu razmjenu dobara toliko dragu silnicima, po kojoj jedan disciplinirano i ljubazno vraća kruhom udarac kamenom, poniznost i pokornost koja je »sjedalo privilegija«, masohizam kojim se prihvaća sadizam drugih. Ali psujući slugu (»gubavi starče, nakazo čovječja, pergameno nebeskog krvnika«) Kamov nije štedio ni gospodara.

U pjesmi »Mojsije« Kamov se ruga sinajskim zapovijedima nazivajući ih »igrom časka i riješenjem tisućljeća«, apsurnim dogmama, koje su inkvizitorski htjele zarobiti nagone, pod pretpostavkom da su ljudi glina koja se može mijesiti po volji:

»I gle, smijem se vrhu recepata tvojih;
ti nisi majstor niti su ljudi glina niti su zakoni model!
Kret ruke — i grohot ironije, sarkazma i ruga:
sustav svjetski — i drske primjedbe obijesnih moždana;
bog i moral — i čovjek od krvi, želuca i uda.
Glad ti je prvi rekao: lažeš!
strast se ozvala krvavim krikom: lažeš!
a misao je brujala tvrdo: lažeš!
to je grmio čovjek i himnus je njegov bio: lažeš
Blijedila su nebesa ko strah, drhtala ko staračke kosti."

Odakle tolika mržnja, koja graniči s mahnitošću, gdje su to njeni korijeni?

Brat Jankov, Nikola Polić, koji je napisao odličan predgovor prvoj knjizi »Sabranih djela«, kaže na jednom mjestu: »Istjeran iz IV razreda sušačke gimnazije upisuje se Janko, zagovorom očevih znanaca, u V razred senjske gimnazije i smjesti se u konvikt »Ožegovićianum«, koji odgaja povjerenu mu mladost u ultraklerikalnom duhu, što Janku nikako ne prija, mada je on sve dotad bio gotovo fanatički vjernik. On proživljava u ovom konviktu svoju prvu krizu, svoju prvu proljetnu buru, bratu se Vladimiru tuži da je lišen svih pogodnosti; ne smije da prima novine, osim onih, preporučenih po kustosima, ne smije da čita knjige koje je sam izabrao kod prvih

„Gledao sam te ko dijete, košćati Jobe, i morao sam cjelivati
gubu tijela tvojega i smrad duše tvoje;"

I Janko je svaki udarac vratio stotinu puta, ožiljci su ga pekli još dugo vremena i u toj je borbi, koja ga je čita va obuzela, pronalazio najteže riječi, služeći se čak i stilističkim karakteristikama Sv. Pisma, pjevajući svoje psalme, svoju istinu oslobođenja čovjeka, uzevši čak i ime Kamov, da bi i time svoju misiju učinio jasnijom. On, koji se morao pokoravati izvijesnim zakonima što su od njega htjeli da učine roba, sada ne priznaje **nikakve** zakone i »srdžba mu plamsa u oku«, guši se od stida, on, koji je »prošao ognud gdje plaze pognute šije, gdje pseta slave orgije«, da bi rekao svoj zakon čije je ime bilo Prevrat. Ali Kamov je bio pjesnik i njegov se bijes gušio u stihovima, on ga se oslobađao pjesmama i, svijestan toga, on se u svome »Preludiju« obraća hartiji kao ljubavnici, na čijim će bijelim grudima ipak naći utjehe i smirenja.

Redoslijed riječi u Kamovljevim stihovima nije prirodan, pomalo je arhaičan i osjeća se utjecaj Sv. Pisma i Pjesme nad pjesmama. Pjesnik često na kraj rečenice ili stiha stavlja pridjeve, priloge, a naročito i gotovo u pravilu, lične zamjenice. Čak i kad ne bismo iz predgovora saznali da je Kamovljeva omiljena lektira bilo Sv. Pismo Starog i Novog Zavjeta, ipak bismo to sa sigurnošću mogli ustvrditi već nakon što smo pročitali nekoliko prvih stihova iz njegove »Psovke«. Ali taj utjecaj ovdje nije od bitne važnosti. Kamov se svijesno, namjerno koristio tim stilom, on ga je usvojio s određenom namjerom da bi što jače podcrtao proročanski karakter svoje poezije i on tako, na način starozavjetnih proroka, govori, objavljuje ostalima svoju istinu, pun patosa što ga je rodilo uvjerenje, prikazujući ljudima strahote, privlačive ponekad, koje očekuju one što ne mogu ili ne žele da se spasu, proklinjući ih, psujući ih riječnikom kadikad tako otvorenim, aluzijama tako jasnima, da će se, vjerujem, još i nanas naći poneki roditelj, koji Kamovljeve pjesme ne bi rado vidio u rukama svoje dobro odgojene kćeri. »Ištipana hartija« je u izvijesnom smislu decrescendo.

Okovan rimama i vezanim silabičkim i silabotonskim ritmom, njegov se bunt često dolmlje pomalo knjiški i neuverljivo. Ta je knjiga u cjelini mnogo slabija od »Psovke« (u kojoj je Kamov, vjerojatno prvi put u historiji hrvatske poezije pisao slobodnim stihom, gradeći ritam svojih stihova po tonskom sistemu), iako i ovdje imade mnogo vrlo dobrih pjesama i odličnih mjesta. Očito je da autor nije našao adekvatan izraz svome buntu, koji ovdje s vremena na vrijeme prelazi u očajanje, psovač je obukao konfekcijsko odijelo, a osjeća se i utjecaj Kranjčevića i, nakraju, Matoša. Kamov psuje i dalje, ali psovka urasta u tkivo očajničkih ljubavnih pjesama, pretvara se u vrisak nezadovoljene puti i diskretno šaputanje srca željna ljubavi, koje stidljivo otkucava kroz pukotine teksta, ispunjava praznine između redaka, između riječi, između pjesama. Osjeća se da mu teret postaje težak, ali on ga još uvijek nosi uporno, prkosno, tvrdoglavo.

Veći dio pjesama u »Ištipanoj hartiji« mogli bismo nazvati ljubavnima. Ali to nije ljubav na koju smo do njegova vremena i još dugo poslije bili navikli. Kamov se neobraća srcu nego mesu, pjevajući himne misli (»slava svakom ko u noći bdije«) i bludu (»slava svakom ko se bludom blati«). U njegovim pjesmama sunce ljubi zemlju, luna sodomski griješi i sve što je bijelo treba uprljati, sve je u znaku konkavnog i konveksnog, muškog i ženskog, a grijeh se kao negacija sakramenta pretvara u svoju suprotnost.

U svojim se stihovima Kamov služi teškim, oporim, surovim riječima, kakve poezija do njegova vremena nije upotrebljavala. Odabirući ih pjesnik je ponekad svijesno uzimao one čije će leksičko značenje natjerati rumen na obraze čitalaca. U silovitoj orkanskoj želji da sablazni, Kamov je često pretjerivao, tako da se mnogi njegovi stihovi iz »Ištipane hartije« nalaze na mrtvoj straži pornografije. Dopuštajući da ga ponese bunt, prezir i očajanje pjesnik nije

(Nastavak na osmoj strani)

Zvonimir Golob

Sofokle i Horacije

Piše Miloš N. ĐURIĆ

Mada Sofokle svojom izjavom: »Ne doći na svet to je veće od svakoga dobra, a drugo je: Kada dođeš na svet, što pre poći onamo otkuda si i došao« (**Edip Kolonski** 1225 idd.) razbija nehumanističku sliku helenskog bezbrižnog feačkog života u neometanom uživanju ljudskih radosti, ipak u njegovu shvatanju ljudskog života nema nijedne misli koja bi odražavala mišljenje da je čovekovo pregalaštvo grešno ili ukazivala na asketsko odricanje od napora i rada kojim se zlo u životu savlađuje: baš u tome što je čovek umom obdareno biće leži njegova najjača moć, ali i najveća opasnost za njega. Da bi svoj život obezbedio od zabluda, posrtanja i nadanja, on treba da ga usklađuje s ontonomijom, sa zakonima bića, tj. treba da bude svestan granice svoje veličine, snage i vrednosti prema drugim snagama i pojavama u životu i da pazi da ne potcenjuje ni precenjuje, da ne uveličava i da ne umanjuje snagu ontonomije, koja je jača od njegove autonomije. Remećenje i gaženje ontonomije, koja je u Sofokla u isti mah i teonomija, jeste prekoračivanje određenih i odmerenih granica; to je hybris, osionost, koja se može pojavljivati u najrazličnijim oblicima, i za koju je već Solon rekao da vodi do nevolje, bede i nesreće. Treba imati oštru i budnu svest za ljudske granice, koje se nikad ne prelaze bez kazne. Delfiski natpis »Poznaj samoga sebe« ne znači zagnjurivati se u sebe, nego prosto: budi svestan da si čovek koji ima granice.

Mesto gde je Sofokle najsažetije izneo svoje shvatanje ljudskog života jeste znameniti prvi stasimon njegove Antigone u slavu ljudske kulture i civilizacije: tu se, u strofama punim zanosna poleta i aktivističke filosofije, nižu pred nama, kao biserova zrna u đerdanu, sve pobede čovečanstva, da se prekinute zaustave pred neprekoračivom granicom — pred smrću:

Prva strofa

Mnoge sile postoje na zemlji,
al' nijedna kao čovek silna:
čovek plovi i po sinjem moru,
a prati ga južnjak nepogodan
i valovi zapljuskuju burni.
On i Zemlju, najvišu boginju,
med bozima večnu neumornu,
neprestano u duboko ore,
ralo mu se veruga po brazdi,
a konji ga svakog leta vuku.

Prva antistrofa

I plemenu lakokrilih ptica
meće zamke te ga vešto lovi,
i buljuku divljih životinja
i gomili riba pod pučinom
razapinje i namešta mrežu
umnik čovek i veštinom svojom
divlju kroti gorohodnu zverku,
vratogriva zauzd'o je konja,
gorskom biku još neukroćenu
u jaram je uhvatio šiju.

Druga strofa

I govoru i vetrnoj misli
dovio se i državnom redu
i odbrani od mraza nemila
i strelica dažda plahovita
pronalazač svih putova — čovek.
Bez pomoći ne gre u budućnost.
Od smrti samo ne izbaja leka,
a pronađe ustuk teškoj bolji.

Druga antistrofa

Nad požudom kao mudrost neku
ima svoju stvaralačku snagu,
sad zlu hodi, a sad hodi dobru.
Božju pravdu drži l'ko i zakon,
biće dika svojoj otadžbini,
a sramota kad zlu drsko krene.
Ne prišao mom ognjištu takav
i ne bio nikad s moje strane!

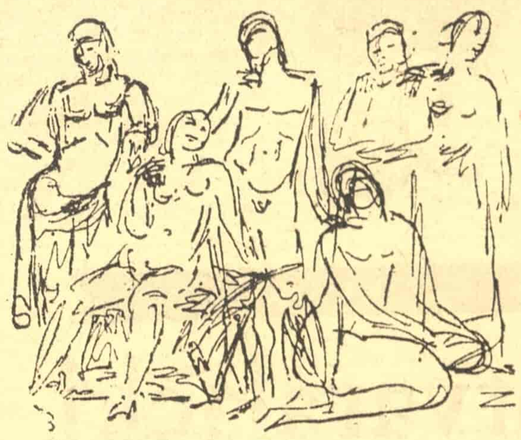
Sličnu misao o dovitljivosti i veštini ljudskog roda izrekao je i Horacije u pesmi kojom pesnika Vergilija, svoga prijatelja ispraća na put (I 3). Samo se rimski pesnik razlikuje od Sofokla u tome što on ljudsku dovitljivost smatra uopšte kao greh i zlo:

Drzak da sve podnese
rod ljudski srće u zabranjeno zlo.
Smeoni Japetov potomak
oganj varkom zlom donese narodima.

Tada za ognjem iz nebeskog dvora
ukradena sušica i nova groznica
četa pritisnu zemlje
a ranije spora neizbežnost daleke
smrti ubrza korak.
Iskuša Dedal prazan vazduh
na krilima čoveku uskraćenim;
prodro je i do Aheronta
Heraklov trud.
Nikakve za ljude nema teškoće
za samim nebom težimo zbog ludosti; i ne
dopuštamo zbog svog nevaljalstva
da Div odloži srdite gromovne strele.

Iz navedenih stihova vidi se da Horacije ne shvata ili neće da shvati koliko je čovek pronalaskom ognja unapredio svoj život, nego vidi sve naopako, samo crne strane života. On ne vidi da se čovek tek Prometejevim poklonom oslobodio teške tame svog animalnog života. Kao Ruse i Tolstoj, on u savremenoj kulturi ne nalazi ništa dobro, jer je ona u čoveku izazvala različne prohteve na štetu njegove sreće i njegova zadovoljstva, i zato smatra da je greh Japetova sina, donošenje ognja na zemlju, uvalio ceo ljudski rod u veliku nevolju, jer su s ognjem došle na zemlju svakojake bolesti i bede. Ono što leži u osnovi Horacijeva shvatanja i sličnih filosofskih i pesničkih paralela jeste misao da čovek iz anđeoske čistote u prvobitnom stanju sve više pada u satansko nevaljalstvo ratnog vremena. Horacije, dakle, s tragičnom čežnjom obraća svoj pogled u prošlost, kao i Hesiod, koji u **Poslovima i Danima** crta čovekovo opadanje od prapotpunosti ka sve većoj nepotpunosti skalom ekonomsko-metalnih vrednosti: najpre je živeo zlatni rod ljudski, posle njega srebrni, posle ovog tučani, pa herojski i, naposletku, peti, železni, kome pripada i sam pesnik. U svakom veku dolaze sve gori ljudi, koje biju sve teži jadi. U svojim **Preobražajima** Ovidije crta četiri vremena: zlatno, srebrno, tučano, železno. Arat u svojim **Pojavama** peva o trima epohama: zlatnoj, srebrnoj i tučanoj, a P. Vergilije Maron, u **Ratarskim pesmama**, poznaje samo dve: zlatnu, Saturnovu, epohu, u kojoj je život bio lakši i bolji, pa Jupiterovu, u kojoj život iz dana u dan postaje gori.

(Nastavak na sledećoj strani)



LIRIKA U PREVODU

Zoltan Zelk

ZOLTAN ZELK rođen 1906. Uzeo je učešća u radničkom pokretu. U prošlom ratu je nasilno mobilisan u jedinice „radne službe". Sabrane pesme pod naslovom „Kao goruća savest" pojavile su se 1954.

Noć, more i zora koju su ptice izatkale

Ogledna smrt

Rasprskava se trenutak. Ali ne uvo,
već srce daje znak uzbune.
Rasuo se trenutak i počinje da gmiže,
kao hiljadu ludih mravi.
Ustrepte. Bezbojni život.
Nije budni život, nije san.
Na krilu slepog miša prođe romoreći
kroz moju sobu spoljnom stranom.
U kalu se okuplja mir spolja i unutra,
samo kaplja zejtina mesečine
kaplje, kaplje — praskajući pada
na onesvešćeno lišće.
Kao u ćeliji, kad voda kaplje,
njegov glas koji ludilo rasprskava...
ne čuješ ga više, vidi ga rob —
gleda cvileći u glas...
Ćelija — večnost, ćelija — noć!
provalila bi kroz rešetke
borbena svest,
kroz oglednu smrt,
ali napolju, pod survanim nebom
kakve li se senke ljuljaju —
Ja visim na svakoj grani.

Vaskrs

Zvižduk, zvižduk, cvrkutanje, zlatna žica —
na zvižduku, na zlatnoj žici,
na ptičjem cvrkutanju ljuja se svet,
moj svet koji oživljuje.
Ipak sam spavao. Zatrpala su me
tri milostiva časa.
Kao sa dna vode, budim se
na ovu zlatnu reč u trilama.
Žica uz žicu, na zvižduk cvrkut,
dok se ne izatka platno,
dok se ne pocepa haos i senka
i od gliba postane Zemlja.
Bašte, fabrike, tramvaji
izlaze na sunce —
pa, ustaću! Možda će primiti
i mene kao sina svoga
Sunce... dnevni svet...
Možda ću ipak promeniti
sebe... spraću grehe svoje,
kad svoj rad nađem,
kad posla i raspoloženja budem imao
u ovom svetu
okovanom u gvozdenu omču.
Ali u svetu koji se zateže, koji oživljava,
koji svaku omču raskida.

Karolj Jobad

KAROLJ JOBADJ rođen je 1922. Po zanimanju je profesor, predaje jezike na tehničkom fakultetu. Dosta kasno se javlja kao pesnik. Prva mu je zbirka izišla 1955 pod naslovom „Vaskrs", druga 1956 „Bitka u zoru".

Utešna sebi

Zar samo moje srce greju
ove reči? — Ničije drugo?
Našto onda... zašto pisati?
Šta vredi reč skovna u rimu?

Verovao sam da sam plamen dao,
a u rukama tuđim hladan je kao led.
Kad pišem, pakao urla poda mnom,
a izlazi — da to ne treba nikom.

Ipak verujem, naći će se čovek
u kome će provreti plamteća
vrijuća, draga brižna reč;

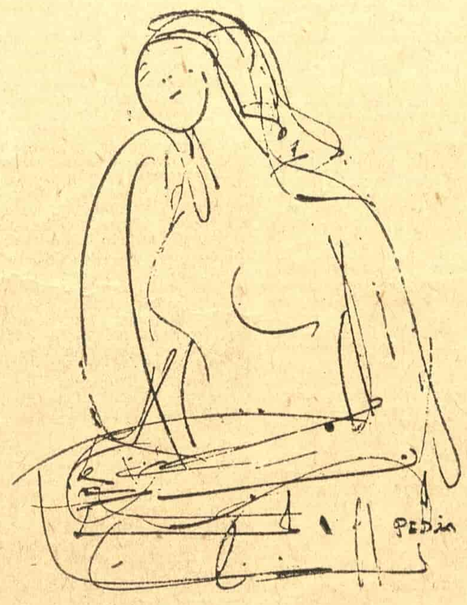
sa mnom će blistati u toj ljubavi.
I kad ga zapitaju šta ga je zapalilo,
pokazaće na mene — to je odgovor.

Eržebet Žoljomi

ERŽEBET ŽOLJOMI rođena je 1935 g. Otac joj je seljak, rudarski radnik. Slepa je (nevešta babica oslepela je prilikom rođenja). U zavodu za slepe završila je gimnaziju. Još kao gimnazistkinja obratila je na sebe pažnju originalnim stihovima. U to vreme je dobila prvu nagradu na jednom konkursu poezije. Otada joj se stihovi pojavljuju u najboljim časopisima i antologijama. Sada je student.

Poruka crvenog cveta

Dok je plakala uvređena ljubav
da nisam tebi što si meni ti,
visina koja zove, dubina koja čuva blago,
divljeg diva podražavala je svaka sitna misao,
umakla je strahota srećnih očiju,
ni smeh nije mogao da joj zatrese praporac.



Ali na lepoj slobodi već gori pomamni prkos;
mnogo buntovnih velikih ženskih ponosa
žari se na mojoj duši na ovom tihom bokoru mimoze;
i sa koprenom magle trezveni jesenji dan
tako mi vezuje usta tužbalička,
da noć ako pobegne, imena tvog lišće neka ne šušti.

Gasim kandilo tvoje bolne uspomene,
jer žednim ljubav drukčijeg ukusa,
kao tužno majčino lanjsko cveće
koga je verila jedna spasilačka nada.
Skriti se strahujući na muška prsa
i sa njima snositi jedan svet koji guši.

Ja sišem drugog tla sveže sokove.
Grli me letnji predeo i ja bogme neću
svojim suzama da rosim mušku oholost,
koju je otvorena čekala svaka latica ruže,
izbor druga samo je od toga zavisio,
milostivi polubog dozvolio je da ga vole.

Zbog mene se više već ne treba saginjati;
samo me može u visini tražiti ko me nađe.
Na slobodnoj zemlji devojka takva zre,
da u istom smeru ide sa muškarcem;
i ne želi staklenu kuću, već široko polje,
ako se izbori za lepo srce svoga druga.

Zbog njenih igračaka zašto bih je prezirao?
Nisam se rodila da budem krhki ljaljan,
nego krvavi cvet što buri prkosi.
A tebi ili drugom kad kao žena odem
slobodna ću ostati, biću ratni drug,
koga smeli, veliki zadaci čekaju.

Samo po zakonima prirode
rađati voće u tromo leto, kao
rodno drveće koje ne zna gde će opasti plod
puste budućnosti. Mala je moja pesma!
Ja uobličavam novi svet,
sudbinu svojih pupoljaka, koja se u meni stvara,

I na zraku moje ljubavi zru životi
koji svete moje bitke gordo produžuju
moje lepe snove za lepše koji sanjaju.
Zato ne ispuštam svoju goruću dušu
u jezero tvog srca dok je ono tako hladno
da bi se možda rob kao labud tamo smrzao.

