KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VIII. Nova serija, br. 35 | BEOGRAD 17 FEBRUAR 1957 | Cena 30 din.

ZA REFORMU NASTAVE KNJIŽEVNOSTI

KULTURA GOVORA

Kad se govori i piše o našoj kulturi, o našem kulturnom izrazu, obično se jezik stavlja na prvo mesto kao najmoćnije, najsavršenije sredstvo kojim se izražavaju sve duhovne, osećajne, etičke, socijalne potrebe pojedinaca i čitavog društva koje se služi tim uglavnom ustaljenim načinom opštenja. I dok je u svim programima i planovima isticano od kolikog je značaja jezik, pridavalo se reči gotovo čudotvorno značenje, reči koja u određenim situacijama dobija i magisku moć sugestije, opsene, obmane i sl., sistematski se izgrađivao izraz govorom, davalo mu se prvo mesto u nastavi, — ipak je ostalo da se neprekidno govori o tome da se stalno izgrađuje, uči, usavršava ta veština kojom je iznad svih bića najobdareniji čovek. To najmoćnije oruđe i najubojnije oružje koje menja svet i mentalitet, duh i dušu pojedinaca i etničkih skupina postajući izrazom u svakom slučaju i svake individue koja se njime služi, ali i svake skupine, etničke ili jezičke jedinice koja prima, usvaja taj relativno standardni oblik konvencionalnog izraza, — taj jezik je u neprekidnom kretanju, treperenju bez prestanka, nežnim drhtajima koji se ne daju nikad i ničim uhvatiti u svim pojedinostima osobito pratilačkih činilaca celog organizma, silovitim potresima tajanstvene snage koja izbija iz slabačkih organizama koji se pokreću na velika dela...

Sa svega je toga jasno, da ne ulazimo u dalje suptilnosti, što se duh čovekov dovija da nađe i tonove i aparate, različne majstorije do kojih je um ljudski stigao — da bi izrazio sve što oseća, što misli, želi, voli. Isto je tako taj nemirni i nikad ne zadovoljeni i uvek nezadovoljni duh čovekov tražio i u pismu pomoćna sredstva da što adekvatnije u jednoj prilici izgovori misao, pojam, sadržaj, u drugoj — da zabeleži, fiksira svoj izgovor. Otud i nastojanje ne samo kulturnog čoveka nego i svakog živog stvora koji ima razvijene organe da svoja osećanja izvija glasom, a samo čoveka — da pisanu reč tako okiti drugim sredstvima koja će čitaocu dočarati primarni sadržaj svesti, osećanja, misli i neizgovorene reči i one izgovorene...

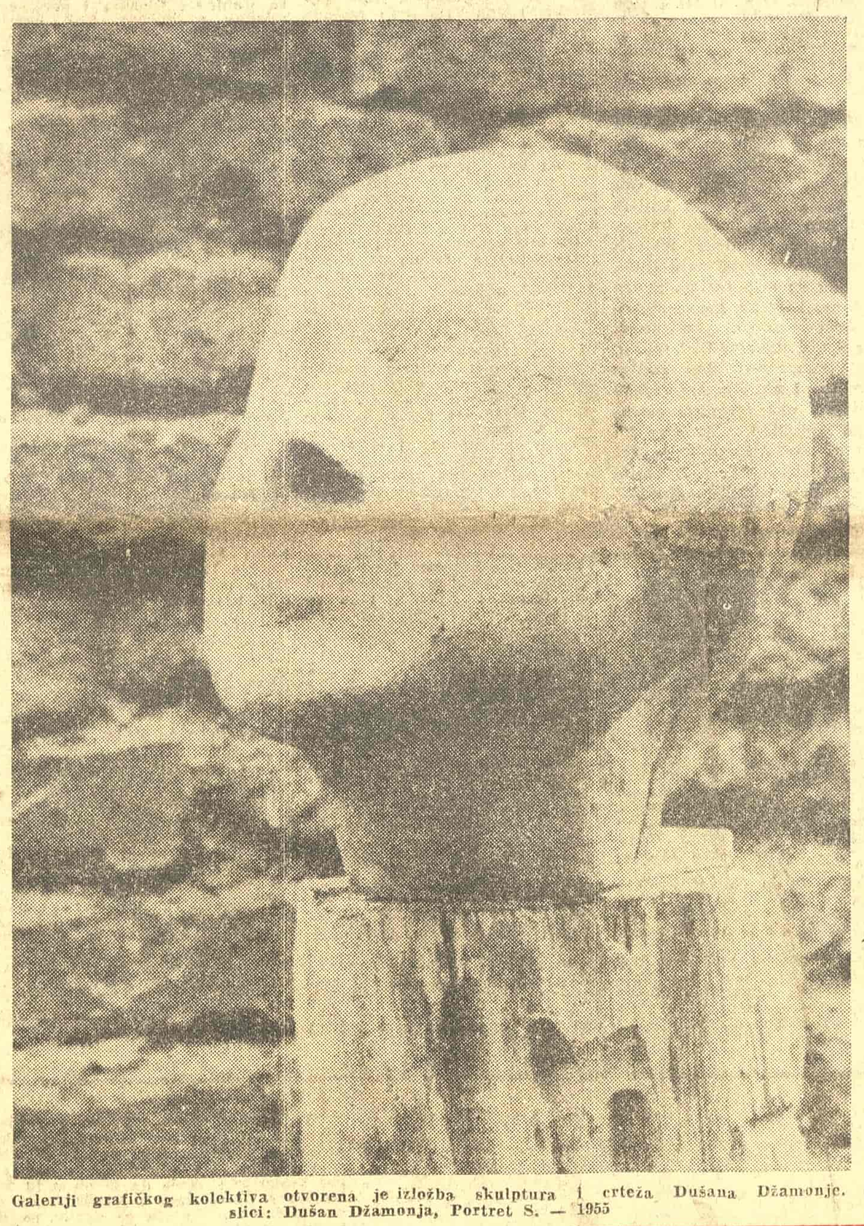
U oba se vida izražavanja nastoji, dakle, da se da što je moguće verniji odraz one psihičke ili fizičke potrebe koja uslovljava iznalaženje različnih sredstava govornog jezika kao savršenijeg izraza prema govoru gestom i mimikom, saopštavanja misli primitivnim sredstvima među plemenima koja se i ne su sreću nego na raskršćima ostavljaju svoja saopštenja različnim kombinacijama u vezivanju čvorova na granama drveća pomoću pantljika od like i drugog materijala. Otud je jasno što se i poklanja toliko pažnje baš kulturi tih izražajnih sredstava — govora i pisma, govorne i pisane reči čovekove. Ako i ne možemo vršiti izbor i doslednu kontrolu nad svim što izgovorimo, spontanost izraza izbija često kao erupcija i ne da se obuzdati ni ukalupiti, ipak u pisanom govoru imamo više mogućnosti da dirigujemo, ispravljamo, menjamo, pomeramo, podešavamo tražeći, birajući izraz koji će što skladnije stojati u svom društvu a što potpunije, adekvatnije izražavati određene sadržaje.

Ali je potrebno poklanjati punu pažnju govornom izrazu isto koliko pisanom. Ne može biti govora o tome da je dovoljno paziti samo na jednu stranu izraza. I usmeni i pisani govor, svaki na svoj način, izoštravaju misao, prečišćaju duh, prožima i sadržaj opštim tonom koji se daje smislom čitavog sadržaja. Uzajamno se razvijaju duhovne sposobnosti sabesednika kao u dvoboju boraca golim mačevima. Kod nas pak nije prožela ta misao sve pismene ljude, čak ni sve ljude koji žive od pera, koji svoje ime vezuju za pero, čije se ime čuva za potomstvo baš perom. Ma to bio brojni ili procentualni odnos vrlo mali, ma to bio mali postotak, kad nas je ipak premnogo onih koji i govorni i pisani jezik smatraju kao običnu robu kojom se vrši razmena na trgovima: dinar ima samo jednu vrednost, krompir ima samo jednu vrednost... Ali će bistar duh i tu reći da ni dva dinara nisu isto, da i dva krompira ni po sastavu nisu ista... Odista, — nema ničega što je isto s drugim. Već i to što je to drugo, ono je i drukčije.

Kod nas se mnogo pažnje poklanja različnim oblicima kulturnog života. Tu je, razume se, i jezik. Ali ćemo priznati da se kulturi jezika, govornog i pisanog, ipak ne poklanja onoliko pažnje koliko on to zaslužuje. Nedavno je vođena diskusija u vezi sa slabim uspehom u našim školama na kraju prvog polugodišta. Naš je jezik, rekao bih, najređe spominjan, najmanje zapažan u celom tom kompleksnom pitanju. Nismo se mnogo pitali o izrazu, o izražavanju naših učenika; nismo mnogo (ni dovoljno!) čuli o smetnjama, uslovima, mogućnostima, planovima, ciljevima, sredstvima kojim bi se unapredio, usavršio izraz, čime bi se svakako podigla i opšta kultura učenika, omladine uopšte, a isto tako pružile veće mogućnosti i uspehu iz različnih nauka i umetnosti. Mi mnogo teorišemo, mnogo raspravljamo, diskutujemo dosta apstraktno. Kod nas se smenjuju programi u školi ne dočekavši ni da se išta dobro prouči u praksi u onome što je već potrebno menjati. Dobija se utisak da se rešavanju mnogih pitanja pristupa brže nego što bi trebalo, najčešće ad hok. Uvrtimo nešto u glavu i dalje ne pitamo. Slažem se s tim da su nam deca u nekim disciplinama preopterećena. Ali se ne može stvar tako postavljati uopšteno: samo rasteretiti učenike, rasteretiti omladinu. Ne pozivam se na staru školu nego samo ukazujem na ono što je nama starijima dobro poznato: na učenje maternjeg jezika, usmenog i pisanog. Koliko napora, koliko truda! Ali i uspeha! Učili smo napamet i sve vrste, sve obrasce, sve razdele glagolske. Učili

M. S. Lalević

(Nastavak na devetoj strani)



U Galeriji grafičkog kolektiva otvorena je izložba skulptura i crteža Dušana Džamonje. Na slici: Dušan Džamonja, Portret S. — 1955

Isidora SEKULIĆ

Osamdeset godina života

Počast Isidori Sekulić zatiče je lucidnu i tvorački snažnu u osamdesetoj godini života, u šezdesetoj godini stvaralačkog i samopregornog rada. Odolela je vremenu i patnjama, prebrodila bolove i radosti, videla ljude i podneblja, razmotrila zemlje i gradove, iščitala knjige i ideje. Pregršt njenih knjiga koje je nadahnuto ispisala gorde su stilske i mislene tvorevine, a toliki razgovori — koji su bili poznanstva sa ljudima — ostali su mnogima u sećanju kao najsuptilnije retorsko tkivo u kome se, kao i u njenim pisanim delima, sazdavao intelektualni duh Isidore Sekulić. To je ono bogatstvo sveta koje je ona primila vidom, sluhom i bićem svojim, koje je u svojoj umnoj moždanoj laboratoriji sažimala u ideje, asocijativno dograđivala u novo iskustvo, ili ponovo ispitala da otkrije nove smislove, nova značenja.

*

Isidora Sekulić najveći je živi znalac jezika našeg. Njena ponorna saznanja i dalekosežni obuhvati jezičke knjige tajanstva i mašte koja je ispisana u narodu, obelodanjena su u njenoj umetničkoj prozi i esejima. Iskusan znalac tolikih stranih jezika i kultura, Isidora Sekulić saznala je da »pravi interes pisca i pravi smisao tekstova krije se u vazdašnjem zapravo neiscrpnom posmatranju onoga čuda, onoga blaga, kako hoćete, koje se zove govor čovečji ,jezik naroda, jezici raznih naroda«.

Ovim saznanjem prodirala je u svom istraživačkom putu otkrivanja života i ideja, opominjala nas na stare i nove kutlturne riznice, drevna i savremena dela ljudskog duha, čas je bila medijum koji prima zračenja nebrojenih kulturnih tokova, čas je i sama fosforescirala dragocenom svetlošću svojih asocijacija. Njeno delo zrači uvek istom snagom neposrednosti, ubedljivosti, istim smislom za granicu ljudskih moći, istom merom za sklad misli, silinu sa znavalačkog prodora.

Izuzetna je čar Isidore Sekulić- njenih prefinjenih čula, njenog osećajnog i mislenog bića, što je u svakom dobu i u svakoj prilici iskazivala afinitete i prisno razumevanje za svaku novu oblast ljudskog duha: ona je nesebično uzdizala nove vrednosti, ona je nepoštedno kritičkom analizom razmatrala ono što je prepreka rastu i razvoju estetskog smisla, ona je slavila velike mislene tvorce, ona se divila lepotama svake vrste, ona je otkrivala lepotu i tamo gde retko doseže estetski smisao.

O tome svedoče svi njeni eseji, pa divotni putopis iz Norveške, ili basnoslovna pohvala Njegošu, oštroumna analiza jezika u »Govor i jezik...« Isidora Sekulić pisala je o Virdžiniji Vulf mudrije i lepše no i jedan zemljak ove spisateljice, otkrila je njene vrednosti tolike godine pre drugih. Isidora Sekulić pisala je o Dostojevskom i drugim ruskim dušama čijim smo se tvoračkim moćima neprestano divili, pisala je sa zanosom i otvorenih očiju gledala budućnost, kao da je predosećala šta će i šta može mimoići zaborav. Ona je sa istim pijetetom i istom intelektualnom žeđi otkrivala velike darove u slikarstvu, muzici, arhitekturi...