Prepevao: Bogdan Ciplić

(Nastavak sa pete strane)

Sofokle, međutim, okrenut je budućnosti: on se divi čoveku kao gospodaru prirode, savladivaču mora, zemlje i zemljinih stvorenja i, uopšte, njegovu pregalaštvu, razvitku i napretku. Taj smeoni i umni čovek, pošto je obezbedio podmirivanje potreba svog života, uzdigao se do viših oblika postojanja i naposletku, podređujući lične žudnje opštim interesima, stvorio državu, najsavršeniji, ako i najsloženiji, plod ljudskog udruživanja. U osnovi Sofoklova ćutanja leži misao da čovekova istorija nije opadanje od savršenoga do nesavršenoga, nego postepeno uzlaženje iz nizina u visine, razvitak od animalnosti do humanosti, ne prestano otvaranje novog bića. Sofokle se divi kulturi, a nju čovek može stvarati i unapređivati samo onda ako svojim stvaralaštvom, pored njene kvantitativne strane, koja služi izrađivanju kulturnih sredstava, razvija i njene kvalitativne strane, koje služe izgrađivanju kulturnih vrednosti, i ako stvaranje kulture usklađuje s onim što Sofokle zove »božjom pravdom« (str. 369) i »nepisanim zakonima božjim« (str. 454—455), kojima se društveni poredak održava, razvija i unapređuje. Prema tome, Sofokle nije, kao Hesiod, u prošlosti nalazio zlatna vremena, nego je, saglasno s vekom u kome je živeo, kulturu smatrao kao posledicu postepenog razvitka i napretka čovekova, kao što je već učio Ksenofan, koji je rekao: »Nisu bogovi isprva ljudima pokazali sve sakriveno, nego ovi postepenim traženjem nalaze bolje«. (Dils **Odlomci dosokratskih mislilaca** I. 1934. frg. 18). Sofokle, dakle, odbacuje Hesiodovu descendencionu teoriju, kojoj je osnova pesimistička misao o postepenoj degeneraciji ljudskog roda, i koju je prihvatio Horacije, te usvoja Hesiodovoj dijametralno suprotnu ascendencionu teoriju o progresivnom razviću, kojoj je osnovu udario Eshil svojom trilogijom o Prometeju. Eshilov Prometej nije, kao Horacijev, donošenjem ognja doneo poverku nevolja, nego svojom stvaralačkom i pronalazačkom delatnošću dao ljudskom rodu sve što mu je bilo potrebno za njegov razvitak i napredak (»veštine sve Prometej dade ljudima«, str. 506), i zato je njegov revolucionarski lik i voleo mladi Marks, koji, u predgovoru svojoj doktorskoj disertaciji, kaže za njega da je »najplemenitiji svetac i mučenik u filosofskom kalendaru«.

Miloš N. Đurić

POZORIŠNE STVARI

(Nastavak sa prve strane)

su protivrečna gesla neprijateljske ljubavi i ljubavnog neprijateljstva koje spaja pozornicu i publiku.

Jeftina roba i klasika

Mnogo puta u pozorištima mislimo da je potrebno »katkad prikazati nešto za narod«, tj. pretstavu koja bi punila kasu. Kod toga mnogo puta grešimo kad potcenjujemo publiku! Zbog nekih gorkih iskustava kada je glas javnog mnjenja opovrgao dragocena ostvarenja — mislimo da će se svetu svideti samo ono što nije ništa naročito.

Iskustva — i to naročito u poslednjim godinama, pokazala su da su te vrste računa često veoma pogrešne. Bulevarska plaža ne puni kase. »Kvej-Lan« i »Edvardova deca« nisu takva dela sa kojima bismo mogli ili smeli zagrevati hladne posetioce! Prognoze često varaju: jedini autor na koga se može osloniti je Šekspir u velikoj tragičnoj varijanti (već kod Šekspirovih komedija — stvar nikad nije sigurna). Uopšte, uverenje je: svet više voli da prima kakvu dobru klasiku nego dvosmislenu jednodnevicu i ako se te poslednje čine čoveku više privlačne i zabavne.

I uprkos tome, pogrešno bi bilo kada bi igrali samo Šekspira i Molijera! Potreban je i repertoar savremenog zabavnog žanra. Jedino, tu treba tri puta više meriti i biti više pripremljen na pogreške.

Moderno pozorište, napredna misao i eksperiment

Da, pozorište mora biti takođe moderno. Napredno mora biti (ova dva pojma: »moderno« i »napredno« u umetničkim pitanjima su bliska), mora razotkrivati problematiku onoga što je savremeno upravo u ovoj društvenoj stvarnosti; jer, iskustva nam potvrđuju da je u pozorištu, često, za ovaj ili onaj momenat, više vredno ono što je živo i aktuelno, iako nije mereno po najvišim umetničkim merilima — kao neka dvosmislena ali već priznata drevna vrednost. I pozorište mora biti takođe u samoj interpretaciji moderno, u celini »eksperimentalno«, ako već hoćete ovaj već kompromitovani izraz (poslednje dve godine u Sloveniji dvostruko kompromitovan jer se tu i tamo ovim izrazom često krase i one stvari koje sa isprobavanjem novih ideja nemaju ni najmanje veze; ta se reč uvukla u oficijelne nazive najkonzervativnijih ustanova). Treba isprobavati nove rediteljske, glumačke i scenografske mogućnosti, tada kada to zahteva nužnost ili gluma. Igrati i režirati u stilu buržoaskih ukusa XIX veka, voditi pozorište po sistemu »zvezdi«, deklamovati sa pozornice, teatralno patiti na daskama, suvoparno preklapati naftalinski iluzionističke kulise, zbog efekta uništiti logički i emocionalni smisao pasusa — sve je to nazadnjačko. Napredno je pak, ako sa pozorišnim čarolijama i sa osmišljenom teatarskom ubedljivošću, a ne vriskajućom banalnom interpetacijom, sa uzdržanom ali ne i umrtvljenom doživljajnošću, ispovedaš probleme svoje današnje socijalne stvarnosti i egzistencijalne problematike

Umetnost vođenja pozorišta

Upravljati pozorišnim organizmom je (bar malo), isto tako umetnost, ne samo organizaciska ili lokalno-politička spretnost. Za ovaj posao potreban je »sluh«, ne samo učenost ili ambicija. Često moraš znati, bolje rečeno, osetiti, kakve su momentane potrebe i mogućnosti miljea i ustanove (više puta pak, moraš računati i sa tim da ćeš se zbuniti!). Ali, jedno je neporecivo: u našoj stvarnosti sa uspehom i odgovorno radi samo ono pozorište koje je kompaktno po svojoj familijarnoj solidarnosti, koje je u radnim programima što više raznoliko ali po osnovnim merilima jedinstveno, koje se ne oslanja na saveznike već na rad celine. pozorište, najzad, koje zna da vodi brigu za profesionalno podizanje svih svojih članova.

Kadrovi, amaterstvo i pozorišna tradicija

Posebnost slovenačke pozorišne istorije jedinstveni je rast iz korenova amaterstva. To je prava naša narodna svojina. Negde je, verovatno, razvoj išao drugim putevima. Kod nas su amaterski napori organski prerasli u profesionalni kvalitet i iz ovog nastali su osnovi profesionalnih pozorišta u Sloveniji. Ne samo da su nastali već i sada nastaju. Amaterstvo je nužan rezervoar regrutacije novih kadrova, a životni put najvećeg slovenačkog glumca nije slučajnost, već markantan primer.

Svakako potpuna greška bi bila ovo tvrđenje uopštiti i izjednačiti amaterski pozorišni pokret sa umetničkim pozornišnim radom. Nepametno je, gde bilo i kako bilo, govoriti o konkurentskoj utakmici između ovih, u suštini raznorodnih manifestacija socijalne volje i duhovne ispovesti. Takođe je nemoguće zamisliti da bi se pozorišni glumci (»umetnici«, prema nazivu zakonodavca) mogli regrutovati iz vrste amatera, jednostavno na osnovu službenog akta u službenom dosijeu. Ne. Za to je potrebno intenzivno pedagoško delovanje pozorišnih stručnjaka u samim pozorištima: pedagogija na putu stvaralačke prakse. To je tim više potrebno, jer sistem redovnog stručnog školovanja pozorišnih kadrova u Sloveniji nikako nije zadovoljavajući i ne odgovara životnim potrebama mladih pozorišnih kadrova niti pak radnim potrebama pozorišta. Jer, uvek se pokazalo da i stručno školovani glumci moraju preći dug i mučan put školovanja u praksi. Samo u stvaralačkoj saradnji školstva i radnih zavoda, moguće je postići stvaranje novih kadrova: sama škola nije u stanju da ih ostvari, kao što ih ne mogu roditi ni pozorišta.

Slovenačko pozorište

Slovenačko pozorište je slovenačko samo ako mu je cilj oživljavanje slovenačke drame. Trenutno, ovo u celini nije moguće jer slovenačkih drama nema dovoljno. Ali da se bar jedanput ili dvaput godišnje ne bi moglo prikazati neko novo i izvorno delo — to ne verujemo. Tragičan položaj nekog slovenačkog pozorišta kome su abonenti i tutori zapovedili da ne sme igrati ni jedno novo slovenačko delo (taj primer zaslužuje da ga kao sramotu zapišemo u slovenačku kulturnu istoriju) — preteći je. Protiv takvih tendencija pozorišta se moraju boriti, pa ako treba i po najvišu cenu. I u svim takvim borbama pozorišta ne bi smela ostati usamljena. Naročito zbog toga što svi računamo da se iz zalaganja počela da rađa, ipak, polagano, upotrebljiva slovenačka dramatika.

Ne verujemo da bi nam bilo suđeno životarenje u dramatici uvek i samo sa uvezenim hlebom.

Herbert Grin

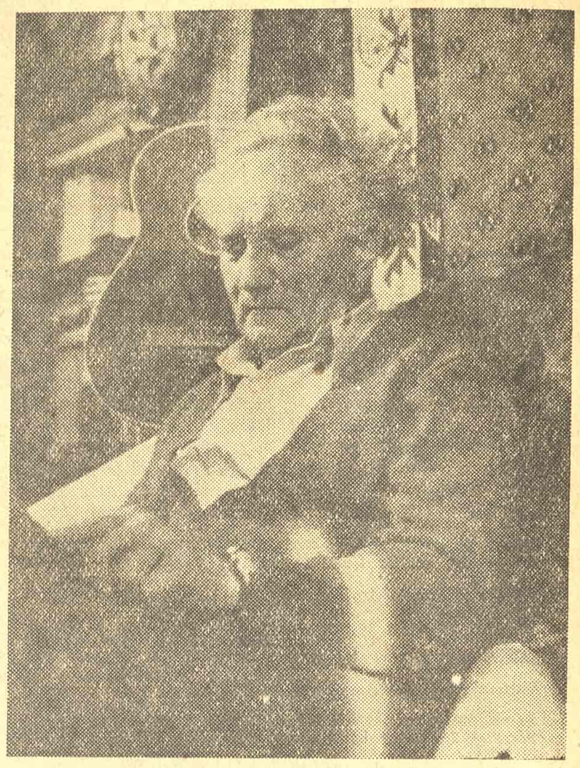
Pavle Stefanović

NA ZVUČNOM TRAGU Josipa Slavenskog

Od pet čula kojima raspolažemo, pod opštim uslovima razvitka ljudske civilizacije razvilo se i zauzelo je vodeće mesto — čulo vida. Neuporedivo najobilnije ishodište čak i najapstraktnijih naših saznajnih procesa — a zatim, i svih emocionalnih odnosa ljudskih prema predmetima i pojavama saznanja — bilo je od vajkada, jeste danas, i možda još zadugo biće — baš to jedno između pet ljudskih čula, čulo vida. Samo u sasvim izuzetnim slučajevima, čulo sluha preuzima vodstvo u aktivnosti svesti da odrazi i da konstantno odražava nedokučeno kompleksnu stvarnost sveta u kojem se njome snabdeveno ljudsko biće našlo (tj. zateklo), a kada se takav izuzetni, sasvim retki slučaj predominacije čulnog senzibiliteta s l u h a nad normalnim potencijalom senzibiliteta v i d a združi i kombinuje sa stvaralačkom, umetničkom potencijom ljudske mašte, mi imamo posla sa muzički kreativnim genijem, sa stvaralačkim naponom fantazije koja je u stanju ne samo da znatni deo suštine i smisla pojavnog, opazivog sveta asimiluje, nego i da tu suštinu, taj smisao sveta, pomoću tonskih umetničkih slika, tj. specifičnim sredstvima muzičkog jezika, drugim ljudima iskaže, dostavi, prenese, otkrije.

Jedno takvo izuzetno, retko potentno u prijemčivosti, takoreći usamljeno u izvanrednoj sposobnosti asimilovanja zvučne slike sveta č u l o sluha, i jedno izuzetno posedovanje snage pretvaranja saznajnog i emotivnog iskustva u umetničke slike muzičkog jezika — pretstavljao je, celim svojim stvaralačkim bićem, muzički genije Josipa Slavenskog. Taj čudesni, teško pojmljivi u svom stvaralačkom integritetu međumurski i u isti mah univerzalni, svetski kompozitor Josip Slavenski — č u o je svet. Čuo je njegove neiscrpno varijabilne zvučne manifestacije, njegove beskonačne šumove, škripe, treskove, lupe i odisaje; čuo je šapate i govore ljudi, sa čitavim dramama njihovih egzistencija, sabijenim sada u jedan krik, sada u jedan jedva čujni uzdah i jecaj, kao daleki otsev ili odjek ko zna kojeg kikota ili ko zna kojeg dugotrajnog plača i leleka; čuo je grubu, neugladenu, bespomoćnu i samozaboravnu s v i r k u ljudi na tako raznolikim i tako nesavršenim instrumentima, po zadimljenim kafanicama palanačkim, ili neuka, nevešta, promukla, stihijno glasna i gromoglasna, ili baš naprotiv, stihijno mukla i škrgutna, presahla i iscrpena p e v a n j a ljudi, u povorkama, na gozbama, pri sahranama i molepstvijima, u kovitlacima ludo senzualnih obreda ili u protanjenim, paučinasto trošnim mrežama od izukrštanih, ispreplitanih, ispovedničkih dahova malenih ljudskih skupova, oko u oko, nos u nos, začepljeni i zaptiveni, stravično ugroženi i lukavo bremzovani glas u glas. Čuo je najzad, (bolje reći: najpre) tamo gde u ranom detinjstvu, taj čudesni, neuhvatljivi, neprelazni i nezaobilazivi Josip Slavenski, taj pekarski sin u međumurskom Čakovcu, zvona u podne, zvona večernja, zvona praznična, čuo je, dakle, ali i razabrao je, onim strašnim uhom i sluhom, kojima ga je priroda obdarila, strahotnu složenost artikulisanog zvuka, složenost muzičkog tona, svu beskonačnu kompleksnost alikvotnih tonova u jednom jedinom, osnovnom, istaknutom, polugluvima jedino pristupnog bazalnog tona. Posle je došlo specijalističko muzičko školovanje, studija muzičke umetnosti i njenih zakonitosti, u Budimpešti (danas krvavoj Budimpešti) i u »zlatnom«, češkom Pragu, i Josip Slavenski je postao školovani, izučeni, stručno opremljeni i prosvećeni muzičar, kompozitor, docnije i muzički pedagog, a ona prvobitna saznanja, pridošla iz zvonjave u međumurskom Čakovcu, iz zanatlijske tamburice i malograđanske citre višestrune, usadila su se u tu visoku stručnu muzičarsku spremu, i proklijala su i vavek iznova klijala kroz nju, kao primarna stihija zvuka, kao elementarni, organski pogon jednog nečuveno originalnog muzičkog stvaralaštva, kojem nema ravnog ni sličnog u vascelom svetu zemaljskom, u istoriji i teoriji, u prošlosti i u savremenosti.

Ogromno sazvučavanje u jednom jedinom artikulisanom tonu, kao neki basnoslovno složeni i gusto naseljeni svet mikroba pod biologovim sočivom mikroskopa, kao ljuti bojevi mikroorganizama u kapljici vode, kao okršaji i lomljave, bitke i sukobljavanja u kubnom santimetru vazduha koji svi udišemo — to je bio i vazda ostao osnov i primarni pogon muzičkog stvaralaštva Josipa Slavenskog. Njegova m e l o d i k a, izrasla i oformljena prvenstveno (iako nikako ne isključivo) na drevnoj pentatonoj lestvici, sveukupna njegova r i t m i k a, ukotvljena na pulsu ljudskog krvotoka, na šumu malenih i velebnih rečnih



Josip Slavenski u svome domu 1953 godine

MUZIKA

Stvaralački podvig Ljubice Marić

U povorci ovih desetak poratnih godina jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva — dakle u razdoblju koje nije izazvalo rođenje našeg muzičkog vrhunca, Slavenskove „Simfonije orijenta", već je samo imalo čast da ga primi u nasleđe — malo je, sasvim malo muzičkih ostvarenja (na prste jedne ruke da ih izbrojiš) za koja bi se smelo reći da nam donose, i svojim duhom, tj. unutarnjim idejnim smislom i svojom jezičkom strukturom, tj. čisto tonskim formulama muzike — muzičku sliku savremenosti, ili, drugačije rečeno, da ispoljavaju suštinske, bitne ljudske duhovne crte vremena, autentična misaona i osećajna stanja čoveka našeg doba, dakle baš bitna svojstva ovog nevremena, a da to čine, da su uspela da to postignu izražajnim sredstvima, jezičkim formulama muzike, rođenim iz samog duhovnog pulsa tog vremenanevremena. Za moj, upravo i tim našim dobom a ne jedino muzičkim znanjima formirani muzički ukus, takva su naša domaća muzička dela: Dušana Radića „Spisak", za dva ženska glasa i orkestar, na stihove Vaska Pope (delo koje danas uživa međunarodno priznanje o kojem se dole potpisani usudi, koju godinu ranije, napisati apologetski panegirik i, zbog čega, sed i polučelav, zamalo ne bi najuren iz stručnog udruženja), Enrika Josifa „Isečak", za solosopran, klavir u četiri ruke i recitatora, na tekst samog kompozitora, zatim Vladana Radovanovića sonata za dva klavira, kao i njegov još neizvedeni niz klavirskih preludija i najzad, „Pesme prostora", nedavno (8. i 12. o.m.) izvedena kantata za mešoviti hor i orkestar Ljubice Marić. U nekim drugim vrednim našim delima ili je savremeni duh još uvek okovan zastarelim izražajnim obrascima muzike ili je jedan preživjeli prošasti duhovni tonus pomodarski odeven u neke savremene muzičko jezičke formule.)

Kantata Ljubice Marić, najnovije i najviše naše muzičko ostvarenje po datom merilu, ponikla je na filozofsko-poetskoj inkantaciji zapisa na stećcima kamenim pločama bosanskih nadgrobnih spomenika šizmatičke i jeretičke sekte bogumila (ili patarena) na Balkanu feudalne ere. Već je Vuk video te ploče, između Sinja i Imotskog, i na njima „izrezane vrlo ružno različne likove". No, bilo je tu i natpisa „našijem slovima", a u tim slovima one večne poezije od Homera do zapisa na antičkim sarkofazima, od balada uboge vagabunde Fransoa Vilona do Li Mastersove „Antologije gradića Spun River", one famozne zbirke od 214 epitafa, ispevanih 1915 godine.

Ala je to savremeno, — može kogod reći. Savremeno je — uzvratio bih — u istom smislu i na isti način kao što je to i opera Bendžamina Britena „Nasilje nad Lukrecijom", sa legendarnom temom iz drvenog doba sedam rimskih kraljeva, kao što je to melodrama Stravinskog „Perzefona", sa starogrčkim mitosom kao osnovom dramske fabule, kao „Simfonija psalama" Stravinskog, na bazi biblijskih, starozavetnih tekstova, delo koje je takođe ovog istoriskog večera, našeg muzičkog života izvedeno. Savremeno je, dakle, delo Ljubice Marić onom specifičnom klimom emocionalnog napona, i u orkestralnom prologu i u svih sedam jezgrovitih, kondenzovanih, skoro asketski sažetih, muzički meditativnih stavova u njemu. Savremeno je jednim fantastično aktuelnim aromatom, tonusom, osećajnim, iznutra nadirućim zvučnim vidom ljudske drame, večite, važdašnje ljudske drame, bez ostatka preobražene u jednu čudesno jasnu, skoro vidljivu, skoro opipljivu kavalkadu melodijski, ritmički, harmonski i tonski-koloritno sazdanih scena, užasa, neumitnosti, propadljivosti i duhovne nesalomljivosti čoveka u istoriji njegovih udesa. Savremene su najzad, ove po paradoksalnosti poetske podloge **vitalne** — da, suštinski vitalne, jer ponosite i gorde, i prigušeno gnjevne, i pravednički vapajne i buntovne a nikako ne, nigde, ni u jednom taktu ne grobljanski skrhane i razmekšane tonske formule — savremene su, dakle, ove jedinstvene, duboko humanitarne, i univerzalne, svečovečanske „Pesme prostora" upravo po jednoj ingeniozno nađenoj i uhvaćenoj miksturi muzičko-jezičkih obrazaca: s jedne strane obrazaca na liniji tekovina tradicije učene muzike i, s druge strane, obrazaca proisteklih neposredno iz sveukupnog zvučnog fonda danas auditivno opazive stvarnosti doba, iz elementarnog brujanja, ječanja, odzvanjanja današnjeg živog sveta, dakle i neposredno iz praslika, pra obrazaca, prototipova svih muzički specifičnih formula i struktura.

Ističući ovu posleđnju pomenutu karakteristiku savremenosti u nerazdruživom spoju samog duha i muzičke fakture sedam „Pesama prostora" Ljubice Marić hoću da upozorim pažljive slušaoce sledećih izvođenja ovog dela (jer ono, ako je u nas miligram zdrave i plemenite muzičke politike, mora biti još mnogo puta izvedeno, a ne po rentabilnosti kalkulirano) — da skrenem pažnju na njegovu specifično muzičku ekspresivnost, skoro bih rekao na njegovu operski jasnu dramatičnost, dakle na činjenicu da njegova snaga ne izvire iz visoke poetičnosti teksta, već iz prirodnosti i logičnosti samih tonskih formacija kao takvih.

R. St.

POZORIŠTE

U ATELJEU 212

Tragična groteska

Prenete se iz sna i za trenutak refleks je vaša jedina stvarnost: mutne utvare još uvek su prisutne u realnosti, svet je jarko obojen, njegove dimenzije naglašene a prenapregnut duh doživljava obične istine kao misterije; snežna tišina belog pokrivača — sinoć dok ste se svlačili i gledali kroz prozor na ulicama je ležala suva mesečina — struji kroz sve pore vašeg duha i zbunjuje vas. Pobegli bi ste ali nemate kuda: oko vas su same čudne stvari. Vaš odnos sa stvarnošću poremećen je, u viziji se otkrivaju novi oblici i otkazuje udoban sistem shvatanja preko koga obično primate svet...

U „Čekanju Godoa" Beket je povremeno negirao stvarnost, u njegovoj viziji gubile su se osnovne dimenzije sveta ali se mnogo češće baš usled takvog postupka čovek osećao ogoljen do nesvodljivosti. Povest koju je ispričao Beket sasvim je jednostavna: još jednom se susreću dva stvora na ovom očajnom mestu, gde nada trne čim se upali, i gde je suštastveni čin udarac nogom, na mestu gde su, izabrali boravište u zaboravljeno vreme da bi se kao zveri šetali u krug i da bi se malo nadali. U nizu mogućih simbola — ili kako bi autor rekao paralela — izgleda u prvi mah da je najvažnije dešifrovati simbol izražen misterioznim Godoom, koga čekaju dva klošara.

Kritičarima se čini da će na tom putu otkriti sve tajne veze i uticaje koji su formirali Beketovu filosofiju. Za neke od njih Godo je smrt, za druge duhovni putokaz ili smisao, za nekolicinu on je — ništa. Svako tumačenje dopušta izvesnu argumentaciju i omogućuje da Beketovo shvatanje objasnimo uticajem Džojsa, čiji sekretar je bio, Henri Džonsa, Torton Vajhdera pa čak i Kafke ali nas u suštini udaljuje od prihvatljivog rešenja. Mada se u Beketovom filosofskom stavu može nazreti da je formiran pod podnebljem filosofije apsurda i negacije stvarnosti time nije definitivno određen njegov odnos prema svetu i izgleda da se njegova misao najpre može dokučiti analizom dramaturških promena. „Ništa se ne dešava, niko ne dolazi, niko ne odlazi, užasno je", kaže jedna ličnost alj u konstataciji da je komad gotovo lišen svake radnje samo je deo istine. Onaj drugi bitniji deo, jeste u postupku definisanja života jednom određenom situacijom, tačnije rečeno čekanjem. Jer nevažno je šta se čeka, važan je sam čin iščekivanja, strepnja kad se u mirisu vazduha, u senci koja je za trenutak prekrila sunce, u nejasnoj konturi lica nepoznatog prolaznika krije tajna važna za naš život.

Ako se tako posmatra Beketov stav postaje jasno da Godo može biti bilo šta u ljudskom životu: sve ono čemu smo spremni da pridamo značaj. U tom relativizmu sadržana je osnovna Beketova filosofska formula. Velična njegovog dela jeste u načinu na koji je oživeo tu nadu koja nas je sapela i stegla za grlo i u oporom, gorkom humanizmu koji je odatle proizišao. Anuj je pojavu Beketovog dela uporedio sa Pirandelovom dvadeset i trećom — i to ne bez razloga jer su Beketove dramaturške promene bile možda i značajnije. U njegovom komadu nema ni konflikta između ličnosti niti onog koji bi se odigravao u njihovoj svesti. Sve što bi se moglo shvatiti kao sukob ustvari

Poco: „Šta će biti u tom slučaju ??" (Crtež Mila Dimitrijevića)

je samo deo jedne celine antagonističkih pojedinosti: vući na konopcu i biti vučen, davati udarce i krvariti pod njima, mrzeti i voleti. To zaprav i nisu teme: to su vidovi postojanja. Ako postoji konflikt onda je on u pritisku koji proishodi iz neprestanog spoticanja protagonista o prirodan poredak stvari: o smenjivanju dana i noći, gladi i sitosti, zabave i dosade.

Beket je takođe narušio i jedan od bitnih principa tragedije po kome njeni junaci bivaju svesni svoje tragičnosti dok njegove kukavne, izmučene junake ne muče skoro nikakvu moralni ili metafizički problemi nego ih zaokupljaju samo svakodnevne male muke kao dosada, neudobne cipele, nešto usamljenosti i želja za promenom. S druge strane putevi identifikacije između gledaoca i autorevih namera teku oprobanim putevima: u „Čekanju Godoa" emocije nisu zanemarene i mada su pod stalnom kontrolom i u većoj meri potiču iz rasuđivanja one omogućuju gledaocu da zbacj sa sebe ljušturu samoće. Glavna promena je što se gledalac ne indentifikuje sa ličnostima komada, tim malim, gmizavim bićima već sa samom situacijom sa čekanjem. Protagonisti drame postali su pioni u igri (čas jedan važniji, čas drugi) u kojoj učestvujemo sa strahom da nam se ne otkrije nešto posle čega nećemo moći ni da dišemo.

Večna i opšta pitanja lebde u vazduhu — trenutni udes junaka povremeno ih razbukti u požar. U toj igri vrtoglavih asocijacija poseban slučaj svakog gledaoca postao je ravnopravan dramski činilac i u tome leži mogućnost da se načini velika moderna tragedija. Zanimljivo je da je delo po formi zamišljeno kao strogo realističko. Dijalog neprestano izaziva čitave spletove asocijacija ali ih autor neprestano svodi na realan podatak iz običnog života dok paralelno tome svako dnevnim predmetima daje smisao sudbinskih simbola. Iz takvog postupka proizlazi utisak nikao u suštinu beketovskog principa da otsustvo svesti o sopstvenoj tragičnosti ostavlja u dušama junaka ogromnu prazninu, principa da dok se telo batrga duh trne („živi malo ili nimalo"). Popović se usretsredio na pitanje: kako razumeti Bekotovu poruku izraženu u popunjavanju te praznine duša sa malo sreće ili nesreće, svađom, ulagivanjem, zavisnošću, lakrdijom, dosadom, onim u osnovi gorkim podrugivanjem.

U vezi sa ovim bili su i problemi ritma pretstave koji se nejavlja kao posledica akcije junaka komada. Reditelj je tu poruku razumeo tako da se komad ne može postaviti ni kao tragedija, ni kao komedija a ni kao tragi-komedija zato što u delu nema čistih elemenata ovih rodova i što samo od subjektivnog gledišta zavisi da li će ta apsurdna i fantastično složena situacija biti povod za smeh (jer to je i lakrdija) ili za plač (ona otkriva i razjedajuće istine). Popović se opredelio za t r a g i č n u g r o t e s k u i u dimenzioniranom pokretu glumca na sceni pronašao je pogodan okvir u kome se slutila potresna nemoć junaka da budu nemoćni. U tu crnu prazninu padale su povremeno varnice aluzija i komad se zgušnjavao do tragedije. Taj mračni pesimizam Popović je humanizovao nekom stravičnom poezijom. Bila je to poezija atmosfere prvenstveno izazvane reljefnim monolozima, posle kojih je lik bivao obogaćen nekom trajnom poetskom crtom.

Cerebralni Beketov tekst zahtevao je preciznu analizu o mestu ličnosti u zbivanju, jasan osećaj za nijansu i za one karakteristične prelaze sa realnog podatka na apstraktni simbol. Sigurno i pouzdano reditelj je rešavao sve te zadatke. U građenju dramatičnosti pokazao je zanimljivu smelost jer je kao jedinog subjekta drame istakao Vladimira dok je ostale istakao naročito Estragona shvatio kao aberaciju njegove svesti. Time je Vladimir postao jedini donekle sesni učesnik drame čekanja i u njegovom povremenom naporu da sebe odredi u vremenu i prostoru, da se priseti, da se iščupa iz živog blata zaborava u koji ga vuče Estragon reditelj je pronašao mogućnost za stalno zaoštravanje dramatičnosti. Može mu se zameriti što se u Estragonovom stavu nije dovoljno osetila neka intuitivna, nagonska snaga. Ritmički profil pretstave formirao je ritmom govora i raznolikim glumačkim postupkom (smenom groteskne pantomime i realističkog gesla). U nizu ozbiljnih rešenja treba pomenuti početak drugog čina kada Vladimir peva pesmu o ubijenom psu i kad posle mutnog, kolebljivog kretanja, ozaren unutrašnjim olakšanjem, prelazi u simbolično kretanje u krug. Ekspresivnost tog divnog grafičkog rešenja učinila je da za trenutak u deliću scenskog vremena, oživi esencija Beketove zamisli...

Gluma je na ovoj premijeri dostigla gornji nivo naših današnjih mogućnosti. R. Marković, kao Poco „zapleten u misteriju svog postojanja, uhvaćen u mrežu kontradiktornih misli i osećanju, zapanjujući je ostvario složene psihološke prelaze ove ličnosti iz relativne sigurnosti u red ugroženih ljudi. On je imao dva organski koherentna lica, maska jednog bila je ustvari pravo lice onog drugog čoveka. Iza sigurnosti osećala se u dnu grimase neprestana potreba za potporom, a iza napora da izrazi sebe nezadrživo kuljanje života. Izgledalo je kao da neko krvavo sunce, pokretno i nemo kroz mrtvo lišće uspomena oba sjava rezonantni krugov ljudskog lica i na čas ga osvetljava svetlošću izvesnosti da bi ga malo zatim ostavilo u mraku straha.

Ljuba Tadić ostvario je svoju najpotpuniju transformaciju. Njegov Vladimir, mračna praznina u kojoj povremeno blesne trag svesti pa se odmah izgubi u bezdanima oka, u bezdanima zaborava širio je oko sebe tajanstvenu poeziju argoa. Nekoliko velikih scena ostaće urezane duboko u sećanje i među njima hamletovski monolog pri kraju drugog čina, skoro potresniji za nijansu zato što se osećalo, zato što se videlo da ga govori biće nesvesno sudbine.

Za najpotresniju scenu (monolog Likia u prvom činu) imamo da zahvalimo M. Tomiću. On je izgradio ulogu Likia u funkciji tog monologa — strpljivo i tiho ga je pripremao (stalno prikrivanje pogleda!) dok je kasniji deo uloge ustvari bio samo njegov odjek. Konstantna i neprimetan kao sudbina on je za vreme monologa (inače veoma bliskog Džojsovom prosedeu) postao neumoljiv i suveren gospodar scene i na gnusan način je ujedinio sve učesnike drame u mržnji pred činom rađanja svesti.

B. Paskaljević disciplinovano je koristio svoja izražajna sredstva i u potpunosti se pokoravao rediteljevim namerama.

Vladimir Stamenković

„. . . šta sad da radimo!" (Crtež Mila Dimitrijevića)

korita, na hujanju iskonskog vetra preko planinskih vrhova i na metrički ujednačenom, pravilnom kapljanju vlage po oknima rudnika, po drevnim rimskim bunarima i po mnogobrojnim katakombama, u koje nikada valjda nismo silazili, najzad, i sveukupna njegova h a r m o n i k a, sveukupna akordika Josipovog veoma obilnog muzičkog opusa — sve specifično muzičko, muzički zakonito i muzičkom logikom sankcionisano u njegovom raznovrsnom, krupnom i kompaktnom kompozitorskom naporu i ostvarenju, — sve je niklo i izraslo iz zvučnog objavljivanja i pojavljivanja sveta, iz treperenja zvučnih izvora makrokozmosa i mikrokozmosa, iz auditivno uhvatljive i primljive slike »velikog« i »malog« Geteovog sveta, u kojem mi ljudi postojimo, kao njegove čestice, njegovi sićušni delići njegove guliverovski moćne gromade u Liliputu, njegova sektorska i prolazna ovaploćenja, njegova privremena, zaista nesavršena, meteorski brzoputna i životno ograničena ispoljavanja i otelotvoravanja.

Ta čisto genetička odredba o poreklu jednog muzičkog opusa, odredba koja potvrđuje da su praslike, prototipovi, praobrasci, praformule svake muzičko-jezičke specifičnosti dati u samoj prirodi, u auditivno opazivom svetu materije, ima u konkretnom slučaju muzike Josipa Slavenskog jedan osobeni akcent, kojim ta opšta zakonitost samo za ovog umetnika i ni za kog drugog važi. Ja taj pojedinačni, josipovski vid jedne univerzalno muzičke zakonitosti vidim, ili bar naslućujem, baš u činjenici da je čitav harmonski element u muzici Slavenskog (dakle, ono izražajno sredstvo muzike koje kod njega, pored koloritno-tonske osobenosti njegovih kompozicija, daje totalno lični beleg njegovom stvaralaštvu), ja dakle taj lični moment Slavenskovog umetničkog dela raspoznajem i uočavam u činjenici da je čitava harmonska metoda Slavenskog proizašla iz njegovog intimnog suočavanja sa složenošću svakog pojedinačnog tona, sa bićem tona, sazdanog iz niza parcijelnih, alikvotnih njegovih sastojaka. Neću se, razume se, ovde upuštati u teoretska rasmatranja monističkih i dualističkih harmonskih sistema od Zarlina i Ramo-a do Rimana ili Karg-Elerta i Georga Capellena ili Josefa Achtelika, ali mi se čini zaista neodložno i zaista već jednom nužno da se čuvena i, ako hoćete donekle ozloglašena Josipova harmonska kompleksnost, Josipova izvesna neblagozvučnost objasni samim njenim poreklom: samom prirodom složenog muzičkog tona, dakle objektivnim, prirodnim svojstvom tona kao takvog, a ne nekom tobožnjom Josipovom ekstravagantnošću ili sladokusačkom, bajagi proizvoljnom kombinatoričkom igrom pri obrazovanju i fiksiranju muzičkih sazvuka. Drugim rečima, krš i lom, plameni snop i žeženi vlaknasti stog u akordskim, vertikalnim blokovima Slavenskove sasvim antiškolske, sasvim naturalne, sasvim akustički verodostojne, autentične i pravoverne harmonike upravo je verni, iako muzički stilizovani, otsev i odblesak sveta tonova u njihovom praizvorno kompleksnom postojanju.

Od strašnih atomskih erupcija sunčevih, od njegovih nesamerljivo divovskih katastrofâ, dopire do našeg zemaljskog, ljudskog oka, do naše jadno osetljive kože izvesni klimatski, meteorološki poremećaj; iz sveta katastrofalnih sudara i najezda bakterija u tolikim zalogajima koje žvaćemo ili u gutljajima koje stropoštavamo u svoja ždrela useli se u nas jedva po koja povremena bolest; sa područja velelepne i džinovske organizacije dugih povorki »obertonova« u svakom pojedinačnom muzičkom tonu dospeva do našeg navikama zatupljenog i zagluplјenog, ja bih čak rekao, sa sistematičnom udobnošću delanja mediokriteta vazda zaglupljivanog i otupljivanog našeg sluha — samo jedan slabašni, siromašni, hudi, tričavi artificijelni izbor; — a Josip Slavenski, celog svog života opšteći sa prividnom haotičnošću odn. sa autentičnom i zakonitom organizovanošću zvučnih manifestacija sveta, razdragan svojim otkrićima i saznanjima, kako to samo genije ume da bude, pohitao je da sabraći i bližnjima iz te naše polugluve fele saopšti svoja slučajna tj. genijalno uhom dohvaćena otkrića.

Taj detinjasti Prometej jedne nove, savremene, umetničke mitologije, ta »čista luda« (u parsivalskom smislu »čista« i u filistarskom smislu »luda«) ukrao je vatru sa zvučnog Olimpa i doneo je u muzički umornu, sizifovski uzaludnu i bespomoćnu napregnutost ljudi jedne civilizacije koja bi, kao luckasti psić, da skine akademski muzički čičak sopstvenom iskeženom njuškicom sa sopstvenog repa, da proširi krug svojih doživljaja, ne usudujući se da ispusti iz šaka trulo kormilo muzičke barke, do vrška pune ftereotipnih formula izražavanja, ili da narkotički pojačava jednu emotivnu prijemčivost za muziku onim njenim izražajnim obrascima koje su svojevremeno dozvali i izazvali tonski prototipovi i praslike jedne drugačije zvučeće stvarnosti.

Još bih samo ovde da načnem jednu brzo i ležerno ukorenjenu lažnu legitimaciju koju su za života prišivali polemički neveštom i jedino večnim temama umetnosti zanesenom Josipu. Mislim na muzičko-folklornu legitimaciju Slavenskog, popunjenu najmanje bitnim i najmanje značajnim podacima o njegovoj suštinski stvaralačkoj ličnosti. Razume se, mnoštvo narodnih tema — i iz užeg zavičaja, i sa čitavog Balkana, pa i sa azijskog Istoka — sleglo se, kao glina, kao građa za oblikovanje, u muzički opus Slavenskog, ali je prvobitni karakter tih Josipovom rukom dohvaćenih narodnih melodija upravo pod dejstvom harmonskih prepleta, a ne tako retko i osobenim tonskim bojadisanjem (tembrizacijom), toliko prevazilažen, toliko odvlačen, toliko podizan u sfere jedne folklorno indiferentne i u stvari apstraktne, ja bih čak rekao svojevrsno filozofske, nove sadržajnosti, da je funkcija etnografskog identitea usvojene melodijske građe, u sadejstvu svih činilaca upotrebljenog i primenjenog muzičko-jezičkog postupka, u mnogome ili čak i potpuno gubila umetničko-izražajni značaj. Ako su Betovenove 33 varijacije na temu Diabelievog valcera postale jedan balzakovski neiscrpni monument trajno ljudskih stremljenja, dertova, iluzija i samozaborava u onim istoriski uslovljenim vidovima i muzički izražajnim formulama koje su sačinjavale Betovenov jezik, onda duga povorka plesova i pesama u cikličnim formama muzike Josipa Slavenskog nije ništa drugo do akumulacija sirovog gradiva, koje je Slavenski do korena znao preinačavati, oblivajući ga i zapljuskujući jednom ličnom vizijom čas transparentnog, čas paklenog a na mahove akustički sasvim apstraktnog, što će reći apsolutno zakonitog sazvučavanja, jednog sazvučavanja koje bi sirovoj prvobitnoj zvučnoj materiji pridodavalo jednu gotovo sudbinsku senku proročkih priča o opštem redu i zakonu svih stvari, ili jednu čudesnu, skoro nedokučnu, enigmatičnu karakternu neodredenost, bolje reći uopštenost, sa čijim potencijalno prisutnim značenjem mi neprimetno ali sigurno napuštamo tle emotivnih stanja, područje muzikom izazvanih raspoloženja, da bismo stupili u oblast jednog integralnog napona svesti, u oblast koja nas sjedinjuje i zbližava sa biljem i rastinjem, sa zemljom i vodom, sa apsolutnim vremenom i sa vasionskom dilemom konačnosti ili beskonačnosti prostora, onog istog svagdašnjeg i svugdašnjeg prostora u koji je Josip za života upirao svoje kantovski zaprepašćene i zadivljene oči, svoj neuporedivi, nezasiti sluh, svoj neiscrpni smisao za sva kompleksna brujanja i sazvučavanja, sve do muklog brujanja i apsolutnog sazvučavanja elemenata same t i š i n e, one tišine čiju je dijalektičku povezanost sa zvukom on jasno razumeo, duboko osećao i sa mudrošću genija pošao da joj se preda, da u nju utone i da sa tolikim zvezdanim svetovima u njoj zanavek nestane, ostavljajući za sobom, jedino, veliku i šumnu reku jednog užasno složenog zvuka, zvuka kojem smo vazda na tragu !, možda, tek danas, godinu dana posle Josipove smrti, na samom početku naslućivanja njegove istovetnosti sa svetom prirode i svetom uopšte.

Pavle Stefanović

(Kompozitor Josip Slavenski umro je 30. XI. prošle, 1955. godine).

LIKOVNA UMETNOST

Izložba Anastasijevića

Čini mi se da je Boris Anastasijević uneo nešto novo u naše vajarstvo. On je sedam godina radio u ateljeu velikog francuskog vajara Osipa Zadkina. Tu je on doživeo ono traženje jedinstva vremena i prostora koje je karakteristično za savremenu skulpturu. Dok su vajari XIX stoleća još bili vezani za ideale renesanse za uobličavanje prirode a zatim pokušali da pomoću svetla i tame ostvaruju iluzije života, — vajarstvo XX veka više se inspiriše praformama primitivaca i antične ili srednjovekovne arhaike. Telo i stvari u modernoj skulpturi nisu samo transponovani već je prostor uvučen u figuru volumen i šupljine prozirnih masa komponovani su u prostornoj ravnoteži. Tako su nastali perforirane figure u ateljeima Zapkina, Lorana, Mura, pa i Borisa Anastasijevića i nekih drugih mladih vajara u našoj zemlji koji su negirali statički karakter skulpture i pokušali da ostvare jedinstvo između spolja i unutra. Zato će dela Borisa Anastasijevića biti strana onima koji su vezani za klasičnu predodžbu lepote.