*

Životni put ovog rođenog pisca, ove strasne obožavateljke reči, sav je obeležen grčevitim nemirima predosećanjem da će nestati harmonije. Taj nemir duhovne strasti, jer je Isidora Sekulić, pre svega pesnik duha, učinio je da je ona unela u našu književnost čitavu simfoniju jarkih i snažnih rečeničkih boja.

Uvek žudna harmoničnih nemira mladosti, Isidora Sekulić je u Branku Radičeviću i Kitsu otkrivala onaj večiti titraj lepote, čiju je harmoniju morala održavati smrt. Zato je sa toliko unutarnjeg žara odavala priznanje svima onima koji su bili mladi i koji se nisu bojali smrti. Takvo priznanje može se prvo njoj odati.

*

Punih šezdeset godina, i više, Isidora Sekulić je moderni pisac u istinskom, pravom smislu te reči. Unela je u našu književnost izrazitu intelektualnu duhovitost, veliku kulturu dugotrajnih i neprekidnih studija i stilsku, izražajnu lucidnost.

Težnju za moralnim usavršavanjem izrazila je Isidora Sekulić, na divno vispren način, u svojoj knjizi o Njegošu. To je kliktaj upućen celovitoj lepoti mladosti i smrti. Večita dramatika te neodrživosti spokojstva harmonije bila je večiti pokretač u njenom stvaralačkom radu. Njena dela koja se i danas ispisuju, njena stalna bliskost mladosti, njena pobedna moralna paranteza, njeno strasno oduševljenje za sva umetnička blaga ovoga sveta, uzdiže je u našim očima i poverava je budućim generacijama.

Miodrag Maksimović

PARADOKSALNI SLUČAJ STJEPANA ŠULEKA

Tek nedavno, početkom 1957. godine, izvedena je u Beogradu četvrta simfonija prvorazrednog i značajnog hrvatskog savremenog kompozitora, Stjepana Šuleka, iako je to delo komponovano i izvedeno prvi put, ne negde preko sedam mora i sedam gora, nego u bratskom Zagrebu, još početkom 1954. godine. Kada li će, onda, prvi put u Zagrebu biti izvedena opšte-evropski značajna kantata Ljubice Marić, »Pesme prostora«?! No, naš je predmet pomenuta Šulekova simfonija, i ja ću odmah reći da je njeno prvo beogradsko izvođenje otvorilo, još jednom, pitanje **originalnosti** i pitanje **savremenosti** u muzičkom stvaralaštvu kod nas, u krajnjoj instanciji — i svugde u svetu.

Šulek odavno zauzima i usamljenički brani, nimalo bojažljivo ili kolebljivo, naprotiv, odlučno, pa čak i prkosno, stav apostate, stav apologeta jednog osobenog, svojevrsnog muzičkog secesionizma (u odnosu na vodeće tokove i izrazito oprečna strujanja u našem muzičkom stvaralaštvu poslednjih godina). Ne znam da li bi se moglo reći da se na drage mu uzore ugleda, ali da se apologeta jednog osobenog, onih u kojima su ti njegovi uzori bili totalno jedinstveni i lični, pridržava, — to stoji. U pitanju je, dakle, jedno sasvim određeno muzičko-estetsko opredeljenje, jedna određena usmerenost a ne neka suša nadahnuća, u pitanju je, dakle, jedan izgrađeni i fiksirani lični muzički ukus, jedan čvrsti afinitet za određeni tip muzičko-jezičkih izražajnih formula a ne neka nestašica invencija; u pitanju je, dakle, svesna privrženost određenim izražajnim obrascima simfonijske muzike davne i nedavne prošlosti a ne neka jalovost individualne mašte. Ukratko, Šulek je pristao da u zastarele, već prevaziđene izražajne obrasce simfonizma useli i smesti svu svoju sopstvenu simfoničarsku misaonost i osećajnost. Da li je on, pri takvom stanju stvari, neoriginalan ili ipak originalan stvaralac, — na to pitanje ja ovde neću odgovoriti, nego ću prepustiti, u kvazi-biblijskom stilu figurativnog izjašnjavanja, da se na Šuleka prvi bace kamenom oni koji su — bez »greha«.

Obišavši u širokom luku povećeg prečnika estetsko-ideološki epicentar folkloromanije i takozvanog oslonca na »maternji muzički jezik«, ali i ostajući auditivno nezagolican čitavom izložbom takozvanih modernističkih izražajnih obrazaca muzike, u kojima se ovaplotila tolika duboka, jezgrovita, autentična i manifestno savremena muzička misaonost baš onih iz udarne, pionirske elite današnjeg muzičkog stvaralaštva (od Stravinskog do Prokofjeva, od Hindemita do Bartkoka, od Slavenskog do Šenberga, od Honegera do Britena), Šulek je, svesno i voljno, ostao prikopčan za jezičke formule najvećih među baroknim majstorima, najvećih među klasičarima, najvećih među tonskim pesnicima romantizma. Da li je on zato, zbog tog ideološko-estetski usvojenog eklekticizma, zbog tog takvog svog stava — nesavremen. — Na ovo drugo pitanje odgovoriću da nije, iako sa argumentacijom koja ne mora svakoga zadovoljiti: 1) da se i zastarelim obrascima muzike mogu iskazati aktuelna raspoloženja i misaona stanja, ako samo u tim prevaziđenim izražajnim muzičkim formulama nastupa funkcionalna uzajamna povezanost elemenata tehničke fakture muzičkog stava u vidu jedne sinteze koja nije ni Sezar Franck

Pavle Stefanović

(Nastavak na šestoj strani)

MALI ESEJ

PUTEVI KRITIKE

Mi smo danas, posle Rigla, Velflina i Fosijona, potpuno spremni da se prilikom estetske analize zadržimo isključivo na formi, da u njoj potražimo sadržaj i vrednost dela i da rodoslov njenoga porekla shvatimo opet samo kroz ranije datirane oblike. Jedinu dopunu ovakve analize čine povremeni izleti u susedne duhovne oblasti: u arhitekturu, u literaturu, u muziku i, samo retko, u filozofiju. Posmatranje takvih, bitno umetničkih činjenica dovelo je do ogromnog napretka u estetskoj valorizaciji dela iz prošlosti, otvorilo je mogućnosti za primanje plodova različitih kultura, oborilo je predrasude o apsolutnim vrednostima i, konačno, pružilo je teoretsku podršku za proces oslobađanja likovnih umetnosti od svih ranijih naurativnih opterećenja. Još jedna od značajnih posledica, ili čak i uslova za sam metod, sastoji se u otkrivanju specifičnosti izražajnih sredstava, odnosno jezika, za svaku oblast umetničke aktivnosti.

Ipak, pored svih ovih vrednosti ne možemo biti sasvim zadovoljni. Jedna krupna zamerka opšte prirode nameće se čitavoj takvoj literaturi. Ona ne daje sintetične pojmove o stilu, ili stilovima našeg vremena, ona ne objašnjava zašto, od kuda i zbog koga živi i razvija se jedna vrsta umetnosti, za koju se mnogi interesuju, a samo mali broj može da je prati i voli. Cela ta misaona tvrđava, sagrađena na umetničkom tlu, u kojoj je centralnu kulu još odavno projektovao Benedeto Kroče, opasana je od ostaloga sveta dubokim prokopom, preko kojeg se samo retko spuste maleni, krhki mostovi.

Bilo da se umetnička analiza i istoriska kolokacija izvrši po sistemu čiste vizuelnosti, što u krajnoj konsekvenci dovodi umetnika u položaj anonimnog izvršioca stilskih zadataka jedne epohe, ili da se u likovnoj umetnosti primene Kročeovi pogledi o isključivoj vrednosti umetničke ličnosti, kao što je to u izvesnom smislu učinio Venturi, mi smo primorani da umetnost shvatimo kao neki odvojeni fenomen, koji se slobodno i sam za sebe razvija tokom istorije čovečanstva. Lanac apstrahiranih činjenica formalne prirode, ili herojstvo bogomdanih ljudi, čine unutrašnju konstrukciju oko koje se pletu događaji. Razumljivo je da istorija moderne umetnosti koja se zasniva na takvim principima ne može ljudima objasniti ulogu te aktivnosti u njihovom životu. Dokle god je u pitanju umetnost ranijih epoha, ta metodološka isključivost je uvek znatno manja, jer je nekako silom prilika ušlo u običaj da se umetnički događaji povežu bar donekle sa opštom istorijom, sa religijom, pa i sa nekim projzvodnim činiocima, — to su mestimično učinili i sami protagonisti ovih metoda — ali kada je reč o modernim delima odustaje se čak i od pokušaja ovakvog povezivanja. Takva situacija ne menja se bitno ni onda kada se, sledujući Herbertu Ridu, na umetnost gleda kao na vaspitno moralnu snagu koja ima ulogu da deluje preko puteva potsvesti. Krupna misaona građevina sazidana radi osvetljavanja umetničkog fenomena postaje umetnost svoje vrste, sa svima svojim vanredno interesentnim depandansama, kulama i labirintima, u kojima svoj predmet više skriva od života nego što ga objašnjava.

Na sredini dvadesetog veka, u trenutku najvećeg bujanja avangardnih rešenja u modernoj umetnosti, u trenutku vrlo ozbiljnih napora i rezultata u primeni umetnosti u tehnici, i novih tehničkih metoda u umetnosti, u trenutku fantastičnog širenja ljudske znatiželje i u domenu ove čudne nadgradnje, oseća se potreba za boljim povezivanjem teorije umetnosti sa svakodnevnim životom. Traži se odgovor na pitanje zbog čega i s kakvim pravom jedna naizgled hermetična duhovna oblast zauzima tako važan položaj u društvu. Usamljena teorija umetnosti, sa svim svojim suptilnim opservacijama i analizama, oslanjajući se sama na sebe ne može naći pravu vezu sa današnjim komplikovanim životom, a etnografsko posmatranje ovde više nije dovoljno. Mora se proširiti krug činjenica koje će se uzeti u obzir. Ako teorija umetnosti ne treba da ostane neka vrsta ezoterične nauke, ona se mora povezati sa nečim što je opipljivo, objektivno i realno. Umetnost nije fenomen izolovan od drugih ljudskih aktivnosti. Ona je tesno povezana sa čitavim stupnjem materijalne kulture jednoga društva. Tačno je da je umetnost mašta, zamisao, koncepcija, ali je isto tako tačno da ti spekulativni njeni kraci ne lebde u potpuno praznom prostoru. Oni izviru iz izvesnih određenih uslova i oni ih moraju zadovoljiti da bi ih društvo, odnosno izvesna socijalna grupa mogla prihvatiti i upotrebiti. Otuda dolazi jasna potreba da se na modernu umetnost gleda iz složenijih perspektiva. Istorija moderne umetnosti, odnosno kritika, neće više moći dugo da egzistira bez solidnijih analiza u paralelnim pojavama, kao što je proizvodnja drugih materijalnih dobara, bez poznavanja idejnih i praktičnih uticaja nauke na svakodnevni život, bez uzimanja u ocenu sociloških i psiho-sociloških pojava, bez koncepcije o savremenim društvenim kretanjima, a sve to bez dogmi i bez iluzija.

Aleksa Čelebonović

15 *dana*

DRAMA

Mira i Bojan Stupica vraćaju se u Jugoslovensko dramsko pozorište.

U Beogradskoj komediji izvedena je prekjuče premijera francuske satire na pojavu karijerista pod naslovom „TE TE IKS".

U „Ateljeu 212" izvedena je Sartrova drama „Iza zatvorenih vrata".

U Jugoslovenskom dramskom pozorištu izvedena je O' Kejsijeva drama „Plug i zvezde".

IZLOŽBE

U salonu ULUS na Terazijama otvorena je izložba Mirande Morić.

U Galeriji grafičkog kolektiva otvorena je izložba skulptura i crteža Dušana Džamonje.

Slikar Branko Kovačević postigao je osobit uspeh svojom samostalnom izložbom u Amsterdamu.

Otvorena je izložba novih kopija srpskih fresaka u beogradskoj Galeriji fresaka.

Novosadski slikar Đerđ Sabo izlagao je lepe grafike u Galeriji grafičkog kolektiva u Beogradu.

KONCERTI

Nikolaj Orlov, čuveni pijanista poznat našoj publici, gostuje u našoj zemlji nizom koncerata.

Na Kolarčevom univerzitetu Akademski hor Beogradskog univerziteta sa solistima i orkestrom Opere uspešno je izveo „Prvi srpski ustanak", narodnu operu od Svetomira Nastasijevića.

Zagrebački violinist Josip Klima gostovao je u Beogradu srdačno pozdravljen od publike.

OPERA I BALET

Poljski bariton Andrej Hjonski gostovao u Operi — Beograd.

U Narodnom pozorištu na Trgu republike izveden je balet „Čudesni mandarin". Muzika Bele Bartoka.

ČITULJA

Profesor Muzičke akademije u Beogradu i koncertni pijanista, Ćiril Ličar, preminuo u Beogradu.

RAZNO

Oskar Davičo dobio je godišnju nagradu NIN-a za roman „Beton i svici".

Vladimir Paskaljević opet požnjeo uspeh i dobio nagradu za scenario na konkursu „Studio-filma" iz Sarajeva.

U Zagrebu se priprema polumesečni list za književna i kulturna pitanja „Danas". Redakciski kolegijum sačinjavaće verovatno Franičević, Pavletić, Frangeš, Golob, Čedo Prica, Ivan Leko, I. Mihovilović i arh. Neven Šegvić.

Izabran je žiri za Pulski festival: Dragoslav Adamović, Samoilo Amodaj, Mirko Božić, Matej Bor, Joca Marjanović, Tanasije Mladenović i Fadil Hadžić.