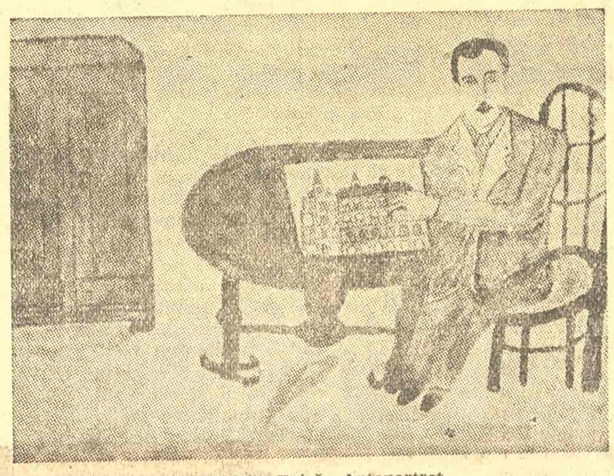
Današnja skulptura doživela je u svetu pa i kod nas veliku stvaralačku evoluciju. Skulptura danas vrši duboki uticaj na razvoj svih umetnosti tražeći često jedinstvo u ostvarenjima urbanistike, arhitekture, slikarstva i vajarstva.

Dela tridesetogodišnjeg Borisa Anastasijevića zaslužuju našu pažnju. Mera i ravnoteža, smela misao i jedna nova disonantna harmonija elementi su sa kojima on gradi. To je racionalna koncepcija, muzika mozga i nije začudo da su tonovi, boje i zvuci koje on voli ostvareni od Vijona i Braka, Rasina i Lotre Amona, Vibaldija i Baha. Kako su se slikari kubizma odlučili za sliku a ne za predmet, tako Boris Anastasijević oformljuje plastičnu sliku a ne realni objekat prirode. On ne ide putem emocionalne inspiracije, njegova bića stoje između misaonog doživljaja i kubističke zakonitosti.

Tako je oformljen njegov sanjar između neizmernosti fantazije i ograničenja žice. Njegov vitez — koji liči na katedralu obavijen je oklopom od čelika i metafizike. Ali pastir iza svog bronzanog oblika nosi u sebi nešto od daha prirode i poetske naivnosti. Reljefi — kao ornamenti plamena, fragmenti su kompozicije koje je stvorio za spomenik NOB-u.

Izraz i oblik Borisa Anastasijevića su savremeni. Njegova plastika govori jezikom današnjice. Ja mislim da je to pravi način da bi se ujedno i tangirala sutrašnjica.

Oto Bihalji-Merin



Emerik Feješ: Autoportret

SLIKE

Feješ Emerika u Novom Sadu i naša primitivna umetnost

Onaj nov odnos prema umetničkom stvaranju nastao na prelazu u XX vek uslovio je pojavu naivnih primitivnih umetnika u savremenom slikarstvu. Raspoloženja koja nastaju kao posledica svojstvenog odnosa prema svetu i jedan neposredan, iskren i jasan način kazivanja sve više uslovljavaju vrednost umetničkog dela nasuprot imitativnom ,maniru, veštini, rutini, virtuoznosti. Osetljivih i iskrenih stvaralaca ima prirodno i među »neškolovanim«, među samoukim slikarima. Upravo, razlika među slikarima nije u tome da li su »školovani« ili nisu, već da li im je delo vredno ili ne. Uostalom, primitivizam kao termin nastao je sa relacija civilizovanog i necivilizovanog, a ne na umetničkom terenu. Zato ga u umetničkoj terminologiji treba mnogo pažljivije upotrebljavati.

Izgleda da se u našoj sredini sreću oni uslovi koji omogućuju javljanje ovakve umetnosti. Još pre rata veliku reputaciju stekli su seljaci slikari u Hrvatskoj; posle rata otkriven je vajar Smajić, seljaci slikari u Kovačici i novosadski radnik Emerik Feješ. Međutim, Feješ se od svih ovih samouka razlikuje po tome što, živeći kao radnik po mnogim našim gradovima, i tematski i emocionalno vezuje svoje slikarstvo za grad, za njenu arhitekturu. Po tome on ne znači samo jednu zanimljivu pojavu, već u izvesnom smislu on svojim slikarstvom dopunjuje našu primitivnu umetnost jednim novim vidom, novim raspoloženjem i novim shvatanjem sveta.

Feješ Emerik rodio se u Osijeku 1904 godine. Učio je češljarsko-dugmetarski zanat i proveo kao radnik u fabrikama mnogih naših gradova od Beograda do Pule i od Maribora do Novog Sada. Bavio se i drugim poslovima, a naročito prodajom starih stvari. Kao penzioner-invalid počeo je da slika u Novom Sadu. Od prvog dana, Feješ je slikao, slično kao i Utrilo, inspirišući se razglednicama. Prvi pokušaji bili su figurativne kompozicije na staklu. Međutim, vrlo brzo je prešao na gradsku arhitekturu. Od prvih slika gradskih ulica i zgrada, bojažljivo nesigurnih, do današnjih sa jasno izraženim shvatanjem i stilom, Feješ je uvek u slike unosio sebe, tako da svaka od njih na svoj način ima svoje draži i privlačnosti. Već pet godina njegov rad prate i njegove slike traže umetnici iz Novog Sada, pa i iz Beograda, ali tek 1955 godine Feješ je prvi put izlagao na IV izložbi slikara-amatera Vojvodine gde je dobio nagradu. No, najveća zasluga što se Feješ već afirmisao u našoj sredini pripada likovnim kritičarima Zagreba koji su 6 maja 1956 godine otvorili njegovu izložbu u Galeriji »Seljačke sloge« u Zagrebu. Mnogi opširni prikazi u dnevnim listovima i veliki interes zagrebačke likovne publike je propratilo ovu izložbu. Već istoga leta Feješeve slike nalaze se na Rijeci u »Salonu 56« i u Dubrovniku na izložbi »Savremeno jugoslovensko slikarstvo« uz druge primitivne umetnike kao posebna izložba primitivne umetnosti kod nas. Povodom ove izložbe izdata je i publikacija „Jugoslovenska primitivna umetnost«. Ovih dana Društvo nastavnika likovnih umetnosti Vojvodine otvorilo je prvu Feješovu izložbu u Novom Sadu, u gradu gde je i počeo da slika. Na ovoj izložbi slikar je izložio pored tempera, i ulja koja se prvi put javno prikazuju. U skromnom foajeu bioskopa Doma JNA, jer u Novom Sadu nema nažalost stalnih pogodnih izložbenih prostorija!) izloženo je dvadeset i sedam slika. Autor u svojoj mapi donosi još četrdesetak svojih dela. Teško je posebno izdvojiti neko od ovih slika, jer svaka od njih za sebe ima svojih draži. Jedna od najstarijih slika »Motiv iz Venecije« privlači upravo onom nesigurnošću, onom mekotom i lirizmom kojih nema u toj meri u njegovim kasnijim slikama. Starije slike su osim toga nešto uzdržljivije u boji, kao „Notrdam" u srebrnasto-sivom tonu ili »Maribor« u plavo-ljubičastom. Slike nastale kasnije nešto su sigurnije u postavci i optimističkije, romantičnije u kolo ritu. Čitav vatromet malih površina blistaju na zgradama Palate pravde u Brislu, Večnici u Minhenu, Milanskom domu, Crkvi Sv. Marka u Veneciji, Gradskoj kući u Novom Sadu. Samostanu u Ptuju u drugim zgradama koje Feješ najčešće nije ni video, u gradovima gde Feješ nikad nije ni bio. Njegov postupak je takođe originalan i svojstven samo njemu. On koristi razglednicu, prenoseći elemente zgrada na hartiju da bi zatim, umesto četkom, uzimao žibicu i njome nanosio strpljivo boju prema ličnom raspoloženju improvizujući bajku boja u zatvorenim malim površinama. Neobični su ti zidovi kao vitraj, i tramvaju kao dečje igračke, i pločnici i neba u bojama kojih tamo nema i figure antičkih bogova u gačicama. Za Feješa postoji samo jedan problem i taj je da svoju čežnju svoj san, svoju bajku boja transponuje na fasade kuća u čijim je kavezima proveo sav svoj tegoban život. Čudno je da je ovakav čovek, vođen celoga života najrealističkijim pobudama ,primoravan na sve nedaće koje je donosio radnički život, živeći u gradu koji je sušta suprotnost primitivizmu ostao do kraja života detinjasto naivan. To je utoliko čudnije što se ovakva pojava sreće kod nas. Baš zato ovo slikarstvo ima posebne vrednosti ne samo sa likovne strane, već i sa psihološke, jer ukazuje na neobičnu pojavu u našem svetu.

Danas je Feješ slikar. On bez slikanja više ne može. Iako ne voli da govori o svom »umetničkom« postupku on već svesno o sebi kaže da bez slikanja više ne može da živi, ono je postala njegova strast, smisao njegovog bitisanja. I dok je nekada na ulazu u svoju malu izbu na kojoj je stajalo »Silvija prepisi« branio ulaz nepoznatim ljudima koji su želeli da vide njegove slike, danas on zna da se slike ne stvaraju samo radi zadovoljenja ličnih nagona, već da slike i drugima pružaju zadovoljstva. Tako je za nekoliko godina otkriven još jedan zanimljivi »slikar-primitivac« u našem slikarstvu.

Obimno delo, preko 350 slika, originalno shvatanje i stav, kao i izvanredni kvaliteti ovog dela već danas neosporno stavljaju „primitivca" Emerika Feješa ia jedno od značajnih mesta u našoj savremnoj primitivnoj umetnosti.

Bogomil Karlavaris

POZNANSTVA

Naši »primitivci«

Marko Virius

„Ime moje zvuči nekako latinski, rekli su mi neki, ali ja Rimljanin nisam. Baka je moja bila „kindra" kod baruna Inkeja na vlastelinstvu u Rasinji. Ona je došla zajedno sa svojim sinom iz Češke. Dok je mali sin narastao bio je i on uposlen na vlastelinstvu, u početku kao kovač, a kasnije kao bravar. Oženo se u Đelekovcu s jednom seljakinjom, a kasnije dok se vlastelinstvo raspadalo, nastani se otac u Đelekovcu, u rodnom mjestu svoje žene, moje majke. Tamo sam se rodio i ja, kao i ostala moja braća i sestra. Tako sam po imenu Rimljanin, po krvi i rođenju: Hrvat, a po kruhu: seljak, kukuruzar.

Rodio sam se 28. listopada 1889. godine. Kad sam polazio školu — ovo se dobro sjećam — učila se u trećem razredu pučke škole povijest. U povijesti najviše se razlagalo, kako su Hrvati dugo vremena imali neprilike. Borili su se sa Turcima, koji su napadali u ono vrijeme velikom silom krvoločnošću. To je mene zanimalo, pa sam kao dijete počeo to risati. Istina, ovo risanje bilo je dječje, ali je zato nešto značilo, no na to se nitko nije obazirao. Samo mi je pokojni otac znao reći: ti ćeš biti malar soboslikar).

Kad sam svršio školu nisam se više time bavio, jer sam morao raditi sve više u polju i oko kuće. Risanje je u meni spavalo. Tako je došao svjetski rat. U rat sam morao ići i ja. Na fronti nisam dugo bio. Dao sam se zarobiti od Rusa i došao sam u Kijev, zatim u Harkov. Iz Harkova otišao sam u Jekaterinoslav, gdje sam ostao u jednoj velikoj tvornici željeza.

Zbog slabe ishrane, slabog odijela i teškoga rada obolio sam. Bio sam otpremljen u bolnicu, gdje sam se naskoro oporavio. Poslali su me natrag u tvornicu, ali teški posao više nisam mogao obavljati, nego sam prao rublje našim zarobljenicima, i tako sam zaslužio koji rubalj. Tu sam imao

Marko Virius: Autoportret (1938)

više puta vremena, pa sam se opet sjetio na risanje. Nekoliko sam puta crtao događaje, koji su se događali s nama u tvornici. I ove slike, nisu bile točne, ali ipak razumljive.

Iz Rusije vratio sam se u proljeće 1918. u domovinu i do svršetka rata bio sam u Zagrebu.

Kad sam se vratio kući našao sam se u velikoj bijedi. Nisam imao ni poštenih gaća. Zatim sam se oženio. Oženio sam udovicu s dvoje djece, kojima je otac pao na talijanskoj fronti. Kao oženjen čovjek počeo sam voditi gospodarstvo na jako malenom posjedu.

U proljeće 1936. nastavio sam s crtanjem i doživio sam sreću, da mi neki crteži budu izloženi na izložbi Generalića i Mraza, mojih seljačkih prijatelja. To mi je dalo hrabrosti, da više puta uzmem u ruke olovku, nego što sam to činio prije. I tako šaram, kao i druga djeca — velika i mala — — — —".

* * *

Eugen Buktenica

Rođen sam 28. studenoga 1914 god. od oca Josipa i majke Antice Gomojić — u Grohotama na otoku Šolti općina Šolta, kotar Split. U trećoj godini života uslijed bolesti u grlu izgubio sam jedan sluh. Završio sam 6 razreda osnovne škole, a poslije sam se bavio sa zemljoradnjom, a preko ljeta sa ribolovom što radim i danas. Kad su njemački okupatori zauzeli naš otok, bio sam poslan na rad, češće premješten iz logora u logor. Poslije izvjesnog vremena, bio sam pušten na slobodu, ali tada sam obolio od tifusa i to plegavca. Poslije ozdravljenja radio sam oko 8 mjeseci u tvornici duvana u Zagrebu, a zatim sam došao kući. Želio sam pohađati koji tečaj gdje bi se mogao bolje upoznati sa slikarstvom, međutim mi se to nije ostvarilo, jer sam bio spriječen od nekih članova moje obitelji.

Tako do danas nisam od nikoga imao podrške, da se mogu dalje razvijati moje sposobnosti u slikarstvu koje mnogo volim. Nijesam oženjen. Član sam SSRN i Crvenog krsta, a sada pohađam tečaj esperanta.

Buktenica Eugen

Eugen Buktenica: Uljara (1955)

Petar Smajić: Konjanik

Ja Smajić Petar rođen 1910. u Docu Donjem kt. Split oženjen sa ženom ista živi u zajednici i otac sa 8 djece kolonista sa 5 jutara zemlje naseljen u Ernestinovu kotar Osijek glavno zanimanje zemljoradnik Pismen samouk sporedno zanimanje kolarski zanat samouk brijač samouk rezbar i najprija trideset i druge godine jasan napravija jedne gusle i na njiman konja i čokiva odnijaji u Split daji prodan natrevija na doktora Vidovića koji meje upita bili ja zna napravit bez gusala konja i čovika da za njega napravim ja san napravija za doktora Vidovića za izložbu 40 komada to je bila izložba u salonu galića trideset i pete godine i dalje jasanradija do 40 i prve po naručbi doktora Vidovića onda san prekinuja sve do pedeset četvrte. Ja san napravija petnaest razni rodoova za Emila Vičića Zagreb i tri komada za galeriju slika Osijek.

Pozdrav Smajić Petar Zp
Ernestinovo Rezbar
Slavonija kod Osjeka

Petar Smajić

(Iz kataloga „Primitivni umetnici Jugoslavije", koji je štampan za izložbu povodom godišnje skupštine AICA).

Franjo Mraz: Zima (1936)

* * *

Emerik Feješ

Rodno mesto mi je Osijek, rođen sam u 1904. g. Otac mi je zanatlija. Mati mi je domaćica. Imali su 14-toro dece ja sam sedmi. Otac mi je 80 deset g. Mati 78. Prasedeoci u Osjeku zvani Štefanoviči, u Novom Sadu smo došli u 1909. i tu u N. Sadu sam učio prvi put kao trgovac ,a posle sam učio zanat i to dugmetar i češljar, i kao zanatlija bio sam na raznim mestima, kao Beograd, Zagreb, Osjek i Celje Maribrg i naposletku u Pešti.

Kada sam počeo da crtam tojest da pravim slike, ta to je počelo u 49 g., no onda su me jako izmejali ali sam imao jako volju za crtanje kao i još dan danas pa zabadava su mi smejali i pokojna žena mi nije bio oduševljeno sa mojih radova onda, slikari su mi savetovali da ne pravim portre, a mogu da kažem da imam dosta slika i na staklu na molovani i na papiru a to je sve na tavanu. Moja sestra je dobivala u Peštu dve sobe i ceokupna nameštaj i diplomu, jer ona radi na porcelanu a moj najstariji brat i on može da slika jer, to je kod nas već u krvi, samo sam ja kasno počeo jer sam imao bolesnu ženu te ona nije teo nikada ranije da čuje od slikanje, Roditelji mi su zdravi i stari.

Poštovanjem
Feješ EMERIK

JUBILEJ Marije Mihajlović

Jedan nedavni, poslednji u nizu mnogobrojnih koncerata srpske i evropske violinistkinje Marije Mihajlović bio je oglašen samo jednim malim, obaveštajnim ili bolje, potsetničkim dodatkom redovnim podacima ove vrste: »povodom 30-godišnjice umetničkog rada«. To je bilo dovoljno da dvorana, u večeri tog ko zna kojestotinitog Marijinog koncerta, bude puna, svečana praznično svetla i jednim toplim duhovnim jedinstvom prisutnih prožeta, napojena. Po našem socijalnom zakonodavstvu svaka žena-trudbenik, na kojem bilo polju stručne delatnosti, posle tog roka svakidašnjih naprezanja, stiče pravo na blagost i tišinu — katad i prazninu — odmaranja. Marija Mihajlović, vidim to u svešteno j njenoj odanosti plemenitim silama muzike, neće prestati da razvejava plodotvorno seme violinskog zvuka. Uostalom, ni ovo veče okupljanja mnogih koji su upoznali, ili bar naslutili, do kakvih sve duhovnih, ne samo osećajnih nego i misaonih uopštavanja dosežu sređeni, obdelani, očovečeni potezi violinskim gudalom nije bilo, u bitnosti, šta drugo do opet jedan Marijin rad. Kao kroz svih trideset godina i još: kao u večerima kada je bila na svojim vrhuncima, najbolje usredsređena, najlepše nadahnuta.

Svirala je tri violinska koncerta, skoro da kažem, odjedanput: ali, naravno ne, nego jedan za drugim. Koliko je njen vazda fini muzički ukus i ovog puta zablistao onom čudesnom ravnotežom strastvenosti i uzdržanosti do čelične okovanosti i samodiscipline u njoj, pokazala je ovog puta izborom kristalno klasičnog Hajdnovog violinskog koncerta Ce-dur za program, uz koncerte Mendelsona i Čajkovskog. Po majci Ruskinja, ova visoko obrazovana Srpkinja kao da je u onoj specifično slovenskoj lirici laganog stava u đelu Čajkovskog, otkrila ovog večera, ipak, jednu svoju »tajnu«: kao alem-kamen čistu, apolinijski razboritu i strogu kriterioznu, osetljivost za pravu meru. Kod Marije to nije samo stručno-muzičarska svest, to je i prirodna, primarna otmenost njene cele ljudske ličnosti. Bili smo svi nekako mirno zadovoljni ove koncertne večeri. I Marusja, sa nama, uveren sam. Kada bi mi Ona dozvolila, izžuborio bih u njeno ime, mesto nje, dva slavna Puškinova stiha:

»I dugo zbog toga biću ljubimac svome rodu,
Jer dobra osećanja ja sam buditi znao...«

P. St.

NEOBIČNA VOLTEROVA PRIJATELJICA

Markiza Satle

Ušla je u sve istorije književnosti zbog svojih veza sa Volterom, a zbog svog razuma spadala je među one slavne žene koje su bile ponos XVIII stoleća. Slikajući nju i njen odnos sa tvorcem Kandida — prema jednom eseju G. Lenotra, člana Francuske akademije — nemogućno je ne ocrtati i razne poglede i običaje određenog društva XVIII veka.

U jednom od svojih mnogo brojnih dela, danas pokopanih bez nade da će vaskrsnuti, kontesa od Ženlija pomenula je da je oko 1730 godine bio običaj da se mlade žene onesveste od divljenja kad spaze gospodina Voltera. To je zahtevao snobizam epohe.

Sve brbljivice tog minulog vremena hvalisale su se da znaju napamet dela pesnika koji se pre četrdesete proslavio svojim tragedijama. Naše savremenike, kada bi ih sada čitali, one ne bi nimalo oduševile, ali o modi se ne može raspravljati...

Navikao na takva laskava onesvešćivanja, Volter je primao te znake počasti sa skepticizmom razumna čoveka, bez iluzija o iskrenosti tih prenemaganja. Ali jednog dana 1733 Volter se zaista uzbudio kada mu je jedna njegova obožavateljica, ušavši u salon u kome se on nalazio, bez traga smetenosti pritrčala, obgrlila ga rukama i poljubila posred usta.

Ta odlučna osoba bila je kćer barona od Bretej—Prelija. Imala je dvadeset sedam godina, mile crte lica, osmehnuta usta, gustu kosu podignutu nad visokim čelom iz koga je zračila inteligencija.

Udata osam godina za markiza od Satelea, general-lajtnanta kraljeve armije, ona mu je podarila sina i kćer, koji je izgleda nisu nimalo zaokupljali.

Emili, tako se zvala gospođa de Šatele, bila je učena žena. Govorila je latinski kao Cicero, poznavala matematiku kao Euklid, a znanjem iz geometrije bila bi zbunila i samog Arhimeda. Prevodila je »Eneide«, analizirala Lajbnica i tonula u Njutnov diferencijalni račun, što je nije sprečavalo da strasno voli pomodarstvo, pesmu i igru, da prema ćudi bude dražesno vragolasta, ljubopitljiva i željna da sve sazna, da zadovoljava svoj vatreni temperament.

Da li je dotada bila uzorna supruga, ne bi se moglo reći, ali dobro obavešteni ljudi toga doba tvrdili su da bi markiz od Gebriana i Rišelje — da nisu bili diskretni — mogli da potvrde da je ona bračnu vernost smatrala beznačajnom predrasudom.

Njen muž mislio je isto tako. Uostalom, znao je da je ona pre braka često viđala Voltera u kući svoga oca i kada ga je sada ponovo srela, slavnog, uglednog, obožavanog, gospodin od Satelea, besprekoran džentlmen i uzor čoveka koji zna šta je život, nije se smračio pošto je otkrio kome je pripalo srce njegove žene. I, kada je tvorac »Zaira«, sav predan novoj strasti, smerao da povede svoju obožavateljicu nekuda gde će se u miru voleti, njen muž im ljubazno ponudi svoj dvorac Sirej i obeća da će ih posećivati.

Sirej je bio ogromno zdanje u jadnom stanju. Oronula zgrada i napušten vrt iziskivali su skupe opravke i preuređenja. Volter je želeo da podmiri te troškove, pa je položio 40.000 livri.

Isto tako leželno, gospodin od Satelea prihvatio je ponudu pesnika koji mu je preoteo ženu. Sve je to procenjeno kao veoma otmen postupak i — Sirej postade mali Versaj. Posetioci su se divili veličanstvenim odajama i ukusnom nameštaju. Ugledni gosti govorili su da je »sve kao u snu« i hvalili naročito nenadmašni budoar od maćice — plav i žut — u kome je na jednoj naslonjači uvek ležao mali pas, što je s Volterom delio nežnosti Emilijine.

Taj čovek od četrdeset godina i ta vatrena žena što se bližila tridesetoj, bili su zaista čudni ljubavnici. Živeli su sami u tom izvanrednom ambijentu i dok je on pisao stihove, ona je crtala trougle.

Volter je stvarao literaturu i filozofiju, Emili tonula u najdublje probleme transcedentalne matematike i metafizike. Pisala je »Komentare algebre« i postavljala pitanja koje je nameravala da odgonetne zdravim razumom: »Zašto je bog, kad je večan, toliko čekao pre nego što je stvorio čoveka? Šta je vatra? Supstancija, određeno telo, vid materije ili pojava, način postojanja?..«

Večeri su provodili rešavajući takve zagonetke. Da bi se razvedrili, on od stihova tragedija, a ona od jednačina, Volter ju je učio engleski i italijanski. Prevodili su Tasa, Poupa i Šekspira, a Emili mu katkad čitala svoje komentare »Njutnovih matematičkih principa«.

I dočekivali su goste. Gotovo niko ko je dolazio u Lorenu nije mimoilazio Sirej. Među hodočasnike koje je tu privukla Volterova slava, spada i Žan Batist Ruso. On je došao da mu pokaže svoju »Odu potomstvu« za koju je skromno rekao da je njome prilično zadovoljan. Preletevši stihove pogledom, Volter reče:

— Evo pisma koje sigurno neće stići onome kome je adresovano!

Te reči stvorile su mu još jednog nepokolebljivog neprijatelja.

Držanje gospodina od Satelea prema svojoj ženi i ono što joj je činio bilo je toliko neshvatljivo širokogrudno da su ga savremenici ocenili kao uzor i poslednju reč otmenosti i lepog ponašanja. Takvi su pogledi bili uvreženi među mnogim plemićima i posvećenom društvu Francuske XVIII veka, čije su bezbriga, lakomislenost i želja da se okušaju svi plodovi legendarnog drveta dobra i zla, katkad zaista bili neverovatni. Dakle, gospodin od Satelea čak je pomagao svojoj ženi da učvrsti vezu s Volterom!

U toku jedne posete muž ju je zatekao svu u suzama: bila je saznala da joj je njen povodljivi ljubavnik neveran. A on njoj duguje sve: naklonost dvora, podršku ministara i »favoritkinje«, akademsku fotelju a ipak je vara, nevernik! Gotovo je rešena da raskine, ali muž je teši, odvraća je od toga.

— Gospodin Volter nas vara, — govori on — i to ne prvi put. Ali i te prolazne pustolovine našeg prijatelja ne treba shvatiti tragično.

Ona, ganuta tolikom velikodušnošću, beleži:

»Bila bih najgora žena kad ne bih priznala da je gospodin od Satelea najbolji muž...« i zatim se vraća svom ljubavniku. Ali on, ma koliko uzvišena duha, poklecnuo bi opet ponekad pod naletima ljupkih obožavateljki i poželeo da se za trenutak oslobodi »istražiteljice beskrajnog« i odmori uz lepe žene koje nisu govorile o algebri, postojanju boga i infinitezimalnom računu.

I Emiliji se verovatno učinilo jednoličnim da se stalno okružuje metafizikom i tragedijama, pa kad se počela bližiti četrdesetoj »malo se zaboravila« s jednim mladim lorenskim plemićem, živahnim markizom Fransoaom od Sen-Lambera, salonskim pesnikom, starim jedva trideset godina.

»Malo se zaboraviti« znači lo je u ondašnjem otmenom društvu da je žena sa trećim izabranikom zapostavila muža i ljubavnika. A vatrena Emili toliko se zaboravila da je potpuno smetnula s uma opreznost. Tako je Volter, otvorivši nepromišljeno jedna vrata na koja omaškom nije bila navučena reza, zatekao učenu Emili u naručju mladog Fransoa.

Izbezumljen od besa, psujući, on polete na Sen-Lambera. Ovaj, bez argumenata za odbranu, poče uverljivo da tvrdi — iako mu okolnosti nisu davale za pravo — kako su njegove namere bile časne, ali i da moli Voltera da se ugleda na blaga i trpeljiva shvatanja markiza od Satelea!

Volter se dugo nije smirio. Vikao je dok mu se bes nije pretvorio u indignaciju; onda je stegao pesnice i udarao se po glavi, pa izjavio da je bolestan i otišao da legne.

Sutradan sve je zaboravljeno. Uvređeni je mirno primio mladog pesnika koji je došao da se raspita za njegovo zdravlje, nežno ga poljubio, oprostio mu i lepim stihovima zamolio da svoju liru posveti Emiliji i peva joj o:

...lepotama što ljubav proža,
lepotama za koje Njutn ne zna.

Ti preci današnjih Francuza svakako nisu tragično shvatali ljubavne muke. Šta bi oni mislili da im je neko rekao kako će nastupiti vreme kad će se zbog jednog pogleda, jednog osmeha, uzdaha — muž i žena, ljubavnik i ljubavnica, ubijati nasred ulica?.. Pa ipak, njihovo je srce bilo sazdano kao i naše.

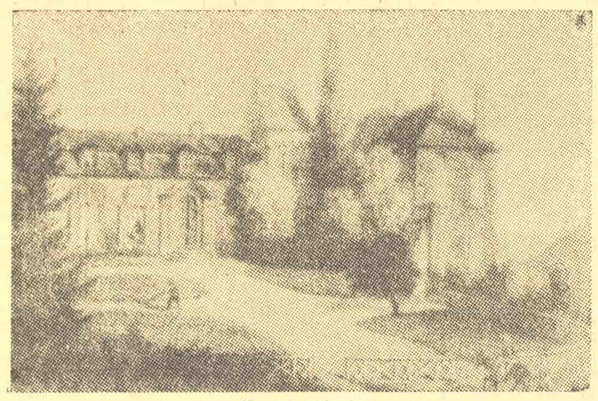
Kad je Emili u svojoj četrdesetoj godini osetila da će postati majka, Volter i Sen-Lamber, još uvek suparnici i prijatelji, primiše tu novost s podjednakom ravnodušnošću.

Dete je rođeno 4 decembra 1749 godine u dvorcu Linevil. »Uvrstićemo to dete u naša zajednička dela«, rekao je Volter Emiliji. On se prihvatio zadatka da o tom događaju obavesti mnogobrojne poznanike njihovog trougla iz koga je bio isključen muž i to je ispunio kroz šalu. Evo pisma koje je uputio markizu od Aržansona:

»Gospođa od Satelea izveštava vas, gospodine, da je si noć, sedeći za svojim pisaćim stolom nad nekim Njutnovim spisima, osetila izvesnu veću nelagodnost. Pokazalo se da je ta nelagodnost bila mala devojčica koja je iste večeri ugledala sveta. Položena je na knjigu iz oblasti geometrije. Ja, koji sam porodio jednu tragediju o Katilini, stotinu sam puta umorniji nego srećna majka...«

Ali šest dana kasnije »srećna majka« umrla je od posledica porođaja i više nije bilo mesta smehu.

T.



Zamak Sirej

KAMOV

(Nastavak sa pete strane)

uvijek našao prave mjere. Pjevajući ode golome čovjeku, vjerujući da čuje sirenski pjev ponornica, Kamov je kasnije saznao da se našao u kanalizaciji.

Veliki psovač i Antijob, kakvim ga je nazvao Stanislav Šimić u svome eseju, živio je odviše kratko. Psovka je kasnije pod kraj života ustupila mjesto sumnji i skepsi. Smrt mu nije ostavila vremena da svoju mržnju, svoj nihilistički bunt pretvori u drukčije oružje protiv tadanjeg društva, otkrivajući ne samo zlo, ne samo negativno, nego i pozitivno u čovjeku, onu snagu onu svijest o vlastitoj snazi po kojoj se slobadarski čovjek odu vijek razlikovao od svoje manje sretne braće. U jednom svom pismu iz Venecije upućenom bratu Vladimiru, koje je pisao nakon majčine smrti, kaže Kamov: »...i svi narodi postaju braća; valja da prođemo taj put od mita i religije, preko kapitalizma u paradiz socijalizma«. Zar se iz ovog odlomka ne vidi dovoljno jasno u šta bi se pretvorila psovka te, gotovo najtragičnije, ličnosti naše literature?

Zvonimir GOLOB

Rizo RAMIĆ:

„ILIJA GRBIĆ, — KNJIŽEVNIK-BORAC"

(piščevo izdanje, Sarajevo, 1956)

Ako ni zbog čeg drugog, ono zbog humanosti koju je ispoljio štampanjem ove male knjižice, Rizi Ramiću treba uputiti nekoliko lepih reči. Ramić je napisao kratku, preglednu, inspirisanu biografiju malo poznatog pesnika i pripovedača Ilije Grbića. Da li je Grbić značajan pisac? Nije, odgovara Ramić, ali se njegovo ime, po njemu, ne sme i ne može zaboraviti iz drugih razloga. Grbić je bio napredni bosansko-hercegovački učitelj između dva rata; širio je komunističke ideje, od dečačkih dana do Revolucije, i zbog toga svirepo proganjan. Nešto u dosluhu sa svojim gorštačkim mentalitetom, a nešto iz utilitarnih razloga (zbog propovedanja svojih ideja) bavio se i umetnošću, pisanjem... Ramić pledira: da se Grbiću da pristojno mesto, odnosno mesto koje zaslužuje, u međuratnoj socijalnoj literaturi. Takvo shvatanje umetnosti živelo je podgrevano mnogim zabludama, ali cilj je bio plemenit i pobude oslobodilačke i ljudske. Grbić-borac mnogo je značajniji. „Što su za Srbiju Dragiša Mihailović i Miloš B. Janković, to je za nas Ilija Grbić: novi ljudi, kova jednog Vase Pelagića i Svetozara Markovića, koji su zaorali duboke brazde u borbi naših novih pokoljenja za preobražaj zemlje..."

Inače, ova kratka biografija je pisana pregledno i dokumentovano. Katkada, previše zadihan, Ramić odlazi u frazerstvo. Međutim, sama činjenica da je napisana knjiga o jednom od mnogih velikih boraca naše bliske prošlosti, i, štaviše, štampana u sopstvenom izdanju, plemenitost je koja se mora istaći.

M. D.

▲

Pre kraćeg vremena u Istočnom Berlinu izdato je dosad neobjavljeno delo Hajnriha Mana »Otmeni prijem«. Dok je u svojim poslednjim delima veliki nemački realistički pripovedač obrađivao pretežno istoriske teme u »Otmenom prijemu« ambijent u kome se radnja odvija ponovo je postalo savremeno društvo, samo bez ikakve geografske određenosti. Nigde se ne pominje zemlja u kojoj se zbivaju opisani događaji.

Ono čime se ovo njegovo delo razlikuje od ostalih (»Glava«, Profesor Unrat«) otsustvo je svake tendencije za kritikom. Otmeno društvo, raskoš i korupcija, težnja za vlašću, novcem i slavom, društvo u kome glavnu reč imaju industrija i banke, gde direktori pozorišta saraduju sa ucenjivačima prikazano je na živ i zanimljiv način, ali ne i jezikom koji bi kod čitaoca izazvao negodovanje.

Todor Vujasinović

Lepota

Gusta jutarnja magla naglo se počela razređivati. A onda, kao što to često u planinama biva, odjednom se digla nošena lakim vetrom. Zbunjeni zatekosmo se pred nepoznatim selom, obasjani toplim suncem. Magla nas izdade kad nam je najmanje trebalo. I ne osta nam ništa drugo nego da prilegnemo uz retku trnovitu živicu, da bi se malo snašli i osmotrili okolnosti.

Bili smo pokisli, blatni, gladni i premoreni. Već nekoliko dana izmicali smo poterama. Sinoć, u sami sumrak, zahvaljujući kiši, magli i nekom čobančetu, u poslednjem času uspesmo nekako da zaturimo trag.

Videli smo ih kad su nedaleko od nas pušili. Išli su ko psi, besni i samouvereni. Već to, što smo im bar na čas ostali iza leđa, dalo nam je mogućnosti da se malo smirimo, da prestanemo da se brecamo jedan na drugog. Uspokojeni malo počesmo da razmišljamo kuda sad.

Rešili smo da krenemo novim smerom koji nam se učinio najbolji. Išli smo spotičući se kroz noć i šumsku gušću, ne bi li što više dobili u vremenu. I upravo, u času kad nam se počelo da vraća samopouzdanje i nada, izdade nas magla u koju smo se najviše uzdali.

Selo nismo mogli da vidimo kako treba. Ležalo je na vrhu brega, nedaleko ispred nas. Živica iza koje smo ležali osmatrajući bila je toliko retka, oko nje sve toliko čisto da je skoro i nemoguće bilo ma i pridići se, a kamo li od nje se odvojiti, a da to iz sela ne primete. Osmatrajući, počesmo ponovo da prebacujemo jedan drugom, te što smo poslušali mene i noćas prilegli na čas da se odmorimo, te što smo čekali onog mlađeg da popravi raspali opanak. Ali uskoro prepirku prekide nešto, što nas na brzinu utiša.

Iza živice, iz pravca sela, začusmo glasove i dovikivanja. A onda nešto bliže razgovor i korake.

»Neko ide«, šapnu srednji otkočivši pušku.

»Ne pucaj bez nužde«, upozorih, pripremajući se i sam. Nastojao sam da se pribijem što bliže živici. I nisam stigao ni da ponovo prilegnem, kad par koraka s desna zapucketa granje ograde i na našu stranu preskoči devojče. Zastalo je iznenađeno ispred nas, gotovo izgubljenih ljudi, zablesnuvši nas svom svojom lepotom. A ta lepota zablesnula nas je silno i oštro kao sečivo koje ostavlja večite tragove.

Mora da smo izgledali strašni. Gledala nas je uplašena, bleda, zastala u zracima jutarnjeg sunca, u igri jesenjih boja i svetlosti, dok su poslednji pramenovi magle izmicali prema planini. Mala prsa, talasajući se od iznenadnog uzbuđenja i straha, nadimala su jelek.

Pošla je rukom prema glavi, kao da bi da se zakloni, a glava pravilna i malo povijena, ličila je na krunu poljskog cveta. Gledala nas je uplašenim očima, velikim, svetlim i vlažnim. I upravo iz njih strah najbrže izčeze. Oči blesnuše osmehom i taj osmeh kliznu zajedno s lakim rumenilom preko pobledelog lica prema uglovima usana. I te oči, i osmeh, i cela njena lepota, i jutarnje sunce, i vetar koji vitla magle i njenu haljinu, kao da razvejaše i sve naše brige i muke i mi bestraga zaboravismo i poteru i smrtnu opasnost koja je nad nama lebdela. Kao da ponovo osetismo život u sebi, u travi, u lišću, u zraku i suncu. Zaboravili smo krvavu stvarnost koja nam je, još malo čas, do kidanja napinjala nerve, koja nas je nagonila da režimo jedan na drugog, svaljujući jedan na drugog krivicu za nešto za šta nismo ni bili krivi. Zaboravismo da smo blatnjavi, pokisli, gladni, da nas je umor izobličio i da smo još malo pre toj istoj devojci ličili na neke aveti.

Gledali smo je očima gladnim lepote i radosti, i mi se sva trojica nasmešismo njenom osmehu.

»Uh, što me uplašiste, đavoli«, reče tihim sonornim glasom i neosetno potisnu osmeh koji je lagano titrao na njenom licu. U tom času jedino ona bila je svesna našeg stanja.

»Čim te majka hrani, pa si tako lepa«, reče najmlađi i pridiže se malo. On to reče neočekivano i glasno i mi se trgosmo uznemireni njegovom glasnoćom.

Naljuti me vulgarnost njegovog pitanja. Ali istovremeno osetih da je ta ljutnja nikla iz nesvesne ljubomore. Srednji kao da to primeti, upita: »Je li, koje je ovo selo?«

Ona kaza. Slušali smo za njega. Bilo je nekad naše pa se pokolebalo. Ali to kao da nas ničim ne tače.

»Čija si«? upade nestrpljivo najmlađi.

Ona mu reče.

»Pa to mi kaži. Iz vaše su familije bile uvek najlepše cure u ovom kraju«.

»Zaista si mnogo lepa«, umešah se i ja tek da nešto kažem. »Imam u familiji devojčicu. Lepa je. Želeo bih kad naraste da bude kao ti«.

»Ma šta vam je«, ljutnu se devojče.« Ko da ste poludeli. Mislite ne znam ko ste. Sinoć su vas hajkali ispod naših koliba.«

Ona, na čas, zastade okrenuvši zabrinute oči prema selu, a onda produži tiho: — »Eno ih u selu, odmorili se, jedu i samo što nisu krenuli da vas opet traže i gone.«

»Svejedno. mogu i da poginem, samo kad sam tebe video tako lepu«, opet će najmlađi. Oči su mu se smejale radosno i zanešeno. Govorio je iskreno to smo znali i mi i devojka. Ona se učini kao da ne čuo njegove reči. »Morate što prije da se sklonite odavde. Ja ću s one strane njive a vi se prikrite uz ogradu i idite za mnom do onog grmlja. Ako ih primetim, sagnuću se kao da popravljam opanak.«

I lako, kao i malo čas, prebaci se preko ograde. A mi prignuti krenusmo za njom slabo zaklonjeni retkom živicom.

Kad se malo kasnije nađosmo u šumi, devojče pruži ruku prema severu.

»Tamo su Rudine, oni misle da ste krenuli tim pravcem«, reče. »Govorili su da će tamo za vama. Ne znam kud je bolje za vas, mislim da je najbolje ovuda« i pokaza prema Istoku.

»Kad se sve ovo svrši, znaj da ću doći da te tražim«, smešio se najmlađi.

»Nisam ja iz ovog sela. Oni vas ne vole. Mi smo izbegli kod tetke. Popalile nas Švabe. Braća su mi u nekoj vašoj brigadi.«

»Znam ja odakle su tvoji. Čim si rekla čija si, znao sam. »Doći ću i ja da te opet vidim«, reče srednji. On je najbolje poznavao ovaj kraj.

»Doći ću sigurno i ja«, dobacih smejući se. Nasmejasmo se svi četvoro. A mislio sam sasvim ozbiljno da ću to i učiniti.

Pozdravili smo se i zahvalili. Malo smo ugazili u šumu, a onda sva trojica spontano zastali i okrenuli se. Gledali smo za njom. Išla je laka koraka, lako i nenametljivo ljuljajući se u kukovima. U jednom času stala je kao da hoće nešto da uzbere. Polagano se okrenula prema nama i lagano digla ruku. Znali smo da je to upućeno nama. Onda je zamakala za ogradu i nismo je više videli.

Krenuli smo žurno dalje. Iz sela su se začuli glasovi. Potera je kretala.

Išli smo zamišljeni i ćuteći. Ne znam zašto, osećao sam da i ostali misle o njoj kao i ja.

Oko podne zastali smo. Najmlađi je rekao.

»Kad se sve svrši, zaista ću je potražiti, videćete«.

Bio je mlad i izdržljiviji od nas. Zavideli smo mu. Poginuo je sledeće noći, iznad jedne prljave žabokrečne lokve, gladan, ozebao, premoren.

Nas dvojica ostali smo živi, ali je nismo potražili.