Prekjuče je u Ljubljani počeo kongres filmskih radnika Jugoslavije. Na Kongresu učestvuje i urednik našeg lista, Vicko Raspor. U Ljubljani su dodeljene Levstikove nagrade. Nagrađeni su: Miško Kranjec (prvom nagradom), Eli Peroci (druga). Takođe su nagrađeni Janez Matijašić, France Mihelič i Maks Sedej.

U Beogradu održana premijera UFUS-ovog filma „Zenica".

Publicist i prevodilac Vera Ilić odlazi u Italiju kao specijalni dopisnik „Književnih novina".

PANORAMA

»Umetnost i novac« u Parizu 1957 godine

Pariski literarni časopis „La Parizien" je nedavno u jednom svom specijalnom broju objavio članak „Umetnost i novac" u kome tretira problem materijalnog stanja književnika u Parizu 1957 godine.

„Želimo da prikažemo kako u sadašnjem Parizu žive književnici i slikari — kaže se u članku časopisa. To nam izgleda opravdanim. Poznat je značaj i poznata je uloga koju su u životu velikih pisaca — kakvi su Dostojevski ili Bernano — imali i odigrali novčani problemi. Priterani nuždom i prodajući svoja dela izdavači ma još pre nego što su i napisana, oni su pod pritiskom finansiskih potreba pisali genijalna dela. Ma koliko da živi u apstraktnom i nekom uzvišenom svetu, pisac ipak ne može da izbegne ekonomske potrebe. A način na koji on uspeva da „sastavlja kraj s krajem" veoma često ima presudan uticaj i na samo njegovo delo".

Prvo što se može konstatovati jeste da se „životni standard" pisaca beskrajno razlikuje. Redak slučaj pretstavlja to da neki dvadesetpetogodišnji romansijer zarađuje više od 40.000 franaka mesečno — što odgovara približno plati prosečne daktilografkinje. Ali zato „organizovani poligraf" — kako ga naziva „La Parizien" — vrlo lako zarađuje i po 500.000 franaka mesečno.

U svojoj definiciji ovog termina — „organizovanog poligrafa" — časopis kaže da je to književnik koji praktično žrtvuje svoj talenat potrebi — ili možda nuždi — sticanja novca. On svoj rad organizuje na industriskim principima i njegova „proizvodnja" je veoma obilna. „La Parizien" kao primer za ovo navodi sledeće: Književnik X svake godine napiše po pet romana namenjenih takozvanoj širokoj čitalačkoj publici, i svaki od njih mu donese približno po 300.000 franaka. On je u svojstvu spoljnog saradnika povezan sa nekim listom i za to dobija po 150.000 franaka mesečno. On takođe sarađuje svake godine na pisanju dva ili možda tri filmska scenarija i to mu donosi godišnje oko 2.500.000 franaka. Najzad, on svake godine napiše i po jedan roman — književno delo — zašta dobije sto pedeset hiljada franaka.

Ovde mogu da se zapaze dve stvari: prvo, očigledno je da tako obilna „literarna proizvodnja" ubija talenat književnika X, i drugo, dela koja nemaju skoro nikakvu literaturnu vrednost, donose mu nekoliko puta više prihoda od njegovog književnog dela.

Prema tome je jasno da „neknjiževna" dela donose francuskom književniku najveći deo njegovih prihoda i obezbeđuju mu takav standard života koji je besumnje daleko viši od onog koji su imali pisci XIX i prve četvrtine XX veka. Raznolikost tih dela je skoro beskrajna i to su u principu dela koja izdavač naručuje piscu, a tu spadaju:

— Biografije ili studije u kojima se „popularizuju" — tačnije rečeno: vulgarizuju — ljubavne avanture velikih ličnosti francuske istorije. Pojedini pisci se specijalizuju za ovu vrstu posla, tako da izdavači prirodno znaju kome treba da se obrate ako žele neko takvo delo.

— Prevodi se u principu slabo plaćaju, sem ako nije u pitanju prevod sa nekog jezika za koji ima mali broj prevodilaca.

— Novele spadaju u dobro plaćen „posao" pošto se tu dvadesetak stranica plaća od sto do sto pedeset hiljada franaka, a različiti časopisi koji imaju veliki tiraž — kopirajući američke časopise objavljuju iz dana u dan sve više novela.

— „Seriski" romani. Ovde spadaju mnogobrojne „specijalizovane" biblioteke romana: policiski romani, romani za mlade devojke, erotični romani, romani za decu itd. U pogledu rentabiliteta ovde postoje ogromne razlike među različitim vrstama ovih „dela". Dok se kaubojski roman rasproda za tri dana i donese njegovom piscu nekoliko desetina hiljada franaka, policiski roman može lako da donese svom piscu jedan pa i dva miliona franaka. Naravno, nije lako biti popularan pisac takvog romana.

— Romansirana istorija pretstavlja vrlo rentabilan „žanr", pošto svi časopisi veoma rado objavljuju. Tom žanru književnosti se posvećuje sve veći broj čak i pisaca koji uživaju veoma dobar glas. Nivo tih književnih „sočinjenija" je najčešće jedva nešto viši od prosečnog novinarstva, ali im potpis nekog poznatog pisca i ono „član Francuske akademije" u očima čitalaca da ju neki vanredan značaj.

— Rad za razna izdavačka preduzeća je takođe veoma unosan. Sva velika izdavačka preduzeća imaju, sem svojih stalnih saradnika, i niz prijatelja i poznanika od kojih se naručuju manji radovi — lektura rukopisa, redakcija oglasa o knjigama, redakcija predgovora za pojedine knjige, koje to preduzeće izdaje. Ali i ovde cene variraju: četiri stranice predgovora za neku Foknerovu knjigu će nekom poznatom piscu doneti i više od 100.000 franaka, dok će neki nepoznati pisac za dvadesetak stranice — možda i boljeg predgovora — dobiti svega 20.000 franaka.

Najzad, pored ovog rada koji piscima donosi ustvari one prihode od kojih oni stvarno žive, tu je i pitanje njihovog stvarnog književničkog rada i dela. Tu je situacija skoro potpuno obrnuta, ili bar neizvesna. Dok je poznati francuski pisac Žuando objavio dvadesetak dobrih knjiga, koje su prodate u po svega oko 500 primeraka, dva prva romana Fransoaze Sagan prodata su u po 500.000 primeraka.

Na kraju možda ipak treba postaviti pitanje: „Ko je kriv — književnici ili publika?"

D. L.

▲

Knjige u svetu

Ovih dana je UNESKO objavio studiju „Knjige u svetu", koju je pripremio pomoćnik sekretara Udruženja izdavača Ujedinjenog Kraljevstva Barker. Prema podacima objavljenim u ovoj studiji u svetu se svake godine izda 250.000 knjiga u 5 milijardi primeraka. Međutim, iako bi prema tome na svakog stanovnika zemljine kugle dolazilo po dve knjige godišnje, u stvarnosti to izgleda sasvim drugačije. Najveći broj otštampanih knjiga odlazi u škole i biblioteke a devet desetina ovih knjiga je na svega osam jezika: engleskom, ruskom, francuskom, nemačkom, japanskom, italijanskom španskom i kineskom. Kod prevoda 70% otpada na svega četiri jezika: engleski, ruski, francuski i nemački.

Na taj način, u sadašnjim uslovima samo jedan deo stanovništva u svetu dolazi u posed knjiga, jer je izdavačka delatnost u 75% usretsređena u svega deset zemalja: NR Kini, Francuskoj, Zapadnoj Nemačkoj, Indiji, Italiji, Japanu, Holandiji, SSSR, Velikoj Britaniji i SAD. Istina u njima stanuje polovina svetskog stanovništva a sem toga one raspolažu velikim tehničkim mogućnostima za izdavanje knjiga i za razmenu knjiga sa drugim zemljama.

Međutim, s druge strane, brzo napredovanje procesa opismenjavanja u svetu doprinosi stalnom povećavanju broja čitalaca.

Što se tiče prepreka za širenje knjige u svetu tu se na prvom mestu nalaze carine na knjige, koje postoje u 12% zemalja, zatim devizna ograničenja, koja postoje u 70% zemalja, i na trećem mestu poštanski troškovi i tarife, pošto samo polovina poštanskih uprava u svetu primenjuje konvenciju Svetske poštanske unije, prema kojoj poštarina za knjige treba da iznosi samo 50% poštarine za ostale štampane stvari. Tu — među ovim preprekama za širenje knjige u svetu — treba imati u vidu i pitanja autorskih prava. Razne konvencije na tom polju se primenjuju samo na pojedine grupe zemalja, a mnoge zemlje nisu članice i potpisnice bilo kakvih konvencija.

UNESKO već sa uspehom vodi borbu protiv nekih od ovih prepreka. Prema jednom sporazumu koji već sprovodi u delo dva desetčetiri zemlje (među kojima se nalazi i Jugoslavija) knjige, listovi, časopisi i drugi materijal koji služi informisanju ljudi, oslobođeni su svih carina. S druge strane, Svetska konvencija o autorskom pravu, zaključena pod pokroviteljstvom UNESKO-a, dopunjava međunarodnu zaštitu ovog prava i uklanja nepotrebne formalnosti oko njegovog ostvarivanja. Najzad, UNESKO se stara da, uz pomoć i saradnju Svetske poštanske unije i Međunarodnog saveza izdavača, ukloni i ostale prepreke koje stoje na putu daljeg širenja knjiga i njenog prodiranje do svakog čoveka u bilo kom kraju sveta.

D. L.

▲

Šezdeseti rođendan Valentina Katajeva

Četvrtog februara ove godine u Centralnom domu umetnosti u Moskvi svečano je proslavljen šesdeseti rođendan Valentina Katajeva, jednog od najpopularnijih sovjetskih pisaca. Tom prilikom, između ostalih, Katajeva su pozdravili i glumci moskovskih pozorišta, junaci filmova koji su snimljeni po njegovim scenarijima. Izveden je takođe i kraći program sastavljen od odlomaka iz pozorišnih komada i dela koje je napisao Katajev.

Valentin Katajev

I danas mnogi pozorišni komadi Valentina Katajeva još uvek se sa velikim uspehom izvode na sovjetskim scenama („Kvadratura kruga", „Avangarda"), kao i dramatizacije njegovih romana („Vreme, napred", „Sin puka"). Junaci njegovih romana Peća, Gavrik i mornar Rodion Žukov („Beli se usamljeno jedro") naročito su omiljeni kod omladine.

Katajev je i kod nas dosta preveđen („Beli se usamljeno jedro", „Sin puka", pripovetke „Žena"), a u godinama neposredno posle rata prikazana su i dva filma po njegovim scenarijima: „Beli se usamljeno jedro", i „Sin puka".

I pored bremena godina Katajev je još uvek urednik Sovjetskog lista „Mladost" i stalno piše.

Amerika odaje priznanje svojim pesnicima

Krajem prošle godine dva „literarna" događaja su skrenuli pažnju široke čitalačke publike SAD na poeziju, tog „siromašnog rodaka" u velikoj porodici književnosti. Dvadesetog decembra je Konrad Ejken izabran za člana američke Akademije umetnosti i književnosti, a nekoliko dana kasnije je Akademija američkih pesnika dodelila svoju prvu nagradu Vilijemu Karlosu Vilijemsu.

Pedeset fotelja Akademije umetnosti i književnosti je rezervisano za najeminentnije člano ve takozvanog Američkog instituta, te znatno šire organizacije čiji su članovi svi najznačajniji pisci i umetnici Sjedinjenih Država.

Izbor Konrada Ejkena nije nikoga iznenadio, pošto je on jedan od najpoznatijih savremenih pesnika Amerike, jedan od onih retkih koji su uspeli da savladaju onu široko rasprostranjenu ravnodušnost, na koju nailazi obična poezija. On je još 1930 godine dobio Pulicerovu nagradu za njegove „Izabrane pesme", a 1954 godine je za „Sabrane pesme" dobio i „Nacionalnu nagradu za književnost".

Ejken sada drži katedru pesništva u Kongresnoj biblioteci, katedru koju je doskora držao Arčibold Maklejš, i čije poetsko delo ima izvesne sličnosti sa Ejkenovim. I Ejken i Maklejš su pesnici intelektualci, i kod njih je ta intelektualnost više intuitivna nego logična. Obojica su pod uticajima Frojda i Bergsona i njihova fluidna i suptilna umetnost je veoma bliska muzici.

Rođen u Savani u Džordžiji 1889 godine, Konrad Ejken — posle jedne porodične tragedije (kada je njegov otac, lekar, ubio njegovu majku, a zatim se i sam ubio) — uskoro prelazi kod strica u Novu Englesku (šest država na krajnjem severo-istoku SAD). Još u toku studija na Harvardskom univerzitetu — gde su mu klasni drugovi T. S. Eliot, Van Vik Bruks, Hejvud Braun, Robert Benčli i Volter Lipman — on se bavi pesništvom, a po završetku studija — zahvaljujući tome što finansiski nije bio zavisan od bilo koga — on se sav posvećuje literaturi.

Uprkos vaspitanju u tradicijama najboljih porodica Nove Engleske, Ejken vrlo brzo raskida sa buržoaskim društvom iz koga vodi poreklo. Ipak taj raskid nije pretstavljao i pobunu. To je samo bilo posledica njegove strasne želje za saznanjem istine i za sticanjem tačnih pretstava. U toku Prvog svetskog rata on je bio oslobođen vojske, pošto je tvrdio da „poezija pretstavlja delatnost koja je od životnog značaja za naciju". On je bio jedini pesnik kome je američka vlada na taj način priznala značajnu ulogu koju ima u životu zemlje.

Do tog vremena on je objavio samo nekoliko pesama — „Pobednička zemlja i druge priče u stihu" 1914 godine i „Nokturno o sećanjima na jedno proleće" 1916 godine. Tu se već oseća njegova pesnička muzikalnost. Ejken se užasava „krupnih" reči, jakih strasti, dugih stihova, poetske „inflacije". Prema njegovom mišljenju osnovnu vrednost pretstavlja iskrenost osećanja, unutrašnja vrednost trenutka. — „Treba da slušamo i shvatamo vesti koje nam dolaze odasvud, vesti, beskonačno male i neodređene, koje primamo stalno...", kaže on u „Pismu Li Poa", jednoj od najnovijih njegovih pesama.

—:—

Inspiracija Vilijema Karlosa Vilijemsa se prilično razlikuje od one Konrada Ejkena, iako je iskrenost autora „Puta ka ljubavi" bar ravna onoj autora „Pisma Li Poa". Ali njegova umetnost pokazuje drukčiju intelektualnost.

„Za pesnika — piše Vilijems — ideje su samo u stvarima...". On smatra da pesnik treba da polazi od posebnog — kao što lekar polazi od bolesnika koji je pred njim — da bi otkrio opšte. Vilijemsovo poređenje pesnika i lekara nije slučajno, pošto se on ustvari celog svog života bavio medicinom, najpre u njujorškim bolnicama, zatim u jednoj staroj francuskoj bolnici, i najzad u Raterfordu u državi Nju Džersi, odakle je otišao i u penziju.

Džon Štajnbek spada među najčitanije pisce Amerike. On je napisao malo studiju o Ejkenu.

Prva nagrada Akademije američkih pesnika iznosi u gotovu pet hiljada dolara. Vilijems, koji je u svojoj mladosti obišao dosta sveta — kao dečak je učio srednju školu u Ženevi, a zatim na Kondorseovom liceju u Parizu — neće iskoristiti ovaj novac za putovanja. „U poređenju sa onim što nam nudi čovek u svom unutrašnjem ja, onda nema šta da se vidi u svetu", izjavio je dr Vilijems novinarima, koji su ga posetili da bi mu čestitali nagradu. Iako mu je sedamdesetdve godine, on ima nameru da nastavi svoje proučavanje duša, sa dubinom filozofa i svežinom mladog praktičara, koji boluje samo od jedne neizlečive bolesti — „bolesti pisanja", kako kaže on.

D. I.

▲

Retrospektivna izložba Domijeovih dela

U Francuskoj, a naročito u Parizu uspomeni Onore Domijea u toku poslednjih godina bilo je posvećeno nekoliko izložbi. Retrospektivna izložba koja je pre kraćeg vremena otvorena u Parizu razlikuje se od prethodnih po tome što su na njoj, pored ulja i grafike, zastupljena i njegova malo poznata skulptura, najvećim delom u bronzi.

Domijeove skulpture su uglavnom one iste karikature po kojima je postao slavan, samo izražene u tri dimenzije. U njegovim figurama ,kako ističu kritičari, došao je do izražaja izvanredan Domijeov satirični duh koji se retko sreće u vajarstvu.

Prva Domijeova značajnija izložba održana je još pre 56 godina u Parizu.

▲

Nova dela američke književnosti

U toku protekle godine u Americi nije objavljeno gotovo nijedno novo delo vodećih romansijera. Ali, ova „oskudica" u literarnim proizvodima poznatijih pisaca, prema onome što su dosad najavile pojedine izdavačke kuće, nadoknadiće se štampanjem većeg broja dela još u prvom kvartalu ove godine.

Očekuje se da će već krajem meseca februara izaći iz štampe roman „Grad" koga je nedavno završio dobitnik Nobelove nagrade Fokner.

Džon Dos Pasos, koji se u poslednje vreme bavi proučavanjem istorije, izjavio je da će nastaviti rad u tom smeru i da će u toku godine objaviti jednu obimniju knjigu iz oblasti istorije pod naslovom „Ljudi koji su stvorili američku naciju".

U američkim književnim krugovima vlada veliko interesovanje i za novi roman Bredama Džila „Dan kada je novac presušio". Prvi roman „Nevolje oko jedne kuće", koji je naišao na dobar prijem kod američke publike, Džil je napisao pre šest godina.

Sa još većim interesovanjem se očekuju dela Džona Markanda, dobitnika Pulicerove nagrade. On se je, posle pauze od oko dvadeset godina, ponovo posvetio žanru avanturističkog roman kojim je i započeo svoju karijeru i već dao američkim čitaocima jednog novog „Mistera Meta". čuju samo koj

Dve američke književnice, poznate publici dosad samo po svojim pripovetkama, počele su od nedavno da neguju i roman. Tako je književnica Ketrin An Porter napisala svoj prvi roman „Brod ludih", a Džezamin Vest roman „Da bih videla san".

Od dela stranih pisaca, koja će se objaviti u toku ove godine, sa najvećom radoznalošću se očekuje novi roman italijanskog književnika Karla Levija „Reči su kamenje". Njegovi raniji romani „Hristos se zaustavio u Eboliju" i „Sat" doživeli su više izdanja u SAD.

IZLOG ČASOPISA

»Književnost« broj 1

Povodom stogodišnjice smrti Hajnriha Hajnea doneseno je sedam njegovih pesama u prevodu Todora Manojlovića, koji je napisao i oveću raspravu o ovome čuvenom nemačkom pesniku. Na jednom mestu Manojlović kaže: „Čudno je i gotovo paradoksalno što nemački romantičari sve do kraja nisu hteli da znaju za Hajnea koji je, u bitnome, naime kao pesnik umetnik, neporecivo pripadao njima, i to baš kao daleko najbolji, najjači među svima njima. „Preveden je odlomak iz romana „Ulis" Džemsa Džojsa „Jutro gospodina Bluma". U ovom broju su priložene i četiri dosada neobjavljene pesme Rade Drainca „Novi svet", „Lampa nad rukopisima", „Pred nervnom groznicom" i „Cirkuska arena". Ove pesme su sa izrazitom socijalnom tematikom, ostvarenom u uobičajenom Draincevom maniru. Tako de je dat neobjavljen odlomak iz „Magarčićevih ekloga", poetske zbirke pokojnog Ante Cetinea. Miodrag Bulatović ima prozu „Uvodna o zatočenicima". Desimir Blagojević je štampao nekoliko odlomaka iz kantate „Glasovi bezumnih i mudrih". Pripovest „Starenje" je od Bore Ćosića.

U „Književnom pregledu", Miloš I. Bandić pod naslovom „Tužna i vedra pričanja od srca srcu o miru i o ratu" govori o književnom delu Branka Ćopića. Osvrćući se kritički na Ćopićevo predratno stvaranje, Bandić naglašava da „ni u pripovetkama iz rata i Narodne revolucije Ćopić nije dao nešto (u svome krugu) novo i neobično". Bandić tvrdi da je „Ćopićevo pripovedanje duboko ogrezlo u anegdoti i feljtonizmu" i da je „njegove priče nemoguće u sećanju raspoznati jednu od druge". Bandić zaključuje da je Branko Ćopić" sa svojim zastarelim, arhaičnim književnim postupkom, deskriptivnim pripovedačkim metodom okasneli potomak i pitomac naših starih realista". Rubrika „Ličnosti i dela" ima članak Jovana Hristića „O nekolikim temama Cveća zla". Tu se tvrdi da iz „spoja krajnje racionalnosti jednog kartezijanskog duha i krajnje iracionalnosti potiče jedna stravična dubina u Bodlerovim pesmama". Vladimir Petrić je u „Pozorišnom pregledu" štampao dva prikaza. Pod naslovom „Majstori karakterizacije" pisao je o glumi Milana Ajvaza i Viktora Starčića u Sterijinim „Rodoljubcima", i tom je prilikom istakao umetničke kvalitete njihove glume u ovom pozorišnom komadu. Govoreći o izvođenju Šoovog „Pigmaliona" u Beorgadskom dramskom pozorištu, Petrić analizira rediteljevu koncepciju ove drame. Kod gluma je naročito istakao ulogu Olivere Marković kao Elize. U „Umetničkom pregledu" Ljubica Janković piše povodom gostovanja Indiskog nacionalnog ansambla igara i pesama. „Književna svedočanstva" su štampala članak Božidara Kovačevića „Ujević o svojim pesmama". U rubrici „Ljudi-događaji-knjige" dat je kratak prikaz romana Žorža Diamela „Krik iz dubina".

▼

»Letopis Matice srpske«

Na uvodnom mestu je objavljena rasprava Radojice Tautovića „Intelektualna komedija u Stradiji ili neostvarena sinteza poezije i nauke u nadrealizmu". Razmatrajući izvesne probleme umetnosti uopšte, Tautović se specijalno zadržao na pojavi nadrealističke književne struje kod nas i tom prilikom je podvukao da „nadrealistička teorija nije bila u stanju da pesničkoj kreaciji raskrili prave mogućnosti za sintezu nauke i umetnosti", dok s druge strane „sada, književna kreacija u svetu otkriva teoriji te mogućnosti". Mihalj Majtenji ima prozu „Ničiji kmetovi", ustvari odlomak iz romana. Date su pesme Vladimira Popovića, Mileta Stankovića, Mile Biskupljanina, Radmile Bitević i prevedene su tri pesme poljskog pesnika Ciprijana Norvida. Petar Andrić je štampao odlomak iz proze „Mrtva priroda", koji je dao pod nazivom „Juče". Dušan Puhalo ima članak „Drame u stihu T. S. Eliota", u kome ukazuje da su „Eliotove drame interesantne kao pokušaj obnavljanja i modernizovanja drame u stihu, književne vrste u kojoj su napisana neka od najvećih dela svetske književnosti uopšte." U rubrici „Književna istorija" Radovan Lalić je objavio članak „Jedan ruski motiv kod Milovana Glišića". Rubrika „Pozorište" donosi prikaz Dušana Popovića na pretstavu Nušićeve komedije „Put oko sveta". Juraj Gašparac u rubrici „Sećanja i uspomene" iznosi u napisu „Jedna hrvatsko-srpska suradnja prije pola vijeka" uspomene na Veljka Petrovića iz mladosti. U rubrici „Osvrti" M. Sever je poveo „Razgovor o književnim časopisima" u kome pledira za održavanjem međuredakcijskih sastanaka jugoslovenskih časopisa na kojima bi se raspravljalo o zajedničkim aktuelnim problemima. U rubrici „Feljton" prevedeni su Židovi „Saveti mladom piscu". Rubrika „Pročitano" donosi prikaz Tode Čolaka na knjigu Dušana Berića „Iz književne prošlosti Dalmacije". P. A. piše o Andriji Kačiću Miošiću. Pod naslovom „Prvi dečji roman iz NOB-e" S. Cucić je pohvalno prikazao knjigu Dušana Kostića „Gluva pećina". P. G. je u rubrici „Listajući časopise" doneo pregled nekoliko interesantnijih napisa iz oblasti literature. U „Beleškama" je pisano povodom smrti Korada Alvara, italijanskog književnika, zatim je dato obaveštenje o poljskom pesniku Ciprijanu Norvidu, a ovećim napisom je ocrtana ličnost Jurja Gašparca. Takođe je govoreno i o rukopisnoj ostavštini Ilije Okrugića Sremca. Na kraju je komemorisana smrt Dimitrija Kirilovića. U ovom broju su data četiri umetnička priloga Bogdana Šuputa.

▲

»Život« broj 12

Borivoje Jevtić je štampao pesničku sliku iz svoga komada „Gnev", koju je nazvao „Put u večnost". Pesmama su zastupljeni Janko Đonović, Radivoje Marinković, Nenad Tomić, Dara Sekulić i Ivo Ladika. Prozu „Odluka" je napisao Vladimir Mijušković. Dat je prevod jednog odlomka rasprave Wolfganga Kaysera „Počeci savremenog romana u XVIII veku i njegova današnja kriza".

U rubrici „Osvrti i osvetljavanja" Aleksa Ivanović govori o književnoj publicistici Gustava Krkleca, povodom njegove knjige „Pisma Martina Lipnjaka iz provincije". Dajući više kritičkih napomena na izvesne Krklečeve postavke, Ivanović je konstatovao „da Krklecovo reagovanje na pojave u našem kulturnom životu ne može mimoići priznanje"". M. Tripković povodom romana „Tono-Bangi„ piše o misli i delu Herberta Džordža Velsa i Hairudin Ćurić ima napis „Kako je Novica Cerović posjekao Smail-agu Čengića". U drugom delu svoga članka „A. G. Matoš i njegove veze s Bosnom" Hamid Dizdar ukazuje na Matoševu intezivnu saradnju u sarajevskom časopisu „Nadi", koja je trajala sve do pretstanka izlaženja ovog časopisa. Vl. Vuković baca „Jedan pogled na savremenu poeziju", i tom prilikom suprotstavljajući se „temperamentnim propagatorima eksperimentisanja u literaturi" ističe sledeće: „U modernističkom stilskom „zamešateljstvu" često se gubi doživljana određenost, jer ne daje ni približnu meru umetničkog potencijala".