MESTA KOJA VOLIMO

U dekoru davnine

»Neokaljani ničim, zadovoljni malim, divni, naoružani dan i noć protiv Turčina. Nikada nije tuđinska najezda prešla njihove strmeće, noga je poklecala a crvenom krvlju obojen polumjesec posrćući vraćao se iz boja. Pred njihovim neustrašivim stotinama, hiljade su bježale niz litice i niz dolove. O najmanji među narodima, rapavi prijestole slobode, ratnici koji ste pet vjekova odbijali silne rulje turske, velika Crna Goro. Nikada otkako tvoji suri vrhovi paraju oblake i lome olujine, nikada disalo nije pleme moćnijih gorštaka od tvojih.«

(Alfred Tenison: »Crna Gora«)

Hodati ovim gradićem isto je što i prelistavati stranice istorije. Sa svakim korakom zapahnjuje dah davnine, bije tup zvon prošlosti. Ako postoji neuništiva vječnost onda se ona ovdje sreta, onda ove dvije-tri ulice protiču kroz nju. Ovdje sve izgleda kao da je stalo: vrijeme, kamenje, ljudi nebo. Ako nešto i prolazi ovuda, — to su samo koraci koji se ne vide, niti čuju, niti kud odmiču. Nema se kud iz poljica ovog, sem na brda, na Orlov Krš, na Đinovo Brdo, na Lovćen a odatle se čini da se nebo može dohvatiti rukom. Nigdje nebo nije tako blisko zemlji kao ovdje. Nigdje se vječnost ne otkriva kao stvaran, opipljiv pojam, kao ovdje. Njegošu tu nije bilo teško da vodi razgovor sa vasionom. Kad zaječi manastirsko zvono sa Tablje čini se da odjekuju i nebesa. Glas podignut ma gdje u podvodnom poljicu stokrato će se razlijegnuti brdima, šuplijim, pećinastim, i nestaće u nebu poput kliktaja orla. Kad nastane grmljavina, — a toga biva najčešće ovim nebom, a i ovom zemljom sve dosad, — onda se ne može razaznati čiji je eho teži, stravičniji: neba ili zemlje, jer sve ječi, odjekuje, rasteže se do beskraja. Ovdje nema samoće. Niko tu nije sam, iako je tu bilo posebnih ličnosti, svojevoljnih, svojih, usamljenih čak, više nego igdje. Ovdje se mora drugovati sa svime. Ovdje se, sama po sebi, obdržava živa spona između čovjeka i svega što je u Prirodi. On je tu stopljen s njom. Svemir je bila čežnja Njegoševa, — ovdje sve izgleda da miruje, da se ne pokreće, — i tu sliku svemira ne mogu da izmijene ni tučni oblaci ni hučne ljudske rijeke koje su se ovuda valjale kao jesenje poplave nekadašnje ponornice Cetinje, utekle kroz otvore u poljicu. Ali od svega je najvidniji taj dah starine, najnametljivije je ono što se ne da uhvatiti niti podvrći čulima, koja su, sva, omamljena time.

»Tamo sam doživio Homerovu pjesmu! Doživio ep u doba bežične telegrafije, Secesiona i Bernarda Soa«, pisao je Rihard Fos u svom putopisu još 1910 godine. Ep je ovdje stvarnost. Nema samo aeda da je pretoče u stihove. Epsko je tu u svemu, i nad svim. Običan život nigdje tako ne izgleda tako puzav i ništavan kao ovdje. Ovdje se živi u regionu visina. Same planine vuku ka visinama. Prost govor ljudi ima epsku izdržljivost. Stara Grčka ovuda je najduže živjela. Ne u pjesmi izdjeljanog kamenja ili stihotvorstva, već u misli u srcu ovih gorštaka, čije su gudure naglo i neočekivano dojurile u savremenost. Ovo je jedan od najsurovijih terena na planeti, a nastanjen je najplemenitijim stvorovima. Nigdje putnik nije mogao biti tako siguran kao u ovim planinama. Nigdje nevoljnik nije bio tako priman kao ovdje. Nigdje se metak tako lavovski srčano nije ispaljivao u odbranu čovjeka i njegova dostojanstva, kao ovdje. Ovdje se došljaku još uvijek stavlja jastuk na drveni tronožac čim uđe u kuću, ili kolibu, ili pojatu, svejedno već šta, gdje žive oni brđani. Ovdje su nekad i učitelji i đaci nosili oružje, malobrojne škole bile su takoreći naoružane do zuba, ali nikad se nije desilo da to oružje bude pogrešno ispaljeno: škola je bila u službi čovjeka. Svaki od tih brđana nosio je za pojasom čitav »mali arsenal«, radi odbrane sebe, najprije sebe, a onda svih onih koji su kao on, i onih nad kojima svi oni zajedno bdiju. Sloboda je tu isto što i život. Ona se ne uzima kao pojam podložan diskusiji. Malobrojni, jedino su se tako mogli održati. Prvi njihov »statističar«, kotorski plemić i mletački službenik Marin Bolica izvršio je 1614 godine, po nalogu Venecije, popis čitave Crne Gore: 3524 doma, i 8027 vojnika. Sve donedavno brojno stanje nije bilo znatno veće, i sve donedavno niko se nije ubrajao u »brojno stanje« — sem vojnici, sem puške u rukama onih koji su ih mogli postojano nositi. Nigdje se puška nije toliko poistovjećavala sa čovjekom kao ovdje. I, nesumnjivo, nigdje jedinstvo nije bilo temeljnije, ni vjernost pouzdanija nego u ovim brdima.

Kad god prolazim Cetinjem čini mi se da čujem kako negdje pucaju puške. Nijesam siguran: da to planine ne odjekuju, jer su, zaista, sve do vrhova ispunjene samom pucnjavom zemlje i neba. Onaj drugi, delikatniji posao, koji je sljedovao iza pušaka, onaj koji je trebao da otvrdi njine rezultate, nikad nije obavljan ovdje, već na strani, počev od kotorskog providura i ruskog konzula u Dubrovniku, pa preko Petrograda i Carigrada, do Beča i Pariza. Diplomatija je ovdje imala samo svoje isturene pipke. Njoj tu nije bilo mjesta, iako je imala svoje kućerke u Polju Cetinjskom. Ona, uostalom, nikad i ne živi među puškama.

U Polju Cetinjskom, Lovćenskom Docu, zadugo je jedina kuća bila — Manastir. Oko njega se odvijala čitava istorija ovog naroda. Tu se nijesu imale kad zidati kuće. Ovi sinovi planina nijesu se nikad mogli osjećati sigurni u svom skrovištu. Zato su im kuće bile: kolibe i straćare, raštrkane kroz brda. Stari Ivan-begov manastir sravnjivan je sa zemljom, pa se od njegovog tesanog kamena i od preostalih kapitela gradio nov, u stijeni, pod Tabljom. A niko nije htio kuću da zida u pustom Polju Cetinjskom. Što bi kome kuća kad svaki čas može doći krvnik da mu je spali i prospe! Za nekih četiri stotine godina jedina zasvođena kuća u ovoj zemlji bio je — Manastir. Ostale su bile pokrivene sijenom i slamom. Ako se moradne bježati iz njih — da se nema za čime mnogo žaliti! Iz zbjega će se poslije povratiti i na Guvnu pred Manastirom posvršavati najpreči poslovi, oni što se tiču svih njih. Na tom Guvnu mogli su da stanu svi glavari, svi izaslanici naroda. Ono je zahvatalo tačno toliko prostora koliki je bio oblim onog kremaljskog velikog zvona, »Cara Zvona« Ivana Groznog: premjer je uzeo vladika Sava kad je narodnom mukom odio u Moskvu. Između manastirske avlije i neke stare murve, vladika Petar I sagradio je Sionicu, za sjednice svog Senata. Od nje sad nema ni traga. A Njegoš je, opet blizu Manastira, podigao Biljardu, sa četiri tvrde kule prošivene puškarnicama, da bi se malko udaljio od memle manastirske, da bi se više posvetio sebi i narodnim potrebama. Podigao je još i Tablju, iznad Manastira, kao tvrđavu za odbranu Cetinja, ali to mu se učinilo besmisleno: zašto podizati nekakvu malu tvrđavu kad mu je sva zemlja ogromna tvrđava, pa je ostavio da se tu, na kolje, nabijaju posjećene neprijateljske glave. A u samom Manastiru otvorio je tamnicu, onu Guvernadurovicu, u koju ne dopire ni svjetlost dana; u njoj je našlo kraj Guvernadurstvo Crne Gore, pojava koja se za više od jednog vijeka nametala kao odvojen tok u životu ove zemlje. Prvu kuću na Cetinju, onda kad je postojao Manastir i Sionice, priprosti seoski kućerak gradio je brat Njegošev, Pero Tomov, i momak Njegošev, docnije pop, Lazo Jabučanin. Ostao je dokumenat, pisan rukom Laza Jabučanina, koji, dirljivije od ičega, govori o tome kako se rađala jedna prijestonica za koju je svijet čuo mnogo prije nego što je ona postala. Na tom dokumentu počiva — Cetinje:

»Na 1832 godine dogovorih se ja sa Perom Tomovijem, da ogradimo malo hana na polje, zašto ne bješe mimo vratah od stombora kakve suhote u sve donje polje, osim jedne pojate.*) Pokojnome Peru to se ne dopade, pa mi reče, da pitam za to Arhimandrita (Petra II) — hoće li nam dopustiti da gradimo. Ja pođoh pred njim i pitah ga za to, a on se tome kao začudi i reče: »Ja ne znam bili to što valjalo«, na što mu odgovorih: »Ako vi zapovijedate, mi ćemo zarizikat sa malo parah, pa kako bude.« »A vi elate« — reče on. Bješe na kraj puta jedan krš, te mi počesmo rabotat, a plaćasmo rabotniku, s njegovom hranom, cvanciku i jednu konatu vina na dan. Mi rabotasmo, a ljudi nam se rugahu. Pošto je ogradismo suhomeđom, pokrismo je slamom.«

Od te slamene potleuše raslo je Cetinje. Podignuta je Biljarda i Lokanda i Dvor. Na mjestu potleuše izdigla se docnije kafana »Evropa«, onda kad je već Evropa bila ušla u Cetinje. A ušla je, preko svojih emisara, onda kad Cetinje nije imalo ni stotinu kuća. Teren je bio besplatan za gradnju kuća, zemljište je bilo manastirsko, opštini se plaćala »laktarina«, ali se brđani nijesu mnogo grabili za kuće u još pustom poljicu. Tek kad je knjaz Nikola, sazidavši novi dvor za svoga sina-nasljednika, nešto niže od Lokande, objavio da će »Cetinje uvijek ostati prestolnica Crne Gore i u slučaju njenog proširenja«, pošlo se dalje u podizanju kuća, pa se došlo i dotle da, pored »Stare«, postoji i »Nova varoš«, onaj dio iznad Laboratorije. Gradom, zovimo ga tako, iako to nikad nije bio, naišla je Evropa, a brđanska sirotinja se već tićila u škrapama Medovine i Bogdanova Kraja, krpeći udžerice svojstvene svakoj nemaštini na bijelom svijetu. Na Obilića Poljani već je bilo podignuto zdanje Vojnog Stana, u kome se vršila obuka gorštaka u taktici i strategiji, i Pod Brijest već su pristizale želje i žalbe iz naroda, i Ivo Vrana već je izigravao dvorsku ludu, i prijemi, diplomatski i privatni, obavljani su na zadovoljstvo: na Cetinju je davno bio udaren temelj jednoj državi, ali ona je tek tih dana prohodala iz kolijevke manastirske kad su prve regularne puške zamarširale Obilića Poljanom. Prvi marš na Obilića Poljani — bio je odlazak Crne Gore u Evropu. Trnovitijeg i krvavijeg puta, vjerovatno, nije bilo od tog kojim su se približavale Evropa i Crna Gora jedna drugoj. Stoput gorena i stoput sahranjivana, iznova se rađala na Cetinju, u Manastiru i oko njega, i čitavo Cetinje nosi tragove tog rađanja.

Ono je više prošlost nego sadašnjost. Ono je građeno od kamenja prošlosti. I kad se prolazi njime čini se da se čuje šapat vjekova. Da šapuće kamenje po kome se gazi, da se došaptavaju zidovi pored kojih se korača, da vazduh podrhtava od šumorenja, glasova i poklića. Sve što se tu može vidjeti i osjetiti — sve je to dekor za jednu veliku istorisku dramu.

Cetinje, Lokanda,
u noći, 15 juna 1955 g.

Mihailo Ražnatović

*) Sionica, vjerovatno

TRIBINA MLADIH

Aleksandar Aleksić

Aleksandar Aleksić

Aleksandar Aleksić rodio se 1935 godine u Pirotu, gde je učio gimnaziju. U Nišu je završio školu za primenjenu umetnost. Sada studira na Akademiji primenjenih umetnosti u Beogradu.

Objavljivao je pesme od 1952 godine u „Omladini" „Našem vesniku", „Mladoj kulturi", „Gledištima", i dr.

Jesenji motiv

Ujutru idem mislima po trotoaru,
nudi mi pomamni valcer
devojka sa balkona — moja flauta.

Negde je grob.
Dve žene nose žuto cveće.

Čekanje na njen povratak

Ujutru se reke grle s vrbama
a uveče trave s mesečinom.
(Ujutru i uveče mislim na tebe).

Kada dođeš
pričaj mi kako su ti ruke bile prazne
dani dugački
i noći teške.

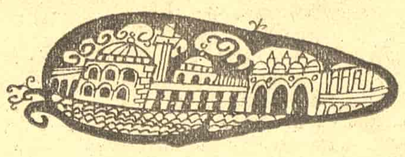
Zapis o mojoj mladosti

Ja ću poklati sve zakrvavljene večeri
ja ću zaustaviti sva disanja noći
ja ću poubijati sve pijane trave
i cvetove što imaju zaljubljene oči.

Jer teško je biti sam
i drugovati sa zvezdama
kada nosim dve zveri u rukama
i ne znam šta ću sa usnama.

Moja umiranja

Ja umirem ponekad
po sto puta na dan
a to niko ne zna
i niko ne kaže:
»Dobar čovek umire«.



Vladimir Maleković

Vladimir Maleković je rođen 1936 u Brdovcu kraj Zagreba. Osnovnu školu završio u rodnom mestu, srednju u Varaždinu i Zagrebu. Sada studira istoriju umetnosti u grupi prof. Gamulina na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Štampa od 1950. godine, 1955. dobio Nagradu grada Zagreba za esej o I. G. Kovačiću, 1956. na konkursu časopisa „Polet" prvu i treću nagradu za poeziju i treću nagradu za esej o A. G. Matošu. Nedavno mu je na konkursu „Zora-filma" otkupljen filmski scenario „Dječak s planine"...

Vladimir Maleković

Pejzaž s tri bagrema

Onaj na rubu plavog
to je moj pradjed
strijeljali su ga u proljeće
to se vidi
na šafranovim laticama
krv se parila s klorofilom
što znači zabunom

onaj što najdublje uranja u nebo
to je moj djed
strijeljali su ga u novembru
skromno
ljudi ste i znate
da je
krv na snijegu ružičasto
baka je vidjela sedmerostruko

onaj što se savija uprotiv vjetru
to je moj otac
strijeljali su ga usred žita
razumije se
krvavo zrnje je bilo odstranjeno
najzad
mati je pitala zašto

onaj što ga još ne vidite
to ja sam
iza žutih zastora ponoći
rastačem okna i mašem vam rukama
ostaju još zemlja
nju svatko razumije
i crvena kuća
s mojim nastanjenim strijeljanjem
i kapcima otežalim od čekanja

Iz starih uspomena

o čemu se može još maštati
ženo dvostrukog svitanja
između ćilibara snova
i opušaka na žutom rubu decembra
o ženo
mrvljena mojom tamom u tami
i krv je kapala otrovana
na dojke
bez ognja
ride kike ojesenjene
ženo
igru našu ponavlja bonaca
zru oči naše
to su mrkle oči danojeda
i nabori dana posivjeli su ženo
a svjetlost je izuzetna

u preuskom polju izdiše lijer
i vlažni nokturno

zakućimo se u sunce
o ženo
jer srce još pitomo kuca
pod kljunom
ptice

Žena poslije kavane

sada si sama
na sivom prostiraču sa crnim psom
u sjeni pikove dame
jedan plač iz grla siringe
teče
u lagve izdimljenih djetinjstva
ja to tako sigurno znam
ispod obojenih trepavica
čuje se meket noći
sanjaš
nizbrežice i vinograde
možda konobari
kroz špalire lojanica
prenose
bokale stida
sada si sama
na sivom prostiraču sa crnim psom
između podvezica
i modrog steznika
puši se mlačno more života
ne vjeruj onima koji iznenada
dolaze
i poslije svega
sama
trnu noći
i krijesnice ulaze u zbunjeno
djevičanstvo
ispod nadignutih zavjesa

Aleksandar Aleksić: Igračica

ROMAN „KNJIŽEVNIH NOVINA"

DECA GERNIKE

HERMAN KESIEN

(Nastavak iz prošlog broja)

»Majko«, vikala je Modesta. »Nemoj tako, grešiš!«

»Ja?« upitala je majka i ustala. »Zar sam grešila?« pitala je i gledala nas svakog pojedinačno, sve dok se nije njen pogled zaustavio na policajcu. »Dobri čoveče«, pitala je ona svojim zvučnim glasom, »zašto me lažete? Recite da je moj sin Karlos mrtav. Recite već jednom! vrištala je. »On kaže da su ga upecali u Seni. Da li si ga ti upecao? Pablo!« vikala je, »da li je on ribar?«

Uplašili smo se za njen razum. Policajcu su oči bile pune suza.

»Ovo je majka«, rekao je svima nama kao da mi to nismo znali, »vidite, ovo je majka.«

»Dobri čoveče«, rekla je ona, »ništa tu ne pomaže. Recite mi najzad istinu. Jednom ću morati da saznam pravu istinu. Da li je moj dečko mrtav?«

»Živ je, Madame,« odgovori policajac.« «Živ je vaš dečko«, reče i šmrknu glasno.

»Zašto ne krećemo već jednom?« pitala je gospođa Espinoza. »Pablo! Idi po kola. Pablo!«

Pogledao sam, stric Pablo nije više bio tu. I gospođa Noel je otišla.

»Odmah će doći kola«, odgovori Noel. »Odmah ćemo krenuti.«

»Moj sin Karlos« jecala je jadna majka. »O, ja grešnica!«

Za to vreme je policajac pravio beleške. Modesta je sedela pored njega. Čuo sam njenu izjavu. Ispričala je da je Karlos sam otišao u mrak, izostavila je priču o šamaru. Obratio sam pažnju na Karmen i Rakelu. One su potvrdile Modestinu priču. Tako je bilo. Da, tako je bilo.

»Da li je dečak bio naročito uzbuđen? Da li je možda došlo do neke svađe?«

»Ne«, rekle su sve tri devojke jednoglasno. »Nije bio uzbuđen. Nije bilo svađe.«

»Uvek je bio tužan«, govorila je Modesta. »Rat, smrt našeg oca, naše braće i sestara...«

Policajac je sve razumeo. »Razumem«, rekao je, »Sve razumem. I tako je vaš brat otišao prema Seni?« upitao je Hozea.

»Da«, rekao je Hoze. »Otišao je prema Seni.«

»I vi ste bili s decom?« zapitao je mene.

»Da«, rekao sam.

»I ništa naročito niste primetili?«

Oklevao sam jednu sekundu. »Ništa naročito«, rekao sam.

Policajac nije više pitao. Bio je zadovoljan.

Noel je vodio gospođu Espinozu ispod ruke. Zamolio me je da ostanem. Noel i gospođa Espinoza krenuli su sa policajcem u bolnicu u koju su preneli Karlosa. Porodica Elola se mirno povukla.

Ostao sam sam s Modestom i Hozeom.

»Zar nije trebalo i mi da krenemo?« pitala je Modesta.

»Ne«, rekao sam. »Ne bi to bilo dobro ni za Karlosa — ni za Hozea.«

Modesta pogleda brata koji je lagano išao po sobi.

»I vi verujete...« pita Modesta.

»Šta?«

»Vi verujete da je Karlos još živ?«

»Da«, rekao sam. »Da, on je živ.«

»Zašto...«, upita ona. »Zašto?«

Ćutao sam

»Karlos vas je voleo, reče Modesta. »Da li možda vi nešto razumete?«

»Da«, rekao sam i uplašio se: »Ne. Ne razumem.«

»A gde je stric Pablo,« upita Modesta.

Nisam znao. Bio sam tako umoran. Morao sam da sednem. Privukao sam stolicu i sručio se na nju. Sav sam se stresao. Da li je zahladnelo? Vetar je bio blag. Lišće na svetlom drveću tiho je podrhtavalo na vetru.

Modesta je stajala predamnom i gledala me kao da želi da na mom licu pročita da li će njen brat ostati živ, ili će umreti. Hoze je neumorno išao po sobi. Lice mu je bilo hladno i zategnuto. Izgledalo je da razmišlja. Usne su mu drhtale.

Dugo sam tako sedeo, dugo me je Modesta tako posmatrala, dugo je Hoze tako išao po sobi. Konačno se vratio Noel. Bio je bled. Još iz daleka je vikao: »Karlos je živ. Mama bdi nad njim. On spava. Lekari se nadaju da će ostati u životu.«

Modesta je glasno plakala i ljubila Noelove ruke. Hoze je ječao.

»Umoran sam, dragi prijatelju,« reče mi Noel.

»A deca?« upitao sam.

»Spavaće ovde,« odgovori Noel. »A vi ćete sa mojim kolima otići kući, dragi prijatelju.«

Zahvalio sam. Hteo sam da se malo prošetam. Ako se zamorim uzeću taksi.

Modesta mi se obisnu plačući oko vrata i poljubi me. »Hoćete li doći sutra?« upitala je.

Hoze mi nije pružio ruku. Duboko se poklonio predamnom. Ruke je držao na leđima.

»Buenas noches, Hoze,« rekao sam.

»Bonsoir, Monsieur«, odgovori mi učtivo i pogleda me pravo u oči.

Kada sam izašao na ulicu ugledao sam nebo puno zvezda. Usred noći probudio sam se užasnut i pogledao oko sebe. Učinilo mi se da sam čuo veseli, zvonki smeh strica Pabla.

Sutradan sam sedeo već po treći put u maloj hotelskoj sobi preko puta Odeona sa gospođom Espinoza i njenom decom Modestom i Hozeom, kada nam portir preko telefona javi da je došao Monsieur Noel. Gospođa Espinoza ga zamoli da uđe. »Evo ga najzad«, reče mi. »Možda on nešto zna?«

Jadna majka! Pre podne se s Modestom i Hozeom vratila iz bolnice. »Karlos je živ«, rekla mi je i stegla mi obe ruke. »On je živ i ima nade«.