U „Kritikama i prikazima" Jovan Palavestra piše o knjizi Vladimira Gaćinovića „Ogledi i pisma" i naglašava da pročitati ovu knjigu znači „upoznati se sa ličnošću i životnim delom jednog istinskog našeg revolucionara" iz prvog i drugog decenija našeg veka, revolucinara koji je svoju ličnost i deset godina svoje plamene i uvek pokretne mladosti žrtvovao na oltar ostvarenja svojih poštenih i naprednih političkih i društvenih ideala". Pod naslovom „U sjenci Čehova" Risto Trifković pohvalno prikazuje knjige američkih pisaca Katrine Mansfild („Sreća") Viljema Sarojana („Zovem se Aram"). U svom panegiričkom prikazu knjige Nade Marinković „Smisao i ljubav" B. S. je tu knjigu okvalifikovao kao izraz želje za afirmacijom humanog. Pišući o esejima i člancima Dušana Matića „Anina balska haljina", Luka Pavlović je zaključio da su se „pjesnik i esejista sastali da bi dali esejistiku zavidno visokog stepena". Sem toga su prikazane knjige Miodraga Stojkovića „Cvetovi u dubinama", Mirka Vujačića „Crvena jesen", Velibora Gligorića „Srpski realisti", Oskara Daviča „Beton i svici", Garšina „Slikari" i Balzaka „Kad žena zri".

U rubrici „Pozorište" Borivoje Jevtić je komemorisao smrt velikog pozorišnog umetnika Dobrice Milutinovića. Pisano je još o dvestagodišnjici rođenja Antona Linharta i o dramaturgiji Petra Kočića. Smail Tihić je u „Likovnom pregledu" prikazao decembarsku izložbu likovnih umetnika iz Dalmacije, koja je održana u Sarajevu.

G. S.

IZ STARIH DANA

Jukićev atentat

AVGUSTIN UJEVIĆ I PAVLE BASTAJIĆ

U 33 broju „Književnih novina" objašnjen je Jukićev atentat a izvjesni podaci dati su na osnovu prepiske sačuvane u Državnom arhivu u Zadru. Iz pisma Slavka Cuvaja, komesara Hrvatske i Slavonije, poslatog 6 jula 1912 namjesniku za Dalmaciju, grofu Atemsu, vidi se da je Cuvaj neke podatke dobio od „pouzdanika". O radu ovoga konfidenta, koga Cuvaj naziva „pouzdanikom" i o Jukićevom atentatu ima malo više podataka u prepisci koju je komesar Cuvaj u vezi s atentatom poslao 15 jula 1912 grofu Berhtoldu, zajedničkom ministru inostranih poslova u Beč.

U dokumentu br. 3621 diplomatske prepiske zavedenog Ministarstva koja je 1930 izdata u Beču pod naslovom „Österreich — Ungarns Aussenpolitik" nalazi se, pored ostalog, i povjerljivi izvještaj sačinjen na osnovu saslušanja ovog konfidenta. Saslušanje je obavio uime Policiskog komesarijata njegov direktor Šporčić koji je navedeni izvještaj uputio komesaru Cuvaju dvanaesti dan, 20 juna 1912, po atentatu.

U početku izvještaja Šporčić navodi da je „konfident iz Beograda", ali se iz kasnijeg izlaganja vidi da je Srbin, rodom iz Perne, srez Glina u Hrvatskoj. O pripremama za atentat konfident ovako pripovijeda Šporčiću: „Pred posjetu hrvatskih univerzitetskih studenata Beogradu (19 do 25 aprila 1912) pozvati su u Beograd studenti Augustin Ujević i Krešimir Kovačić kako bi pripravili novinarske krugove da bi posjeta ispala što svečanija. Sa njima je došao i student filozofije Pavle Bastajić". Na ovo Šporčić dodaje „Naš povjerenik misli da je ideja o atentatu nastala u Beogradu, jer je u to vrijeme bio u Beogradu i Jukić s kojim je Kovačić bio dobro sprijateljen".

Ovim prvim izjavama potreban je komentar. Ujević i Kovačić nisu bili pozvani u Beograd pred posjetu zagrebačkih studenata, jer su oni već bili studenti Beogradskog univerziteta. Kad je 9 marta 1912 održan u Zagrebu opšti štrajk radnika i đaka protiv novoimenovanog bana, mađarskog eksponenta, Slavka Cuvaja, koji je raspustio Hrvatski sabor (27 januara 1912) i prije njegova sastanka, onda su Ujević i drugovi poradili kod beogradskih studenata da se održi miting na kome će srpski studenti izraziti svoju solidarnost i dati podršku hrvatskim studentima u borbi protiv apsolutizma i mađaronstva. Ovaj miting je i održan 30 marta 1912 na trgu kod Narodnog pozorišta s dnevnim redom: „Protest protiv tlačenja jednog bratskog hrvatskog naroda". „Austro-ugarski poslanik iz Beograda javlja tada Berhtoldu da je na mitingu govorio i Hrvat iz Dalmacije Augustin Ujević koji je, između ostalog, rekao: „Za nas Hrvate je najbolja garancija da ste vi i srpska armija na našoj strani". Ovaj miting u Beogradu bio je povod pa su Zagrebački studenti donijeli odluku da posjete Beograd i zahvale se beogradskim studentima na podršci. To tim više da ovom posjetom odgovore vlastodršcima i na novi a-ug. napad na ustavnost, jer je 4 aprila 1912 ustav u Hrvatskoj stavljen van snage i ukinuta banska stolica, a dotadašnji ban Cuvaj postao — komesar.

Što se tiče konfidentovog mišljenja da je ideja za atentat nastala u Beogradu, konfident se i u ovom prevario. Jukić se za ovaj atentat počeo pripremati još od 21 februara 1912, dana kada je, kao izaslanik zagrebačke omladine u zajednici sa Oskarom Tartaljom, održao sa sarajevskim đacima demonstracije kojom je prilikom pred katedralom u Sarajevu spaljena mađarska zastava. Toga dana se on na povjerljivom sastanku zakleo da će Cuvaja ubiti. Od toga dana ta ga ideja nije napuštala sve do dana izvršenja.

Poslije navedenog uvoda konfident je dao generalije za Kovačića i Bastajića, dok o Tinu nije ništa kazao jer njegove generalije nije, po svoj prilici, ni znao. Za Kovačića je naveo da je rođen 1888 u Zagrebu i da je sin umrlog dra Antona i Milke koja je aktivna učiteljica u Glini. Po konfidentu Bastajić je rođen 12 maja 1890 u Perni kod Tupuskog, srez Glina. Zbog Perne konfident u daljem razgovoru sa Šporčićem naziva Bastajića zemljakom, pa zato Šporčić u izvještaju naglašava kako su njih dvojica prijatelji, da na taj način potkrijepi Bastajićevo povjerenje u konfidenta. To povjerenje sastojalo se u slijedećem: „Pred Tjelovo našli su se u kafani „Moskva" gdje je Bastajić rekao našem povjereniku: „Zemljače, o Tjelovu će u Zagrebu biti krvavi sukob". Na pitanje: „šta će biti?", Bastajić je odgovorio: „Socijalisti će se u masama iskupiti a mi imamo čovjeka koji će ubiti onoga psa Cuvaja." Kad je naš povjerenik ovo čuo, odmah je sve javio šefu policije u Zemunu.

Ovako i ovoliko Šporčić piše u izvještaju o ovoj provali ne navodeći ništa o tome da li je šef Zemunske policije, dr Viktor pl. Vuković, tu ,dostavu javio Zagrebu i šta je Zagreb po njoj preduzeo. Međutim, tek kad se Berhtold,, prikupljajući materijal da za Sarajevski atentat optuži Srbiju, notom od 10 jula 1914. obratio banu Škerlecu za podatke o velikosrpskoj propagandi u Hrvatskoj, onda je Škerlec poslije tri dana poslao Berhtoldu, i„između ostalog i izvještaj Glavne granične policije, u Zemunu koga je sastavio i potpisao Vuković. U tom izvještaju nabrojeni su najvažniji događaji velikosrpske propagande od 1911 godine. U 1912 godini Vuković je nabrojao deset ovakvih događaja i pod 11-tim navodi ovo: „Jukićev atentat i tri studenta koje je izdržavala srpska država i Narodna odbrana: Augustin Ujević, Pavle Bastajić i Krešimir Kovačić, koji je, valjda, sada u Zagrebu. Atentat je prokazan šifriranim telegramom od 2 juna 1912 broj 18 pres. Telegram, međutim, nije protokolisan (u Zagrebu — prim. N. T.), pa je ekselencija pl. Cuvaj poslije atentata tražio duplikat telegrama."

Kao što se iz ovoga citata vidi, dostavu konfidentovu javio je dr Vuković telegramom Zagrebu još 2 juna. Kad se zna da Tjelovo, kao pokretni praznik i zavisan od Uskrsa, pada uvjek u četvrtak, a te godine Tjelovo je palo 6 juna, to znači da su vlasti u Zagrebu znale na četiri dana prije da će se na Tjelovo — čija je svetkovina uvjek bila skopčana sa crkvenom procesijom u kojoj su sudjelovali najviši državni funkcioneri — izvršiti atentat. Međutim, kao što je poznato, Jukić nije na Tjelovo pokušao atentat, nego tek u subotu 8 juna. Pri svemu ovome interesantno je što komesar Cuvaj u ovoj svojoj iscrpnoj prepisci nije ni jednom jedinom reči spomenuo Berhtoldu ovu pravovremenu provalu. Po Vukovićevoj tvrdnji da je Cuvaj poslije atentata tražio duplikat telegrama izgleda da je telegram, čim nije u Zagrebu protokolisan, dospio u ruke nekog činovnika — sabotera, protivnika mađarskog komesarijateta, pa ga zato ovaj i uništio. Pored sve neopreznosti Bastajićeve ipak je dobro bilo što konfidentu nije rekao ime „čovjeka koji će ubiti onoga psa Cuvaja".

Međutim, ni konfident u svojoj ispovijesti Šporčiću ne govori ništa o tome kako je Bastajić propratio Tjelovo i dva dana poslije Tjelova, kada je vidio da njegov „čovjek" ništa ne pokušava. A bez svake je sumnje da je on u ta tri dana sigurno bio s Bastajićem u Društvu. On ovo prešućuje po Šporčiću priča šta se desilo na dan i u dane poslije atentata: „u subotu, pošto je atentat izveden, vijest o njegovu izvršenju proširila se u Beogradu već popodne u 14.30 časova. U nedjelju sastao sam se sa Kovačićem, Ujevićem i Bastajićem u kafani „Moskva". Kad su me ugledali, ustali su sa svojih mesta i sa raširenim rukama povikali: „Uh, bogamu, kako ga nije pogodio!" U toku daljeg razgovora o atentatu Ujević je rekao: „što nije bilo, moraće biti".

Konfident je proboravio u društvu navedene trojice i ponedeljak (10) i utorak (11 juna), jer je Šporčiću pričao i o susretima u ta dva dana, a onda je, izgleda, preko dra Vukovića pozvat da ode u Zagreb na saslušanje. Za susrete u ova dva dana rekao je da mu je Bastajić kazo da će on, Bastajić, da izvrši uspješan atentat a i Kovačić da mu je rekao da bi „izvjesno atentat izvršio da mu nije žao majke." Šta više konfident je ovih dana bio zajedno s Bastajićem u društvu Valerijana Pribićevića koji je došao iz Zagreba i majora Milana Pribićevića koji je došao iz Niša. I prirodno" oni su govorili o atentatu, pa je tom prilikom Milan rekao za Bastajića: „Ovo je naš zemljak on ima smjelosti i neće promašiti". Na ovo je konfident odvratio: „Sve je to dobro pa ako to već mora biti, bilo bi mi mnogo milije da bar ne pogine od srpske ruke, jer će tada opet Srbin trpjeti i biti izloženi progonima". Iz ovoga se vidi da je konfident — Srbin.

Ovim je završeno konfidentovo ispovjedanje Šporčiću pa on ovom izvještaju dodaje slijedeće: „Sva ova obavještenja konfident ne može potvrditi pred sudom zbog svoje lične bezbjednosti i zbog svoje porodice pošto on već 15 godina živi u Beogradu, pa bi tim egzistencija njegova i njegove porodice bila ugrožena. Izvještaj smatram potpuno verodostojnim zato što je već i njegov prvi izvještaj zemunskoj policiji o Tjelovom atentatu bio potpuno istinit, što se vidi iz iskaza Jukićeva koji je potvrdio da je atentat trebao da izvrši na Tjelovo". Iza ovoga Šporčić navodi da je konfidentu dao akontaciju od 500 kruna i da mu je naredio da navedenu trojicu prati na svakom koraku, pa čak i izvan Srbije, o njima da izvještava i njega i policiju u Zemunu. Ovim se Šporčićev izvještaj i završava.

Zašto Jukić nije izveo atentat na Tjelovo iz dokumenata se ne vidi. Međutim, poznato je da je sutradan po Tjelovu (7 jula) izvršio neuspio atentat u peštanskom parlamentu na pretsednika mađarske vlaste Stefana Tisu, narodni poslanik Julije Kovač iz Justove opozicione stranke. Izgleda da je ovaj atentat uticao, a i okuražio Jukića da se on konačno odlučio da atentat izvede 8 juna, jer je znao da će Cuvaj toga dana prisustvovati jubilarnoj proslavi svoga brata Antona, tada poznatog prosvjetnog radnika. Kad se Cuvaj vraćao s proslave iz Medulićeve ulice u dvore, ne više banske nego komesarske, sačekao ga je Jukić na uglu Mesničke i Lisinskog ulice, i tu je ispalio tri metka put kola.

Ovom prilikom treba napomenuti da je na komesara Cuvaja izvršio takođe neuspio atentat Ivan Planinšćak 31 oktobra 1912. Cuvaj je sad video da će konačno stradati ako se ne ukloni. Kratko vrijeme poslije ovog drugog atentata Cuvaj je otišao na otsustvo sa kojega se više nije ni vratio na komesarsku stolicu. On je poslije šestomesečnog otsustva poslao demisiju 5 juna 1913 ne vraćajući se više u Zagreb.