Strašno je izgledala ova trećerazredna hotelska soba. Prljavi tapeti, pocepani tepih, prašnjivi krevet, rasklimatane stolice, zamagljeno ogledalo, sve sami dokazi izbeglištva. Briga je virila iz svih uglova sobe, beda se širila na svakom koraku.

Gospođa Espinoza je šetala gore-dole po tesnoj sobi, jedva se provlačila između nameštaja. Ispred nje je išla Modesta, a iza nje Hoze.

Stajao sam kraj otvorenog prozora i naizmenično slušao buku automobila sa trga Odeon i cvrkut ptica iz Luksemburške bašte. Gospođa Espinoza se zaustavi predamnom i pokuša da se osmehne. »Moj dever Pablo,« rekla je spuštajući pogled, »moj dever Pablo je otišao. Otkada sam sinoć napustila Noelovu kuću nisam ga više videla. Ni deca ga nisu videla. Portir mi kaže da juče nije dolazio. Bože moj, zar nije već dosta nesreće?« Sela je na jednu stolicu i počela da plače.

Modesta je mirno stajala pored mene i čvrsto mi stezala ruku. »Recite nešto«, molila je.

Bilo je podne. Molio sam gospođu Espinoza da siđe dole u bistro da nešto pojede.

Pogledala me je kao da ne razume šta joj govorim.

Pokazao sam na decu. »Oni neće izdržati«, rekao sam.

Onda smo svi četvoro otišli preko puta u bistro. Gospođa Espinoza je dala nalog portiru da je, u slučaju da gospodin Espinoza dođe ili telefonira, odmah, odmah pozove. Jelo nije ni takla.

»Moraš da jedeš, draga mama«, molila je Modesta.

»Da, deco,« rekla je. »Samo jedite. Prijatno.«

»A ti, mama?« molila je Modesta.

»Ja?« pitala je majka i oštro pogledala svoju ćerku. »Treba li da pijem svoje suze? Treba li da jedem sopstveno meso?«

»Madame se ne oseća dobro?« pitao je mladi kelner odnoseći pune tanjire.

»Dobri mi je«, odgovorila je.

Onda smo se ponovo popeli na peti sprat u sobu bez utehe. I onda je došao policijski komesar. Gospođa Espinoza je držala maramicu na ustima da ne bi vrisnula. Ali, on je došao samo zbog isprava. Naravno, one nisu bile u redu. Porodica je bez pasoša prebegla preko granice. Njihova dozvola za boravak važila je samo za Nicu i za Departement Alpes Maritimes.

»Moraćete da platite kaznu«, reče komesar. Objasnio sam mu situaciju. Bilo mu je žao, izvinio se i otišao. Na stepenicama je zamolio Modestu, koja je pošla da ga isprati, da sa stricom i majkom dođe u prefekturu da bi uredili isprave. »Nećete platiti glavom«, ubeđivao je uplašenu devojčicu.

Kada se Modesta vratila, gospođa Espinoza podiže pogled, zatrese glavom i reče mi: »Vidite, dragi prijatelju, moram da platim kaznu. Celog života ću morati da ispaštam. Da li svi ljudi imaju tako mučan život?« Uzdahnula je i zatresla ponovo glavom kao da sama sebi kaže »ne«. Najzad me je zamolila da se vratim u svoj hotel. »Možda je Pablo vama pisao?«

»Šta bi pisao?«

»Ne znam«, odgovorila je, »ali ipak postoji mogućnost. Idite«, molila je. »I vratite se. Dođite brzo!«

Ispratila me je niz stepenice. Još jednom je otišla u bolnicu da se raspita za Karlosa. Lekari su je zamolili da ne ulazi u njegovu sobu pošto je, Karlosa očigledno uznemiravalo njeno prisustvo. »Da li vi možete to da razumete?« pitala je na autobuskoj stanici. Moje prisustvo uznemiruje moje dete! Ja sam ga rodila. Mogu da se zakunem. Ja sam ga rodila«, rekla je.

Onda je naišao autobus. Ušla je. »Mogu da se zakunem«, rekla mi je iz autobusa. Nije želela da je pratim.

Nije bilo nikakvih vesti od strica Pabla u mom hotelu. Zašto bi i bilo? — Sedeo sam već treći put u hotelskoj sobi preko puta Odeona. Karlosovo stanje bilo je isto. Čulo se kucanje na vratima. Ušao je moj prijatelj Fransoa Noel.

Prepao sam se kada sam ga ugledao. Postao je preko noći starac. Kolutovi ispod očiju, težak tromi hod, bore oko usana, drhtave ruke — bio je pravi starac.

Gospođa Espinoza je uzalud pokušavala da ustane. »Šta je s Pablom?« upitala je. »Da li znate nešto?«

Noel je značajno pogleda i uzdišući sede na ivicu kreveta. »Dolazim od Karlosa«, odgovorio je, »video sam ga samo za trenutak. Dobro mu je. Lekari se nadaju.«

»A Pablo?« upita nesrećna žena.

»Zar ništa ne znate?« upita Noel.

»Za ime Boga, šta je s njim,« povika ona.

»Pretpostavljam da mu je dobro«, odgovori Noel. »I njemu i mojoj ženi.«

»Kome?« upita gospođa Espinoza.

»Zar vama nije pisao?« upita Noel nemilosrdno. »Zar nema običaj da piše kada otputuje?«

»Otputuje,« ponovila je muklo gospođa Espinoza i pogledala me.

»Sizeta mi je pisala«, produži Noel.

U tom trenutku setio sam se onih pet pesmica koje je Fransoa onda u Nirnbergu pevao posle moje drage majke. Još uvek čujem melodije tih lepih pesmica o ženama ribarima i nevinim mladićima...

»Ne znam«, produžio je Noel, »da li Sizeta ima običaj da piše oproštajna pisma. Juče me je napustila prvi put...«

Gospođa Espinoza ga je zapanjeno gledala.

»Piše sasvim jednostavno«, produži on. »Piše da voli tog Pabla. Sizeta voli vašeg devera, gospođo Espinoza. Znači, mora s njim da pobegne? Zar ne, gospođo Espinoza?«

»Ne«, rekla je. »Ne. To nije istina. Ta recite mi da nije istina. I zašto?« pitala je, — »zašto je Pablo otišao s tom, s tom, s vašom ženom?«

»Možda«, izjavi gospodin Noel, »možda taj, taj Pablo voli moju Sizetu?«

Saradnici »Nove serije« Književnih novina

(OD 1 DO 31-OG BROJA)

Adamov, Artur
Adamović, Dragoslav
Alečković, Mira
Alimpić, Dobrivoje
Ambrožić, Katarina
Anastasijević, Andra
Andrejević Kun, Đorđe
Angeli Radovani, Kosta
Andrejević, dr. Mihailo
Andrić, Ivo
Antić-Rajčević, Katarina
Aralica, Stojan
Arvi, Kivima
Atanasijević, Relja
Ašanin, Miodrag
Babović, Boško
Babić, Konstantin
Babić, S.
Bakić, Vojin
Bandić, Miloš I.
Banjević, Mirko
Banović, Gojko
Barjaktarević, dr. Mirko
Baro, Žan Luj
Bartoš, Milan
Bazen, Erve
Bebler, Aleš
Bešević, Ivanka
Belan, Branko
Bernal, Ignacio
Bihalji, Liza
Bingulac, Petar
Blagojević, Desimir
Bogdanović, Milan
Bogdanović, Žika
Bogdanović, arh. Bogdan
Bogojević, Slobodan
Bugarčić, Milić
Božić, Mirko
Bradić, Kosta
Brau, Piter van de
Bulatović, Miodrag
Cagić, Mihailo
Carić, Vojislav
Cekić, Miodrag
Cetineo, Ante
Crnobori, Marija
Cvetković, Tomislav
Cvejić, Nikola
Celić, Stojan
Čisić, Safet
Čopić, Branko
Ćosić, Bora
Ćosić, Dobrica
Ćuk, Dušan
Čalovska, Liljana
Čelebonović, Aleksa
Čelebonović, Marko
Čiplić, Bogdan
Čolaković, Rodoljub
Čulić, Ćiro
Damaski, dr. Aleksandar
Damjanović, Milan
Danojlić, Milovan
Darkant, Žan
Davičo, Oskar
Debenjak, Riko
Debreceni, Jožef
Delić, Dejan
Denvir, Bernard
Desnica, Vladan
Diklić, Arsen
Dimitrijević, Milo
Dolinar, Lojze
Doroški, Nada
Dragović, Dušan
Drenovac, Nikola
Družijanić, Ivan
Đoković, Milan
Đonović, Sveta
Đorđević, dr. Božidar
Đorđević, Kosta
Đordević, dr. Miroslav
Đurić, dr. Miloš N.
Đurić, Miodrag
Đurković, Dušan
Dragović, Miodrag
Džunić, Slobodan
Džumhur, Zuko
Eliot, Tomas Stern
Esih, dr. Ivan
Feješ, Emerik
Finci, Eli
Finci, Moni
Finžgar, Franc
Fotez, Marko
Franičević, Marin
Galogaža, Slobodan
Gardić, Miodrag
Gato, Alfons
Gavela, Đuro
Gavrić, Milan
Git, Pol
Glišić, Bora
Gluščević, Zoran
Gröic, Dragoslav
Grin, Herbert
Grubač, dr. Đorđe
Gustinčić, Jurij
Hačison, Neil
Hadžić, Natalija
Hanžeković, Fedor
Hodžić, Sabahadin
Holdrojd, F.
Horovic, dr. Aleksandar
Hristić, Jovan
Hristić, Stevan
Ikor, Rože
Ilić, Momčilo
Ilić, Vera
Ivanji, Ivan
Ivanušić, Milutin
Jančić, Olga
Jeliseev, Vadim
Jeremić, Dragan M.
Jeftović, Miroljub
Jocić, Ljubiša
Jovanović, Ljubiša
Jović, Zvezdan
Julijus, Đuka
Kaleb, Vjekoslav
Kasu, Žan
Kavaja, Marko
Kalina, Ivo
Karlavaris, Bogomil
Kovač, Ante
Kićović, dr. Miraš
Kiron, Uša
Kitamura, Kihači
Klajn, dr. Hugo
Konfino, Žak
Konstantinović, Radomir
Konjović, Milan
Korać, Veljko
Korbar, Petar
Korženjovski, Bogdan
Kostić, Dušan
Kostić, Đorđe
Kostić, dr. Milan
Kostić, Vojislav
Kovačević, Božidar
Kovačević, Vladimir
Kozak, Ferdo
Kreft, Bratko
Krstić, Uglješa
Križanić, Pjer
Kulenović, Skender
Kulmer, Ferdo
Kulundžija, Dragan
Kulundžić, Josip
Kulundžić, Zvonimir
Laković, Predrag
Lalić, Mihailo
Latković, Vido
Lazarević, Dušan
Lazić, Žika
Leko, dr. Aleksandar
Leonov, Leonid
Lukić, Velimir
Majdak, Nikola
Majer, Vjekoslav
Majstorović, Stevan
Makavejev, Dušan
Maksimović, Miodrag
Maleš, Miha
Maletić, dr. Zlatko
Marinčić, Marija
Marić, Momčilo
Markov, Mladen
Marković, Draža
Marković, Ivan
Marković, Marko
Marković, dr. Mihailo
Marković, Olivera
Marković, Slobodan
Marković, Vidoje
Marjanović, Jovan
Matevski, Mateja
Matković, Marjan
Matić, Dušan
Matuševski, Ričard
Mesarić, Kalman
Mićović, dr. Vukić
Mićunović, Vukašin
Mihailović, Aleksandar
Mihailović, Borislav
Mihailović, Ljubomir
Milačić, dr. Dušan
Milić, Živko
Miljković, dr. Branislav
Milojević, ing. Aleksandar
Milojević, Predrag
Milojković, Mirko
Milosavljević, Peđa
Milošević-Brevinac, Milorad
Milošević, Mata
Milošević, Milorad
Milunović, Milo
Minić, arh. Oliver
Mišić, Zoran
Mitrović, Miroslav
Mitrović, Žika
Misailović, Milenko
Mladenović, Tanasije
Mladenović, Zvonimir
Mojašević, dr. Miljan
Mojsilović, Vidoje
Moravija, Alberto
Motika, Antun
Mur, Henri
Mušić, Antun
Mutnjaković, ing. Andrija
Najhart, arh. Juraj
Najman, Julija
Nedeljković dr. Dušan
Nenadović, Aleksandar
Nešić, dr. Đorđe
Nogvejira, Hulijen
Nikolić, Rade
Nikolić, Radomir
Norman, Aksel
Novaković, Boško
Novaković, Radoš
Novak, dr. Viktor
Olujić, Grozdana
Ostojić, Neda
Ostojić, Neda
Ostojić, Karlo
Ostojić, Stevo
Pajević, ing. Milan
Palavestra, Predrag
Palavičini, P.
Panić — Surep, Milorad
Parun, Vesna
Patke, S. P.
Paunović, Siniša
Pavlović, dr. Dragoljub
Pavlović, Luka
Pavlović, Miodrag
Pavletić, Vlatko
Pejić, Branko
Penzo, Berta
Petrić, Vladimir
Pešić, M. M.
Perović, Predrag
Perović, Sreten
Petrović, Aleksandar
Petrović, Bane
Petrović, Emil S.
Petrović, Veljko
Petrović, dr. Ivan
Plenča, Branko
Popović, Bogdan
Popović, ing. Božidar
Popović, Ljubiša
Popović, Miodrag
Popović, Vasilije
Pregelj, Marin
Prica, Čedo
Protić, Miodrag B.
Rabadan, dr. Vojnil
Radić, Dušan
Radičević, Branko V.
Radičević, Ljubomir
Raden, Murdovo
Radenković, Đorđe
Radoičić, Miroslav
Radovanović, Vladan
Radović, Borislav
Radović, Dušan
Radović, Djuza
Raičković, Stevan
Rajić, Nikola
Rajner, Jugoslav
Rajt, Ričard
Rakočević, dr. Milan
Raspor, Vicko
Rašović, Đorđe
Ražnatović, Mihailo
Ribnikar, Jara
Ribar, Veljko
Ris, Levelin
Bisimović, Boško
Ristić, Marko
Roje, Nando
Roksandić, Dušan
Rosić, Đorđe
Ružić, Ljubiša
Samokovlija, Isak
Sartr, Žan Pol
Savić, Borislav
Savković, dr. Jovan
Sekulić, Isidora
Sekvi, Eros
Sindik, dr. Ilija
Simić, Nenad M.
Slavenski, Josip
Sjekjerska, Jadviga
Smajić, Petar
Spiridonović, Olga
Stanimirović, Dušan
Stanković, dr. Ivan
Stamenković, Vladimir
Stančić, Miljenko
Stanković, Mile
Starčić, Viktor
Stavjel, Nenad
Steić, Blaženka
Stepanović, Kosta
Stefanović, Mirjana
Stefanović, Moma
Stefanović, Pavle
Stevanović, Momčilo
Stijović, Risto
Stipčević, Nikša
Stojanović, Dušan
Stojanović-Sip, Dragoslav
Stojanović, Sreten
Stojnić, Mila
Stojnić, Velja
Stojšin, Vladimir
Stupica, Bojan
Stupica, Mira
Svečnjak, Vilim
Šinko, Ervin
Šolc, Oto
Šoljan, Antun
Štefan, Florika
Šuštarić, Marko
Tabaković, Ivan
Tanhofer, Tomislav
Tarn, Adam
Tartalja, Gvido
Timotijević, Božidar
Timotijević, Olga
Tišma, Vladislav
Todorović, dr. Kosta
Todorović, Z.
Tokin, Milan
Tomović, ing. Rajko
Toraka, Vicenco
Tošović, Risto
Trailović, Mira
Trajković, Nikola
Trišić, Vojislav
Tutundžić, dr. Panta
Uhlik, Rade
Vasić, Petar
Vereš, Petar
Veselinov, Jovan
Veselinov, Stanka
Vešović, Radonja
Vidmar, Josip
Vinaver, Stanislav
Vimaver, Vuk
Vitez, Grigor
Vojvodić, Radoslav
Vorkapić, Slavko
Vozarević, Lazar
Vučo, Aleksandar
Vujačić, Lašovska Ivanka
Vujaklija, Lazar
Vujasinović Todor
Vukadinović, Ljubomir
Vukosavljević, Slavo
Zaharov, Lav
Zdravković, Živojin
Žerve, Drago
Živančević, Vladimir
Žujović, Zoran

Ovde nisu pomenuti autori koji su potpisivali članke u našem listu incijalima, ili naši strani autori koji nisu specijalno davali svoje priloge za naš list.

REDAKCIJA

FILM

DIK I ŠEJN

POSLE nedavnog gledanja u muzeju Kinoteke Hjustonove »Džungle na asfaltu« nemoguće mi je bilo oteti se utisku jednorodnosti motiva ovog filma i vesternfilma »Šejn«. Hjustonova »Džungla«, u izvesnom smislu, i nije ništa drugo nego film o revolverašu Diku, koji bi se, kao što se film o revolverašu Šejnu zove »Šejn«, mogao umesto »Džungla na asfaltu« zvati »Dik«. Zanimljivo je videti kako su ovaj motiv i ova problematika obrađeni u jednom, a kako u drugom filmu i koje su njihove međusobne sličnosti i razlike. Tim pre što pripadaju različitim žanrovima, jedan vesternu, a drugi tako zvanim trilerima (kriminalnim) filmovima.

»Džungla na asfaltu« i »Šejn« nisu slični samo bliskošću motiva, već, takođe, i stavovima koje su njihovi autori zauzeli prema centralnim likovima, a samim tim i prema ključnoj problematici svojih filmova. Ti revolveraši su, naime, u oba filma postavljeni kao u osnovi pozitivni likovi. Ali makar da su po motivu i po stavovima autora prema motivu slični, pa čak (ali to samo u naročitom i ograničenom smislu) i po misaonim konsekvencama koje stoje u pozadini tih stavova, »Džungla na asfaltu« i »Šejn« se po mnogo koječemu oštro i upadljivo razlikuju.

U »ŠEJNU« je revolverаštvo protivstavljeno društvu, a moralna afirmacija revolveraša Šejna vrši se protivstavljanjem Šejnu drugog, »amoralnog« revolveraša. U »Džungli« je sve to drukčije postavljeno. Pre svega granice između zločinca i poštenog čoveka u društvu koje živi na asfaltnoj džungli uopšte nisu jasno povučene. Naprotiv. Kroz razvoj lika advokata Emerika mi sasvim slobodno možemo da pretpostavimo da nam Hjuston sugerira da one i ne postoje. U tome nas podržava činjenica da su skoro svi glavni likovi kriminalci, da se film u potpunosti događa u miljeu kriminalaca, a da se nijedna ličnost, pa ni taj slabi i podli Emerik, ne može da osudi i da je čovek sklon utisku da oni i nisu uopšte rđavi. Dalje, odnosi koji među njima vladaju i njihov stav prema »poslu« kojim se bave (čista poslovnost, bez i trunke nečeg u klasičnom smislu zločinačkog) još više nas mogu učvrstiti u tom uverenju. Hjuston je u svom filmu sproveo minucioznu, doslednu i nemilosrdnu studiju karaktera likova svoje drame i njihove psihologije. On se držao jednog realističkog metoda. Podtekst u njegovom filmu ne ide na prvo i upadljivo značenje. Njegov smisao rezultira iz opšteg konteksta celog filma i on od nas očekuje da ga mi sami u filmu nađemo; ali je baš zato dublji, obuhvatniji i r e a l n i j i od onog u »Šejnu«.

Neosporno je da je »Šejn« rađen bitno različnim metodom.

Simbolika dramskih motiva i ličnosti postavljena je širokim i jednostavnim potezima, dok je misaoni rezime dela jasno istaknut. Džordž Stivens, reditelj »Šejna« se opredelio i deklarisao; on se prihvatio uloge sudije, pa je i sudio. Moglo bi se, radi lakšeg razumevanja, reći da je film »Šejn« j e d n o s t a v a n, a i bez inajmanje rezerve da je potpuno o p r e d e l j e n. Ta viteška figura revolveraša Šejna data je na jedan donekle romantičan način, sa potcrtavanjem nečeg mitskog, što je, uostalom, u biti romantičnog metoda. Zato nam iz savremene urbanizirane i sigurno nimalo naivne perspektive i iz jednog psihološkog stanja ko je je romantizam ostavilo da spava mrtvim snom u koricama davno izdanih i već slabo čitanih knjiga, ovaj ne sumnjivo dobar vestern film deluje pomalo zastarelo.