Kada je Krešimir Kovačić poslije Prvog svjetskog rata čuo da postoji konfidentovo saslušanje u Zagrebu, pregledao je arhivu policije i utvrdio da ovaj konfident nije niko drugi nego izvjesni „Josipović saradnik Beogradske „Samouprave", rodom iz Perne". Kad sam moje ispise iz a-ug. diplomatske prepiske koji se odnose na ovaj atentat, dao da pročita Bastajićev prijatelj Velizar Ninčić on mi ih je povratio sa napomenom da je utvrdio kako je među saradnicima „Samouprave" prije Prvog svjetskog rata bio Boža Josipović.

Ovom prilikom treba napomenuti da je Tin Ujević povodom Jukićeva atentata napisao u Beogradu anonimnu brošuru „Hrvatska u borbi za slobodu", slično kao što je i Vladimir Gaćinović povodom Žerajićeva atentata napisao u Beču 1911, pod pseudonimom „Osvetnik", brošuru „Smrt jednog heroja". Obje brošure izdao je „Pijemont" u Beogradu 1912.

U brošuri „Hrvatska u borbi za slobodu" autor zastupa načelo sloge Hrvata sa Srbima, kao i to da u Hrvatskoj treba na silu odgovoriti silom, bunom i terorom kao Kvaternik.

Na procesu sarajevskim atentatorima u dokaznom postupku, čitani su uvod iz brošure „Smrt jednog heroja" i zaključak iz brošure „Hrvatska u borbi za slobodu". Po pročitanju uvoda iz prve brošure pretsjednik senata upitao je Gavrila Principa da li ima što primjetiti povodom ovog čitanja. Princip je kratko odgovorio: „Slava Žerajiću! Samo toliko." Pretsjednik je odmah prekinuo raspravu i posle kratkog većanja saopštio kaznu senata po kojoj se Principu podjeljuje ukor s oponomenom da će ubuduće biti isključen sa rasprave ako bude na ovakav način smetao tok procesa.

Pročitani zaključak iz Tinove brošure glasio je: „Jedan narodni ideal — ideal slobode, ideal jedinstva i slobode, dakle ideal ujedinjenja. Potpuno ujedinjenje svih Slovenaca svih Hrvata i svih Srba. Potrebna revolucija". Poslije čitanja pretsjednik je upitao svakog optuženog da li pročitano odgovara njegovom mišljenju. Čabrinović je na pretsjednikovo pitanje odgovorio: „Ja bih htio da se to sve pročita", dok je Princip rekao: „Odgovara i još u većoj meri. Ja da mogu uništio bih Austriju!"

Na ovaj način sud je stvarno povezao Žerajićev, Jukićev i Čabrinović — Principov atentat.

Nikola Đ. Trišić

KRITIKA

Srpski pesnici izmedju dva rata

Borisav Mihajlović

☆

Izdanje »Nolit«

Svaka nova antologija izaziva mnogostruki interes objektivne i subjektivne prirode. Naročito je to slučaj s antologijom Borislava Mihajlovića, koja se odnosi na burno i, u literaturnom pogledu, još neispitano razdoblje. Mihajlović je sastavio antologiju »Srpskih pesnika između dva rata«, od kojih su mnogi živi i danas aktivno rade na književnom stvaralaštvu, što knjigu čini još zanimljivijom. Sastavljačev posao nije bio ni malo lak, osobito kad se ima u vidu pionirski karakter njegovog rada. Neodređenost vremenske distance — daleko i blisko u isto vreme — učinila je da je Borislav Mihajlović stvorio knjigu koja nije jedinstvena ni po težini poetskih tekstova, ni po idejnoj koncepciji odabranih pesnika.

Antalogija je, sama po sebi, veštačka tvorevina, i kao takva lako podložna mnogim zamerkama. U tom smislu izgledala bi nepravedna bilo kakva zamerka sastavljaču, tim pre što je antologičarski rad subjektivno odabiranje, na koje svako ima pravo. Ali, s druge strane, takvim se izborom vrši izvesna klasifikacija pesničkih vrednosti, što, svakako, izaziva želju i potrebu za objektivnim, ili objektivnijim reagovanjem. Ova knjiga to zaslužuje već i zbog napomena koje je autor u svome predgovoru istakao. Po njegovim rečima, antologija je izbor tekstova »koji najbolje i najpotpunije kazuju osnovnu poruku jednog pesnika«. Time je Mihajlović postavio pred sebe zadatak koji je vrlo širok i neodređen. Najbolje poruke pesnika su pesme od najveće vrednosti, ali sastavljač ne sastavlja antologiju pesama nego pesnika, i na taj način dolazi pomalo u kontradikciju sa samim sobom i osnovnim postulatima umetničkih merila.

Tražeći najmarkantnije i najizrazitije poetske ličnosti između dva rata, Borislav Mihajlović je pokušao da prikaže atmosferu književnih previranja toga razdoblja. Izbor pesnika je raznovrstan i nekiput vrlo smeo. U antologiju su ušli i književnici kojima suštinu njihovog stvaralaštva čini proza (Andrić, Crnjanski), ili pesnici koji su napisali samo nekoliko pesama (Mladen Leskovac). Takvim načinom odabiranja autor je prešao preko ustaljenih šablona antologiskog sastavljanja i to je jedna od vrlina ove knjige. Međutim, ako se traži otkrivanje adekvatnih pesničkih ličnosti jednog doba kao takvih, onda je, svakako, bilo još pesnika koje je trebalo uneti u antologiju (Jovan Popović, naprimer).

Taj raskorak između sastavljačeve težnje da bude što širi i objektivniji i prilične uskosti postignutog rezultata, usledilo je zbog stroge kriterijuma koji je Mihajlović primenio prilikom izbora pesama. Tu mu treba odati priznanje, pošto je očigledno da se trudio da prikaže čitaocu samo ono što je umetnički najbolje. Mihajlović je načinio lep izbor — većina izabranih pesama svojim vrednostima opravdava prijem u jednu takvu knjigu, no drugo je pitanje da li pojedini pesnici nisu dobili suviše mesta (Desanka Maksimović, Desimir Blagojević, Todor Manojlović) ili da li nemaju boljih i autentičnijih pesama (Crnjanski, Vasiljev, Drainac).

Tužna je sudbina svake antologije da se uvek može staviti primedba izboru pojedinih pesama. U ovom slučaju najvažnije je koliki je broj pesama od koga pesnika trebalo odabrati. Čini mi se da je Mihajlović odabirao, često, više pesama nego što je odgovaralo intencijama njegovog predgovora, i više nego što je smelo biti u jednoj knjizi koja ima za cilj da iznese prevashodnu pesničku reč. Desilo se da je takvim izborom sastavljač učinio nepravdu nekim pesnicima (Vinaver, Rastko Petrović, itd.).

Za svaku je pohvalu što je Mihajlović izabrao samo one pesnike koji su se formirali između dva rata i bili, po svome duhu, autentični pretstavnici toga vremena. Tako je na suptilan način uspeo da razgraniči idejnu i poetsku atmosferu jednog razdoblja. Njegova antologija će nesumnjivo, pomoći čitaocu da dobije jasniji uvid u ono što se između dva rata dešavalo u srpskoj poeziji.

Mihajlovića su privlačili stihovi mekše, nežnije i »narcisoidnije« intonacije, koji mogu govoriti samo o jednoj strani raznovrsnih stremljenja međuratne literature. Na ravno, ni jedna antologija ne može potpuno izraziti književnu raznovrsnost i bogatstvo jednog određenog vremenskog perioda, naročito ne vremenski raspon od dve decenije. Budući antologičari će, verovatno, svojim knjigama dopuniti delo Borislava Mihajlovića.

Interesantne su beleške koje je autor napisao o svakom pesniku unetom u antologiju. Pisane su živo i lako, skoro kozerski. Ima dosta mesta gde Mihajlović duhovito i tačno karakteriše pomenute pesnike. Međutim, često je proizvoljan u tvrđenjima i nedovoljno informativan za neupućenog čitaoca. Takođe, neke njegove konstatacije ni kako ne pravdaju izbor izvesnih pesnika. Tako, napr., za Todora Manojlovića tvrdi da je »u glasnom zboru naše međuratne poezije, jedan tanak, apartan ton«, a u knjizi mu daje prilično prostora.

Sastavljanje antologije je mučan i težak posao, i izgleda da u našem vremenu postaje sve teži. Psihologija, duh i tempo modernog doba ne omogućavaju više da se ostvari antologija u stilu Bogdana Popovića. Popovićeva antologija bila je prihvaćena od građanske publike kao celovito delo, te je decenijama služila u smislu svakodnevne školske i domaće lektire. Danas, međutim, to je nemoguće postići već i zbog različitih reagovanja i zahteva čitalačke publike. Primer za ovo je dao i Borislav Mihajlović, mada se njemu ne može osporiti solidan, studiozan i savestan rad.

Najveća vrednost antologije Borislava Mihajlovića je u tome što je smelo zašla u jedan još nedovoljno ispitani period naše književnosti. Njegova knjiga će korisno poslužiti onima koji budu prišli poslu ocenjivanja i procenjivanja srpske međuratne poezije.

Predrag S. Perović

»NEMIRI« Isaka Samokovlije

(»Svjetlost«, Sarajevo, 1956)

Isak Samokovlija

Konačno se, uz dvogodišnjicu smrti Isaka Samokovlije, u redakciji književnika Marka Markovića, pojavila i treća, posmrtna i, nažalost, poslednja, zbirka njegovih pripovjedaka, koja na taj način zaokružava, zatvara Samokovlijino cjelokupno literarno djelo. To djelo, kao što znamo, nije naročito veliko. Stotinjak pripovjedaka, čak ni toliko, jedna drama (»Hanka«) po kojoj je snimljen istoimeni film, nekoliko prevoda i pjesama za djecu — to bi, uglavnom, bilo sve. Pa ipak, ovo djelo, a posebno ono najbolje što je u njemu, ima sve kvalitete istinske literature koja sadrži u sebi svoj svijet, svoj način sagledanja života i čovjeka, svoj manir u izražavanju tog svijeta. Dakle, originalnost, umjetničku kreativnost, emotivnu doživljenost.

Uglavnom, izuzev izvjesnih izletanja izvan, u tuđe područje, Samokovljija je u svom elementu kad je kod bosanskih Jevreja, njihovih teških sudbina, njihovih mučnih života, bolova i radosti, unutarnjih preloma i kidanja, uzleta i padova. To je svijet zatvoren u sebe, pomalo tuđ okolini, getovski i rodovski izolovan, pa ipak komunikativan i prilagodljiv različitim sredinama ali uvijek osoben, originalan, tvrd u svom shvatanju i čuvanju starodrevnih običaja, navika, pojava. To je sredina prilično sićušna, malovaroška, esnaflijska, trgovačka, konzervativna i tvrdokorna u čuvanju svojih životnih, sudbinskih ograda i privilegija. Izloženo različitim društvenim i istorijskim nepogodama, sukobima i smjenama klasa i vlasti, tuđinskih najezdi i nadiranja, bosansko Jevrejstvo se održalo na ovoj klizavoj vjetrometini sve do poslednjeg rata. Ono je, bar što se tiče Bosne, našlo u svom saplemeniku, književniku Isaku Samokovliji, dostojnog tumača. Do ove, treće i zadnje Samokovlijine zbirke pripovjedaka, uglavnom je poznato Samokovlijino literarno-kreativno osmišljavanje te zlehude sudbine jednog izgnaničkog naroda viđenog i doživljenog kroz konkretnu, ljudsku egzistenciju. To je bio, najvećim dijelom, istorijat usko omeđenih života, strasti, nužnosti i potreba; istina, sa posebnim akcentom na lokalnom, na regionalnom i osebujnom, ali — po zakonu umjetnosti — i nešto više, opšteljudsko, univerzalno: istorijat svih ljudi, opšteljudskih strasti, razdiranja, patnji. Kao pjesnik, kao književnik od dara, od značaja i težine, Samokovlija je kroz svoje male Rafaele, Samuele, Lune, Davoke — ustvari sagledao ljude kao takve, ljude bez pojedinačnih oznaka, bez plemenskih i nacionalnih različitosti.

»Nemiri«, ili bolje »Davokove priče« kako ih je književnik Marko Marković nazvao na osnovu izučenog teksta, u cjelini niti dodaju niti oduzimaju mnogo od već stečenog utiska o Samokovlijinim pripovjedačkim sposobnostima i mogućnostima izranije ostvarenim i potvrđenim. To ipak ne znači da one ne kazuju ponešto novo o Samokovlijinim Jevrejima u tragičnim okolnostima rata i razaranja osnova njihova života i života sama. Novo svjetlo nije posledica promjenjenih pripovjedačevih pogleda na život njegovog svijeta, nego prodor novih okolnosti, novih činilaca koji stari život obasjavaju novim značenjima. Zbog toga ove priče djeluju gorko, sumorno i teško. Davokova pričanja evociraju bliska stradanja i pune duše grozom. Ovdje su nekad živjeli živi ljudi, živjeli i radili, a sad ih nema. Pokosio ih je jedan strašni, krvavi obračun! To je poenta svih Davokovih tužnih i ponekad sentimentalnih kazivanja ostarjelom piscu u pero.

Ove pripovjetke ispričane ponekad razvučeno, pričalački, bez dublje koncentracije, hroničarski, sa obilatom upotrebom opisnih atributa, zaista djeluju pomalo i na mahove kao djelovi jedne veće cjeline kojoj nije bilo suđeno da se uobliči. Dok ih je pisao Samokovljija je očevidno bio obuzet mišlju o romanesknoj cjelini koja bi cjelovitije obuhvatila stravični problem uništenja njegovih zemljaka. Očito, roman je bio na pragu! Otuda, ova istrzanost, nedorečenost, fragmentarnost. Pa ipak, zahvaljujući savjesnom trudu i znalaštvu Marka Markovića, i ovih tridesetak skica i pripovjedaka iz Samokovlijine zaostavštine upotpunjuju na svoj način neveliki pripovjedački opus njegov.