Šejn pored svog ljubimca

ZATVOREN KRUG

U »ŠEJNU« je sve završeno i konačno dato. U toj dolini, gde se film odigrava, okruženoj planinama, koja po intencijama autora treba da bude i koja to stvarno jeste, više nego slučajno poprište jedne zanimljive priče, koja je pozornica na kojoj scene dobijaju i imaju jedno vidno prenosno i uopšteno misaono značenje, u toj dolini, dakle, ličnosti drame, sa nečim podvučeno epskim u sebi, zauzele su prema dobru i zlu definitivan, jednostavan, nažalost nužno i uprošćen stav. Jedino bi se za Šejna moglo reći da je r a z d v o j e n (u njegovoj ličnosti odnos prema dobru i zlu nije određen na jednostavan način); ali ta Šejnova r a z d v o j e n o s t nije refleks unutrašnjih psiholoških stanja, nego je (sasvim u skladu sa osnovnom romantičarskom koncepcijom filma) posledica već datih životnih uslova i kao takva i nije nikakav psihološki i moralni raskol, ili je to u veoma maloj meri, već je samo okosnica dramskog zapleta, autorov megafon putem koga on publici saopštava već poznate i citirane moralne ideje. Pa šta je to onda što ovom nadprosečnom filmu ipak pruža vrednost, šta je, dakle, to što ga uzdiže iznad proseka? — Malopre sam rekao već poznate i citirane ideje. Ako su misli i moralne ideje filma »Šejn« poznate, nikako se ne bi smelo tvrditi da su one u samom filmu c i t i r a n e. Stivens ih je doživeo i kroz film snažno i z a i n t e r e s o v a n o emitovao. A sigurno je da u ovoj poplavi sasvim slabih kaubojskih filmova, koji samo draže, a i ne pokušavaju da nešto kažu, treba da bude primljen sa simpatijama film u kome se želi nešto i reći.

Film »Šejn« je koncipiran tako da ne apeluje i ne podstrekava na učešće publike u problemima koje razmatra, u njemu nema otvora koji vode u nepoznato, putevi su tu jasno trasirani i sve tačnije rečeno maksime, a ne problemi, ostaju tu gde su — sve, osim jedne koja i nije maksima, koja je jedini problem: Šejn i ono što on sobom donosi; on, i ovakav kakav je, sa tom r a z d v o j e n o š ć u, koja u ovom filmu i nije njegova lična, nego je, kako sam već rekao, s p o l j a data i već unapred prihvaćena; jedini je krenuo nekuda izvan kruga: dalje. I bez obzira što ta razdvojenost u Šejnu nije zasnovana n a p s i h o l o š k o m, što cela ta problematika nije sagledana kroz psihološki, sigurno najmerodavniji aspekt, ona ipak ostaje najinteresantniji i centralni problem celog filma. Jer iako Stivens u ovom filmu nije ni pokušao da je objasni, ona je u samom filmu, kroz Šejna, prisutna i kao takva, sama po sebi — baš zbog protivurečnosti na kojoj je sazdana i koja je njena unutrašnja i neotklonjiva suština — jedina otvara nove perspektive i puteve: Šejn jedini izlazi iz te doline, iz tog kruga; ta crno-bela dolina ostaje iza Šejnovih leđa. U njoj su trenutno preovladale bele, moralno pozitivne tendencije. Mora nam se dozvoliti da pretpostavimo da će se one tamne, poražene, ponovo pojaviti u nekom drugom vidu i da će ti crno beli koncentrični krugovi (svaki samim sobom zatvoren i svojom bojom obeležen) nastaviti svoje pomalo monotono kretanje u najvećem zatvorenom krugu n j i h o v e d o l i n e. Šejn i ta njegova razdvojenost su jedini u stanju da razbiju monotoniju tih krugova, da ih uzburkaju i na neobičan i nesvakodnevni način življe pokrenu.

A kuda je to Šejn otišao? — Ne može se znati kuda je krenuo i kojim je putevima išao, ali je sasvim sigurno da je u Dikovom liku dospeo na asfaltnu džunglu.

Poetski rasplet

U OVOJ po ambijentu i vremenu sto godina kasnijoj pojavi Šejna-Dika, njegov drugi autor Hjuston sagledao je i njega i tu njegovu r a z d v o j e n o s t iz psihološkog aspekta. Odmah da napomenm da je ta osnovna dublja i suptilnija orijentacija uslovila i poetičnije i suptilnije razrešenje. Dok Šejn odlazi u prostorne i vremenske daljine, Dik pada sa glavom ka zemlji okrenutom. Ali nad mrtvim Dikom, kao jedna čudnovata realnost ostaju ždrebci, njegov san: taj psihološki agens koga Dok Ridenšnajder naziva slabošću, a koji je, u krajnjoj liniji, razlog r a z d v o j e n o s t i, razlog koga je Hjuston sagledao, a Stivens ga se nije skoro ni dotakao. U Hjustonovoj »Džungli« svaka ličnost ima neku svoju »grešku«, neku slabost koja je, međutim, duboko ljudski opravdana; jer Hjuston ne osuđuje, on samo dolazi do istine i konstatuje. I te slabosti su ono što svima njima dolazi glave. Ali te slabosti su ujedno i smisao njihovog opstanka, smisao dat u spodobi jedne daleke, a ipak tako bliske, nerealne, a ipak do nerva i krvi stvarne vizije — sna, poetskog Hjustonovog finala na kraju »Džungle« u kome vitki i graciozni ždrebci svečano i tužno spuštaju glave nad mrtvim revolverašom Dikom, poštenim a najopasnijim članom cele Džungle. Venac od Dikovih ždrebaca, što se kao oreol nadneo nad jednim proigranim životom daleko je više od jednostavne i potresne tačke na kraju tamne drame gradskog košmara, ti ždrebci i njihovo priklanjanje su koliko rekvijem toliko i jedna perspektiva; možda nerealna, sigurno daleka i neuhvatljiva, ali zato ne manje neophodna. A ona slabost koja može izgledati i ružna i lepa, no koja je uvek naša: lična, ta slabost koja dolazi glave i Doku Ridenšnajderu (uhapšen je zato što je posmatrao igru devojčice) i vlasniku kockarnice (hteo je uvek sve više i više novaca) i advokatu Emeriku (Anđela) i Italijanu provalniku (porodica), dobila je svoj konačni vid u oreolu ždrebaca koji su se nadneli nad mrtvim i smirenim Dikom. Jer da li se ta slabost može i sme osuditi, i da li je to uopšte slabost, ili je to potreba da se izađe iz Džungle, da se bude svoj, istinit i samo sebi veran. Svaka od tih ličnosti ima svoju »slabost« svoju ličnu istinu, slepu i neobazrivu — koja ne želi i ne prihvata licitiranje i koja ničemu ne može i neće da vodi računa. I ka njoj se na neki, pa makar to bio i prividan, način, ipak stiže: Dik je dospeo do ždrebaca — kako, to je već drugo pitanje, ali je stigao. — A odmah zatim ukazuje nam se drugi lik tog večitog Janusa: Dik je licem ka zemlji okrenut, njegove oči je tama osvojila i samo smo mi ti koji smo doživeli i opazili tu Dikovu nerealnu i stvarnu viziju: nerealnu za njega samog i odvojenog — stvarnu za nas i za njega ukoliko je i on mi, jer je mi transmisijom umetnosti doživljujemo; za nas je on ka njoj išao...

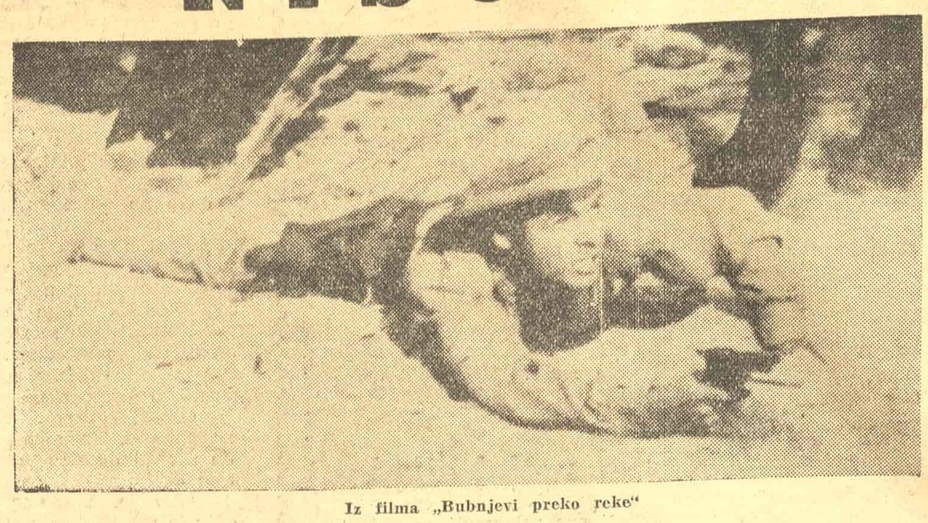
U odnosima Vild Vest i moderni velegrad, umetnička snaga i misaona dubina jednog Hjustona u zenitu i Stivensa, stoji ta revolverska konstanta Šejn-Dik, zatim Šejnova naklonost prema dečaku i njegov odlazak u daljinu na kraju filma i Dikova vizija tamnoputih ždrebaca i oreol njihovih glava nad mrtvim Dikom.

Ali i pored svega i pored svih tih razlika u sadržaju i umetničkom dometu (što je nesumnjivo jedno od drugog neodvojivo), Dik je ustvari mlađi Šejnov brat, i Šejn koji je decenijama ranije krenuo iz one doline u daljinu u Dikovom liku dospeo je najzad na onu livadu, sa tamom u očima i oreolom ždrebac iznad svoje mrtve glave.

Aleksandar Petrović

Scena iz filma »Džungla na asfaltu

Verteri i Valentini NISU KRIVI!



Iz filma „Bubnjevi preko reke"

TRODNEVNO savetovanje o uticaju filma na decu i omladinu koje je održano početkom ovog meseca u Novom Sadu u organizaciji Komisije »Film i dete« okupilo je veći broj društvenih i filmsih radnika, pedagoga i psihologa, profesora i novinara. Sedamnaest referenata i dva puta toliko još govornika učinili su napor da se svi problemi istovremeno načnu: izloženi su rezultati niza naučnih ispitavanja, koja nisu mola biti pojedinačno i detaljnije razmotrena zbog vremenskog tesnaca. Savetovanje se izjasnilo protiv zabrane kao pedagoškog metoda a za tzv. pozitivno usmeravanje-korišćenje pocitivnih vrednosti filma u vaspitnom radu. Od škole je zahtevano da uvidi mesto koje film igra u životu savremene omladine i nađe mu prostora u svojim nastavnim programima u kojima literatura gospodari a od likovnih umetnosti pominje se jedino slikarstvo. Predloženo je pokretanje filmskog časopisa za omladinu i osnivanje omladinskih filmskih klubova.

Ovaj napis bavi se problemom koji je pomenut na savetovanju: to su motivi i psihološke potrebe publike koja posećuje bioskop, koji se često i rado previđaju pa se u razgovorima o repertoaru vodi bitka sa vetrenjačama.

SVEŠTENICI i pedagozi svih zemalja sveta kao i mnogi razboriti ljudi iz redova građanstva već decenijama za mnoge poroke optužuju film, taj moderni narkotik, koji je u savremenom nervoznom i nesigurnom svetu popularan jednako kao nikotin i alkohol a istu i funkciju ima za običnog gledaoca koji ne zna šta je to rene kler: da se zabora ve svakodnevne brige, kredit u banci, svađe u braku ili nevolje zajedničkog stana.

U mnoge grehove filma, sataninog sluge, svrstava se i ona famozna serija samoubistava na grobu lepotana Valentina: eto do čega dovodi skupljanje sličica filmskih glumaca i kult zvezda. Međutim, stopedeset godina ranije u sličnoj seriji samoubistava oduzimali su sebi život izvesni mladi ljudi nakon pročitanih Jada mladoga Vertera. Izvesno je da ni jedna od tih sentimentalnih duša nije posećivala bioskop koga tada nikako nije bilo. Nije još bio izmišljen čak ni nevini stroboskop. Iz ovoga nesumnjivo sledi zaključak da uzroke preteranoj osetljivosti izvesnih mladih ljudi koji su u stanju da dignu ruku na sebe ne treba tražiti ni u sentimentalnim romanima koje čitaju ni u filmovima koje vole da gledaju nego na nekom drugom mestu, recimo u nekim ličnim dispozicijama ili uslovima života tih ljudi.

Bioskop je bezbedno utočište za sanjare koji se nalaze u izvesnom nesporazumu sa svetom. Kao što je i za niz normalnih ljudi koji nisu obdareni naročitom maštom, film običan konfekciski dejdriming.

POUČNA je književna predistorija tvorca legendarnog Tarzana. Edgar Rajs Boro bio je tihi i povučeni knjigovođa koji je živeo usamljen u jednom nelagodnom svetu u kome velike ribe gutaju male, u kome gospodare jaki. Mala činovnička riba sanjala je o begstvu iz tog neprijatnog sveta a istovremeno priželjkivala je sebi vrline svojih gospodara, uspeh i snagu. Edgar Rajs Boro bio je obdaren maštom i zamišljao je sebe, daleko od ljudi među kojima nije umeo da se snađe, kao gospodara džungle koga poštuju sve životinje i koji živi srećno, sam, sa svojom lepom uvek jedva odevenom ženom. Na sugestiju prijatelja, svoje sanjarije o sebi pretvorio je u roman o Tarzanu. Ubrzo je postao slavan pisac sa ogromnim tiražima. Svesno ili nesvesno hiljade malih ljudi koji su živeli u tihom i prikrivenom nesporazumu sa životom koji ih okružuje, našli su u romanima o Tarzanu nešto što ih je uzbuđivalo i činilo zadovoljnim. T romani, a docnije i filmovi, donosili su, privremeno i imaginarno, ali ipak — rešenje.

Ako je tajna psihološke nužnosti hepiendova objašnjena pomenutom kompenzacijom, moguće je pretpostaviti da se tajna uspeha pojedinih filmova kod određenih slojeva bioskopske publike može naći u uslovima života tih ljudi. Tako nam filmovi koji postižu uspeh kod dece i omladine mogu ukazati na izvesne motive htenja, intimne potrebe, tih malih i mladih gledalaca koje oni ne mogu da zadovolje u aktuelnoj sredini u kojoj žive.

Dečaci i devojčice, njih pet hiljada na broju, koji su pretstavljali reprezentativni uzorak jugoslovenske dece, odgovorili su u najvećem do sada sprovedenom kod nas ispitivanju nad decom, da je njihov najomiljeniji film »Ajvanho«. Učenici iz stopedeset i jednog grada iz svih naših republika izabrali su taj šareni spektakl pun viteških turnira i okršaja. Zatim su dečaci imenovali sledeće filmove: »Crveni gusar«, »Dvoboj na Srebrnom Potoku«, »Tarzan«, »Solaja«, »Šejn«, »Hondo«. Sve su to filmovi akcije u kojima pobeđuje junak obdaren hrabrošću i snagom. Umesto da biraju, kako se od njih očekivalo, dečije filmove, oni su pokazali da više uživaju u filmovima u kojima delaju snažni i odrasli ljudi.

IMA LI razloga zabrinutosti koja se kod mnogih roditelja i vaspitača javi kada se ustanovi da njihova deca umesto filmova od škole preporučenih i specijalno pravljenih za decu više vole filmove u kojima ima toliko grubosti, tuče, ubijanja i krvi?

Prvo treba uneti korekciju u gornje pitanje. Deca vole kauboje i avanturiste zato što p r e c i z n o pucaju, d o b r o jašu, h r a b r i su, v e š t o se bore, p a m e t n i su, s n a ž n i i p o š t e n i borci. Junaci u filmovima akcije omiljeni su zbog svojih v r l i n a. Ljubav prema avanturističkim, kaubojskim i ratnim filmovima ne može se (i pored gomila leševa koje ponekad ostave heroji za sobom) tumačiti nekim atavističkim krvoločnim instinktima koji se u deci bude, nego u mnogo plemenitijim potrebama malih gledalaca koje su sasvim druge prirode. To su potreba za uzorom i idealom koji se ne sme shvatiti idealistički i moralistički sladunjavo. Savremena deca nemaju nikavih razloga da se oduševljavaju nekim lepim mlakonjom uglađenog ponašanja kad i u svojoj sredini imaju za uzor hrabre i borbene ljude. Snažni crveni gusar Valo i hrabri Solaja svojim osobinama i vrlinama, snagom, samouverenošću i lukavstvom, ne razlikuju se od Kraljevića Marka ili Miloša Obilića koji su našim osnovcima oficijelno preporučeni ideali.

Ipak na strani vaspitača i posle ovakvih objašnjenja ostaje zabrinutost, jer filmovi kojima su dečaci izrazili svoju naklonost sadrže bitke i grubosti koje ponekad bivaju reprodukovane u školi ili na poljančetu. Tu opet odbrana ima nepobitan argumenat protiv optužbe: da su se đaci međusobno tukli i obračunavali i u nedavnome dobu u kome je postojalo samo šest umetnosti, kao i da je borbenost osobina koja krasi zdrave nemirne dečake.

NA PRVOM mestu u rang listi omiljenih filmova kod devojčica iz svih naših republika nalazi se meksikanski »Jedan dan života«. Ovaj film izuzetnog sadržaja pretstavljao je kod nas u vreme kada se prikazivao neobičan nacionalni bioskopski fenomen svakako interesantan za našu nacionalnu karakterologiju ako se time iko bavi. U bioskopskim salama za vreme projekcije toga filma žene su glasno plakale i grcale, mnoge osobe išle su po nekoliko puta da ga gledaju i plaču, čak su i muškarci puštali suzu. Kakve li je to sentimentalne žice u našim ljudima pronašao ovaj melodramični film o oficiru koij vezan patriotskom zakletvom sam ide da ga streljaju i jedina mu je želja da mama Huanita provede srećno svoj rođendan ne saznavši užasnu sudbinu sinovljevu? (nakon svega u filmu se saznaje da je majka celo vreme znala šta ujutru čeka njenog sina).

Da li su devojčice koje taj film eto, masovno pamte već dve-tri godine (deca obično navode nedavno gledani film »Jedan dan života« je značajan izuzetak), intenzivno doživele ovaj film pod uticajem starijih rođaka ili je film u njima probudio razumevanje za samopožrtvovanje i patetiku herojske pogibije koja je našim ženama intimno poznata još od Majke Jugovića? Na ovakva pitanja teško je odgovoriti napamet, bez poznavanja mnogih činjenica. Mnogo je jednostavnije odgovoriti na drugo, nešto opštije pitanje, zašto deca više vole filmove za odrasle od dečijih filmova: zato što deca kao i odrasli ne idu u bioskop da primaju pouke nego da zadovolje izvesne intimne potrebe svoje *ličnosti, da imaginarno bar,* pređu granice sveta koji ih realno okružuje. Po slobodu (podvige i neustrašivost u prvom redu) koju ne nalaze u dečijim filmovima deca idu u bioskop za odrasle.

Tekovine nauke svakako treba koristiti u proizvodnji dečijih filmova, a u vaspitanju moguće je koristiti i postojeće filmove i likove koji se ponekom vaspitaču ne dopadaju ali kojima su deca oduševljena: Odi Marfi, junak filmova: »Dvoboj na Srebrnom Potoku«, »Destri« i mnogih drugih uvek kreira kauboja koji je okretan, hrabar i vešt ali pre svega fer borac.

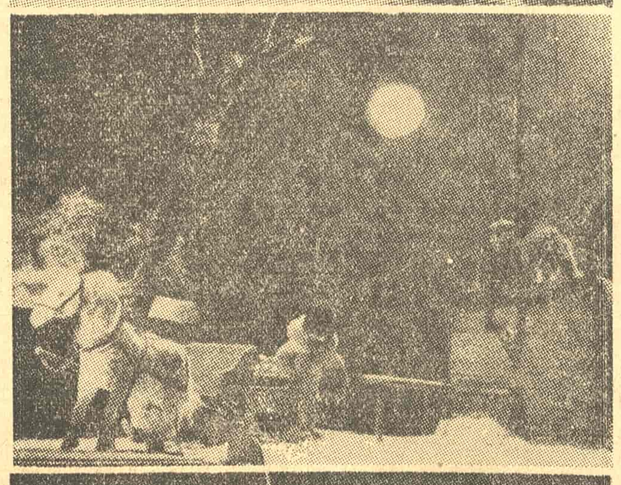
Odi Marfi nikada ne puca prvi i nikada ne puca u leđa.

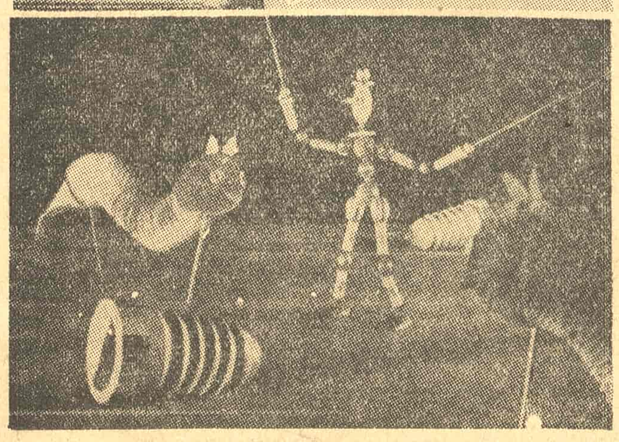
Zašto da se dečaci ne uglede na njega?

Dušan Makavejev

SVET LUTAKA

U idućem broju »Književne novine« u rubrici »Film« objaviće članak Branka Vučićevića o Tarleu češkom tvorcu dečijih filmova. Donosimo tri slike iz Tarleovog sveta lutaka.





PAŽNJA

Molimo naše pretplatnike da obnove pretplatu za 1957 godinu do kraja januara 1957.

Izveštavamo revizore, pretplatnike i poslovne prijatelje da je naš novi tekući račun 10-K.B.-32.-Z. 208 — Komunalna banka grada Beograda.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i kulturu

Direktor: TANASIJE MLADENOVIĆ

Odgovorni urednik: RISTO TOŠOVIĆ

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

Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević

List izdaje novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine". REDAKCIJA i ADMINISTRACIJA: Francuska 7, tel. 21-000. Sve uplate vršiti na tek. rač. 10—K. B.—32—Z—208

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 21