Risto Trifković

„Simela Šolaja"

(„Narodna prosvjeta", Sarajevo 1956)

Neka velika nedoumica rada se u nama upravo onoga trenutka kad pročitamo i poslednji, tridesetčetvrti tabak Renovčevićeva romana. Šta je bila piščeva ideja? Šta njegov cilj? — prva su pitanja na koja ne možemo lako dobiti odgovor. Ta nedoumica biva pojačavana i očiglednim neskladom između prvog i drugog romana ovog pisca. U sećanju su nam lepe stranice njegova romana »Sam«. Sada nije toliko važno što problemi te knjige nisu bili novi. U »Šolaji« se, odmah se to može videti, gubi svaki trag nekadašnjeg plodotvornog hrvanja sa sobom, sa vremenom, sa drugima. Od psihološkog objašnjavanja čoveka u ratu (»Sam«) htelo se poći u zatalasno, ogromno polje epopeje, jednog čoveka zamenilo je desetine i stotine drugih, od jednog isečka vremena otišlo se u dane i godine. Ratovanje, vojevanje za slobodu, tragično nacionalno krvoproliće, ustaše, četnici, Talijani; partizani, Bosna. Raspad bivše jugoslovenske vojske, povratak pljevaljskih vojnika svojim domovima, prvi otpor ustaškim zločincima i palikuća, stvaranje partizanskih jedinica, postepena diferencijacija između proleterske i »kraljeve vojske u otadžbini«. I u svemu tome, iznad svega toga, Simela Šolaja, predratni šumski radnik, borac, čovek nikao i rastao u dubinama naroda, surova junačina iznikla u jednom velikom vremenu, natkriljena nad svim stranicama i svim prostorima ove knjige.

Otstranimo li sve ono što znamo o Simeli Šolaji, i upustimo li se u traganje za piščevom vizijom heroja, borca i čoveka, lako nam se može desiti da doživimo prvo od razočaranja ove knjige. Šta Renovčević o njemu saopštava? Ništa više (ako pritom ne mislimo na pojedinosti) od toga što smo već, ovako ili onako, znali. I tu baš, u tretiranju herojevog lika, leži prvi i osnovni nedostatak ove knjige. Umesto umetničke kreacije jedne interesantne ličnosti, rođene i rascvetane u samom piscu, dobili smo knjigu za Šolaju, ne o Šolaji. I, odmah to treba reći, ukoliko bi se imalo i moralo u Renovčevićevom delu makar šta istaći kao kvalitet, ta priznanja bi se najčešće odnosila na neke neknjiževne, istoriske, dokumentarne i publicističke osobenosti knjige.

Radnja »Simele Šolaje« počinje sa mobilizacijom Pljevljana, njihovim odlaskom u Beograd, te prebacivanjem u Vojvodinu, na front protiv Nemaca. Tu je i izdaja generala, i neobaveštenost vojske, i plemeniti primeri patriotizma nekih pripadnika nižeg oficirskog kadra, i prva dva incidenta neukrotivog Šolaje: jedan kad je u Beogradu, rukovođen nekom svojom starom računicom, napao žandarme koji su jurišali na demonstrante, i drugi kad je na frontu, konačno shvativši izdaju, ubio jednog pukovnika i otišao u svoju Bosnu, kući. Dotle je Šolaja još nekako i živ, ali odatle pa nadalje, on se skoro odvaja od prirodnih životnih manifestacija. Stalno oscilirajući između heroja i običnog čoveka, čak i onda kada ga pisac slika kao muža ili oca, on je nespojiv sa samim sobom, podvojen, neživotan. Renovčević, kao posmatrač, kao čovek svog vremena, shvata da je Šolaja izraz bunta jednog tlačenog naroda. Ali, Šolaji kao čoveku pisac je samo u prvoj knjizi bio blizak, samo je tu on vladao njime. U ostale tri, to je nabrajanje bojeva, nezadrživi topot kopita Šolajina konja prepirke, nesporazumi sa svojim Pljevljanima, sjajni strateški potezi jednog gerilca zdrava razuma, i — ništa više. Renovčević je znalački ocrtao čitav splet odnosa u zakrvavljenim bosanskim brdima: tu su četnici, čija se deviza »čekati, još nije vreme« pretvara u otvorenu izdaju, tu ustaše i masakriranja srpskog i muslimanskog življa, verska mržnja, stihijnost ustanka, lokalističke tendencije borbe, težak i istrajan posao komunista u toj borbi, itd. itd... U tom pogledu, Renovčević se do kraja držao kursa istoriskih činjenica, činjenica koje ništa novo ne otkrivaju, jer su istinite, a istina o NOB-u se već deset godina predaje u našim školama.

U jednom intimnijem, preciznijem osećanju i ostvarivanju svojih likova, Renovčevićev roman je, besumnje, promašio. Simela Šolaja kome je, razumljivo, dato najviše mesta, najmanje nam je blizak, najmanje ga poznajemo i najmanje patimo zbog njega. Međutim, možda je ovo obraćanje pažnje na unutrašnje podvojenosti Renovčevićevih likova dosta neumesno, mada ne i pogrešno. Jasno je: Renovčević je hteo da da globalnu sliku borbe, ratovanja, Bosne, njenog življa. Ne samo ljude, već ljude u vremenu, dakle to vreme. Na početku smo, ne slučajno, pomenuli epopeju. Međutim, »Simela Šolaja«, mada je hteo, a možda i mogao da bude epopeja, ipak to nije: malo tu ima stvarnog zanosa, stvarnog zamaha i razmaha. Više se može govoriti o panorami o jednom neurednom, ogromnom kaleidoskopu u kome se može mnogo šta videti, gde se oči do mile volje mogu zabavljati, ali gde neke izrazite umetničke istine doista nema. Jer, pogledajmo: i Šolaja i ostale ličnosti ostaju nepotpune, nejasne, papirnate, mutne.

Milovan Danojlić

MONOGRAFIJA O JOVANU STERIJI POPOVIĆU

NAPISAO MILAN TOKIN, IZDANJE »NOLIT« 1956

Monografija Milana Tokina o Steriji je verovatno najobuhvatnije, najpouzdanije i najreljefnije izrađen portret ovog velikog komediografa. Tokin je sa retkom akribijom proučio doba u kome je živeo pisac i taj veliki činjenički materijal potpuno uklopio u okvire života jednog čoveka. Njemu je naročito bilo stalo do toga da dokaže bogatom argumentacijom autentičnost, životnu istinitost i realističku uverljivost Sterijinih likova i situacija. On je apsolutno dokazao Sterijinu povezanost sa vojvođanskom sredinom, sa njenim socijalnim i psihološkim tokovima. Ovu činjenicu Sterijine autonomnosti i originalnosti treba naročito podvući u Tokinovom tekstu, s obzirom na ranije izrečena mišljenja o nedovoljnoj faktografskoj istinitosti njegovih komedija (Stojan Novaković) i na uporna tvrđenja Pavla Popovića o velikim ugledanjima našeg komediografa na Molijera.

Tokin se nije držao samo istorisko-analitičke metode koja proučava arhivske podatke i oživljava činjenice ispod prašine vremena. On je sa velikim smislom za uočavanjem dramatičnih momenata i psiholoških nijansi izradio portret Jovana Sterije Popovića, grafikon njegove intimne tragedije, njegov unutrašnji život prožet neprestanom patnjom. U Tokinovoj interpretaciji suština piščeve tragike ispoljavala se u smehu i ismevanju kao sredstvima samozaborava. Satirični tip je bio put oslobođenja od životne nesreće, od dosade i bolesti — čudna katarza jednog pesimističkog duha. Zanimljivo je Tokinovo ukazivanje na veliku i nesrećnu Sterijinu ljubav prema devojci Marti Pešinoj, koja je samo potvrdila i produbila njegovo tragično osećanje života.

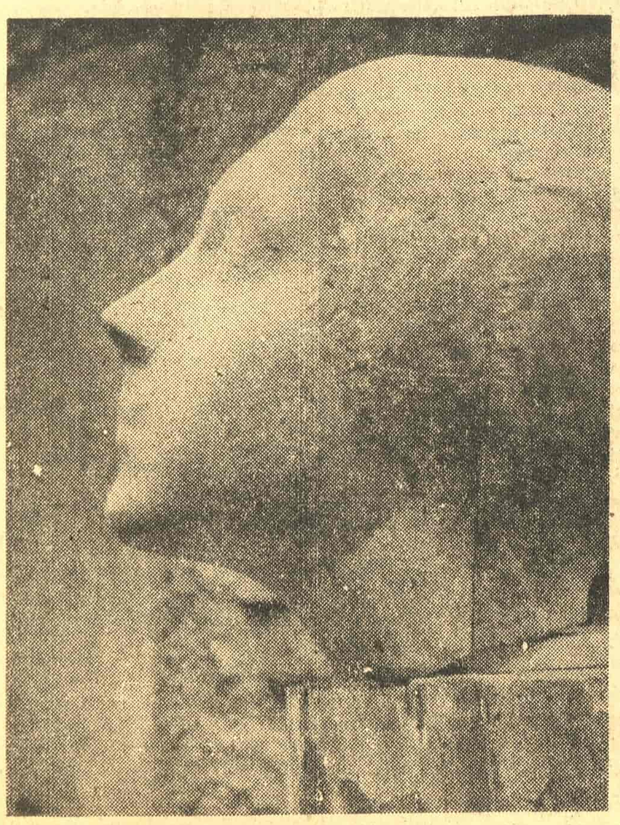
Tokinovo tumačenje Sterijinog odnosa prema ilirizmu i, u vezi sa tim, njegovog stava prema ćirilici i latinici, od osobitog je interesa. Poznato je da je Sterija svoju zbirku pesama »Davorje« štampao 1854 godine crkveno-slavenskom azbukom. Zbog toga su naši književni istoričari oglasili Steriju za konzervativca. Ali Tokinovo objašnjenje ovog problema prikazuje stvar u sasvim drugoj svetlosti. Naime, tobožnje Sterijino plediranje za uvođenje crkvene azbuke ima više političke nego naučne uzroke. U ono vreme vrlo agresivno izražene politike germanizacije koju je vodio Beč, Sterija se plašio da se ćirilica ne ukine na teritoriji austriskih Srba. I sam ilirski pokret mu se činio kao proaustriski i on je otvoreno od njega zazirao kao od zakulisne bečke akcije koja ima za cilj germanizaciju slovenskog elementa. Između ostalog Gaj mu je bio neprijatan i zbog toga što se negativno odnosio prema ćirilici. Sterija je imao pred očima stalno srpski nacionalizam i on je u Srbiju upravo i došao da bi doprineo njegovom jačanju. Zbog antiilirizma i srpskog nacionalizma, Sterija se odlučio za odbranu crkvenoslovenske azbuke. Postojao je još jedan razlog: u sukobu sa pravoslavnim poglavarem Josifom Rajačićem, njegove simpatije za crkvena slova mogle su mu odlično poslužiti kao dokaz njegove verske ispravnosti.

Sterija

Milan Tokin je proučavao više društvene korene Sterijinih drama, nego njihove umetničke kvalitete. To je posledica njegove književnoistoriske koncepcije po kojoj je Sterija izraz prilika svoga doba. On je tragao za vanjima socijalnog u individualno, izbegavši svako neumesno sociologiziranje. Kao izvanredan poznavalac života u Vojvodini, te sredine i tog mentaliteta, on je minuciozno ispitivao fakta i onda rezultate svojih istoriskoetničkih, socijalnih i kulturno-istoriskih istraživanja povezao sa intimnim i subjektivnim crtama Sterije kao čoveka i pisca. Istoriska bura 1848 godine koja je zahvatila i Steriju, postaje nam daleko razumljivija sa svom svojom stihiskom složenošću, kao i sam Sterija čiji je život ona uzdrmala, kad se njena dramatičnost približi Sterijinoj tragičnosti: tada je njegov prijatelj vladika Stefan Popović bio optužen od Srba i srpske crkve kao mađarofilski izdajnik. Osećajući se i sam pogođenim i krivim za nepravdu nanesenu vladici, Sterija, u velikom bolu koji ga je obuzeo, piše »Rodoljupce« u želji da prikaže te lažne rodoljupce klevetnike onakve kakvi su.

Tako smo zahvaljujući Tokinu dobili jedan harmoničan ljudski lik pun melanholije i ljubavi za istinu, pun strasne radoznalosti za život i njegovo usavršavanje, lik rezigniranog intelektualca koji oseća životnu teskobu i humanističku privrženost idealu pravde i lepote.

Pavle Zorić



Dušan Džamonja: Portre S. — 1955 (iz profila)

»Gradovi i godine« Konstantina Fedina

(„Omladina", Beograd 1956)

Konstantin Fedin, rođen 1892 godine, zauzima uz Šolohova i Leonova, značajno mesto u sovjetskoj književnosti.

U romanu „Gradovi i godine" (1924) pisac slika vreme pred Prvi svetski rat i same godine rata i revolucije u Nemačkoj i Rusiji.

Njegov glavni junak Andrej Starcov pojavljuje se na prvoj pozornici svetske drame, u Nemačkoj, u Bišofsbergu, da bi kroz koju godinu, prešao na drugu, u Rusiju, u Moskvu i Petrograd, između Mordvina.

U Bišofsbergu Andrej Starcov još u godinama mira stiče prijatelja, slikara Vana Kurta. Andrej je pun ljubavi sa osećanjem slabosti, krivice i uzaludnosti. Vane opet misli da se samo kroz mržnju može živeti, pa tako jedino doći i do ljubavi.

Razlike između prijatelja izbijaju još u početku. Zabavljajući se jednog dana na nekoj vrsti kermesa, gde se pije, bacaju konfete i vozi vrteškom, mladići stižu u čudovišni muzej u kome su pored drugih strahota izložena u špiritusu i glava nekog Karla Ebersoksa, (poslednja smrtna kazna u Nirbergu). Andrej hoće napolje, ali ga Vane zadržava: „To je čuveni muzej".

Istu tu glavu načinjenu od bojenog platna nalaze prijatelji pred jednom šatrom. Služi za gađanje nemačkim mladićima. Andrej je zgađen, ali ne i Vane Kurt.

Dolazi do rata. Ljudi u malom nemačkom gradu u kome se ugodno živi, ti dobroćudni ljudi kao da se naglo menjaju pred očima Andreja. Čak je i majstor Majer, socijal-demokrata, za rat. Vane Kurt, zato što je Nemačka u ratu sa Rusijom, prekida prijateljstvo sa preneraženim Andrejom.

Jedina uteha mladome Rusu, koji je sada zarobljenik, ostaje ljubav sa neobičnom devojkom Mari Urbah koja u svom sadističkom nagonu kao devojčica muči i veša mačku. Mari se pokazuje kao snažan i plemeniti duh i pomaže Andreju da pobegne. Međutim, Andrej pada u ruke fon Šenau mučeni Kurtovom, i vereniku i ljubavniku Mari. Fon Šenau ne znajući za odnos između zarobljenika i svoje verenice, daje mu propusnicu da se vrati natrag odakle je pobegao.

Najzad dolazi do revolucije i u Nemačkoj. U ruskom su zarobljeništvu već davno i Vane Kurt i fon Šenau. Sada i Andrej Starcov može da se vrati u Rusiju. Rastaje se sa Mari sa međusobnim obećanjem da će se ponovo sastati.

Vane Kurt spada u one zarobljene Nemce u Rusiji koji su prišli revoluciji; Andrej i Vane se sastaju i ponovo se zaklinju u prijateljstvo koje se jednom tako ružno prekinulo.

U redovima boraca za revoluciju Andrej dolazi do slučajnog odnosa sa devojkom Ritom, ali ne prestaje da voli Mari. Posle borbe Andreja nailazi na bivšeg zarobljenika, begunca i kontrarevolucionara koji je učestvovao u masakru Mordvina, verenika Mari i mećene Vanove, na fon Šenau. Fon Šenau potseća Andreju šta je nekada učinio za njega. Andrija se koleba da li da mu pomogne da se izvuče nekažnjen iz Rusije, ali na pomisao da on može da ga poveže sa Mari, pušta ga.

Zbog toga što je dao lažne dokumente Fon Šenau, Andrej odmah oseća moralnu krizu, ali se naročito gubi kad Mari, koja dolazi kod njega pošto je primila poruku od Fon Šenau, zatiče Ritu pred samim porođajem. Mari ga napušta, a da bi situacija postala još gora, stiže i pismo od fon Šenau puno prezira i poruge upućeno Andreji kao izdajniku.

Andreja sasvim slomljen predaje se, ispoveda se Vanu Kurtu. Kurt ga ubija. Fedin završava: „Kurt je za Andreja učinio sve što je trebalo da učini drug, prijatelj, umetnik".

U ovoj priči o pokidanoj ljubavi i prekinutom prijateljstvu, Fedin nam priča jednu drugu. Rat. „Zašto ovde, na ulicama sa jabukama... u senci kedrova odnegovanih, dragih, zašto ovde? Rat". „Naše kuće su okružene cvećem... naše fabrike su hramovi... Zašto...? Rat". Zar zato što je neki pijani student serpentinama gađao jednu devojku da bi je posle brutalno ljubio pred njenom majkom? ili zato što su uz smeh neki mladići udarali krpenim loptama u krpenu glavu nekog razbojnika. Došla je erupcija. I onda je isti taj čovek koji je ostavio pitome drvorede i hramove fabrika i bašte sa cvećem, postao patrljak, otkinutih udova, izgorelih očiju, razbijenih bubnih opna. I taj je čovek na samrtničkoj bolničkoj postelji bespomoćno jaukao: „Pišite ženi, pišite že-ni, Marti Birman... Neka mi dođe žena Marta, Marta." Jaukale su i izdisale hiljade takvih Alberta u to vreme kad je vladao „Hladni mrak bunkera i sladunjavi mamuruluk vojnih bolnica, izvitoperene bele kosti iz istanjenog mesa, krv što kapije sa bodljikavih žica, i memljiva, ustajala vlaga rovova."

I iz prve erupcije izašla je druga: revolucija. Ali se i ovog puta krv lila. Ovoga puta protivu rata, za čoveka, protivu neljudi. Ali ipak krv. Krv je nastavila da se proliva. Vojnik Fjodor Lependin Mordvinac, koji je u ratu izgubio obe noge, koji je na zadnici imao kotaricu a na rukama dve lopate da bi njima išao, taj patrljak, morao je ono što nije dao ratu da da danima revolucije. Banda fon Šenau obesila ga je.

Fedin nam pruža i jedan zanimljiv podatak iz prošlog rata, koji je imao svoj završetak u ovom. Policija Nemačka progoni one koji se pokazuju milostivi prema stranim zarobljenicima. Progoni Mari što je dala cigarete Lependinu i što je živela sa Andrejom.

Pisac kroz celo vreme obraća pažnju svesno na svoju konstrukciju romana. To se vidi i iz naziva glava: „Glava o godini o kojoj je roman završen" „Formula prelaza". Na početku glave je pisac dao obećanje da će govoriti o cveću i evo kaže: „Ovde je nastupilo vreme da se svečano održi dato obećanje da će u ovoj glavi biti govora o cveću".

Knjiga Konstantina Fedina, dvanaesta po redu u izdanju Plave knjige, dobila je kratak pogovor od Milivoja Jovanovića.

L. J.

Ribeiro Kouto

pjesnik dvaju jezika

Pjesnički je govor sublimacija običnog govora. On se rađa ponavljajući odjeke harmonija, koje pjesnik dugo vremena nosi zatvorene u sebi. Upravo iz tih razloga pjesnici gotovo uvijek stvaraju na jeziku, koji su najprije naučili, to jest na jeziku, koji je najintimnije povezan s njihovim osjećajima i mislima. Rijetki su pjesnici, koji su se (ma i prigodno) poslužili nekim tuđim jezikom kao izražajnim sredstvom. »Saloma« Oskara Vajlda, nekoliko Rilkeovih lirskih pjesama, pisanih na francuskom jeziku su rijetki istaknuti primjeri te vrste poslije obilnih latinskih proizvoda humanista, koji ipak nisu nikad dostigli pjesničku visinu.

Modernim pjesnicima, koji su osim na svom maternjem jeziku pisali i na francuskom, možemo pribrojiti brazilijanskog pjesnika Ribeiro Couta. Osim brojnih djela na portugalskom on je izdao dvije zbirke pjesama na francuskom jeziku: »Rive étrangère« i »Jeux de l' apprenti animalier«. Za ovu posljednju knjigu stihova Coutu je u decembru prošle godine dodjeljena internacionalna nagrada »Simon Bolivar«, koja mu je bila svečano predana u Sieni istovremeno kad je bila dodijeljena nagrada »in memoriam« nedavno umrlom jugoslovenskom pjesniku Anti Cettineu za njegov prevodilački rad s romanskih jezika.

Očito je da je knjiga pjesama »Jeux de l' apprenti animalier« poslužila samo kao povod za dodijeljivanje nagrade »Bolivar«, jer je u stvari bilo priznato i čitavo Coutovo pjesničko djelo, koje obuhvata cijelu jednu seriju zbirki stihova, sabranih velikim dijelom u svesku »Dia longo« (»Drugi dan«, prev. A. Cettineo; izd. »Zora«, Zagreb 1952). Treba da odmah istaknemo da između ovih stihova i onih pisanih na francuskom jeziku postoji ne samo izražajna nego i bitna razlika.

Ribeiro Couto rođen je 1898 u brazilijanskoj luci Santos u obitelji portugalskih emigranata. U djetinjstvu i prvoj mladosti imao je da se bori s oskudicom (sa tri godine ostao je bez oca) i bolešću, ali on je uspio svladati sve poteškoće zahvaljujući svojoj bujnoj vitalnoj i stvaralačkoj snazi. Pa ipak, tragovi patnje osjećaju se u velikom dijelu njegove lirike počevši od »O jardim das confidências« (»Vrt ispovijesti«) pa sve do »Entre mar e rio« (»Među morem i rijekom), izdanoj 1952. U čitavom pjesničkom djelu Ribeira Couta osjeća se melanholični treptaj tuge, a naročito u njegovim mladenačkim stihovima.

„Ja volim onu stanicu usamljenu,
Onu stanicu daleku, bezimenu,
Gdje se vrši samo kratki zastoj i smjena...
U kući stanice, koja je mala i okrečena,
Živi i vene jedna djevojčica rastužena."

(Prev. A. Cettineo)

Njegova povezanost s evropskom kulturom je evidentna. Couto je odrastao u bogatoj tradiciji portugalske književnosti, koju on dostojno nastavlja. Oblik njegovog pjesničkog izražaja, duhovna atmosfera iz koje niču njegove pjesme eminentno su klasični. Pa ipak po svome životu, bujnom i raskošnom, aktivnom i raznolikom, kao i po nekim pjesmama, koje posvećuje pionirima svoje domovine, on se ispoljava kao predstavnik jednog mladog novog svijeta koji nastaje:

„....danas je to drama zaboravljena:
Krstareći po šumi zasjednička plemena,
Iznenadni napad čete, metež u susretima"...

— — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — —

„Dani sunca od kog se obamire,
Dani kiše množeći se u šibanju stabala,
Dani oluje s urlicima vjetra stravičnoga.

Utrenik se stalno probijao".

Pa zatim:

„Oto djevičansko ljudstvo, bez mjesnih predhodnika!
Ova sigurnost da se osnuje život sredina,
Veselje da se sazida početna kuća!
Doći jednog dana s drugovima,
Obarati debla za potporne stupove,
Sječi ševar za pokrivanje,
Izdupsti bunar blizu vrata
I podići prvo ognjište!

Zatim u noći divlje pustoši
Na mirisnoj klupi spavati
Buduće oranice u cvatu sanjati!"

(Prev. A. Cettineo)

Ribeiro Couto je pjesnik u kome djeluju razne tendencije, često i suprotno. Odmjereni i staloženi klasicizam njegovih stihova ne sapinje spontanost i elan njegovih inspiracija. U izboru svojih motiva on je impulzivan. Ljudska toplina njegovih osjećaja i njegovih ganuća izbija iz njegovog pjesničkog izraza iako se on gotovo uvijek pokorava zakonima harmonije i muzikalnosti, koji ne dozvoljavaju disonanca.

Ima u tog brazilijanskog pjesnika i paradoksa, i satire, ukratko cerebralnih tendencija. Zanimljivo je kako on te tendencije izražava u većini slučajeva na različit način, čak i na drugom jeziku. U svojim knjigama »Rive étrangère« i »Jeux de l' apprenti animalier« sabrao je Cauto stihove, pisane na francuskom jeziku i odjednom vidimo novog pjesnika, koji voli kapriciozne intelektualističke konstrukcije. Naročito u ovom posljednjem svesku umjetnik daje slobodnog oduška svome ćefu. U formi epigrama njegovi najnoviji francuski stihovi (ilustrirani ukusnim crtežima vlastitog proizvoda) obrađuju razne motive na dobroćudnoironičan i humorističan način.

Ribeiro Couto (koji već više godina reprezentira Braziliju kao ambasador u Jugoslaviji) odabrao je dva izražajna sredstva: svoj rođeni portugalski jezik, kojim daje pjesnički oblik stanjima svoje duše, i francuski jezik za fantastične konstrukcije svog intelekta. Dobar izbor, koji mu omogućava da i u jednom i u drugom domenu nađe što adekvatniji izraz.

Osvaldo Ramu

Posle bitke bez snova

Vruća je ova zemlja gde se hodobosi,
Posle mnogo vatre je krvocrvenija.
Kad trojutrom planu sivi grudolomi
Rebra se uviju bole žicobodi.
Vidici se suše, misle se domovi,
Dolazi razjarena noć muškaraca,
Pa se opet želi, pa se opet sanja,
I svako ima nešto malo snova
Za zemlju vruću za jutroljubljenja.
To je vojnik žedan znoja Belobedra.
Noć je ova muškaraca, puna bdenja,
Nad dva tela što se vole i miluju.

Noć je ova sva od žica i kuršuma
Pa se čeka, da dočeka jutro golo,
Neoprano od ratova i ratnika,
Jutro pusto izmišljeno bez vojnika,
Jutro, jutro. otrovano u zubima redenika.

Jevrem Brković

IZLOG KNJIGA

KAJETAN KOVIČ:

»Prerani dan«

(Ljubljana, 1956)

Vrednost Kovičeve poezije, koja nam se otkriva u zbirci „Prerani dan", svakako nije u njenom sadržaju, budući da je svet motiva pesnika dosta uzan; sa grubim pojednostavljenjem on bi se mogao u celini svesti samo na dve reči: život — čovek. Na ovaj način ostvarena je cela zbirka, još više: u ovom akordu zvoni svaka pesma u zbirci. A ipak pesnik nije monoton. Oprezno, a istovremeno sa svešću da je na pravom putu, on prodire od tajne do tajne tih nikada do kraja razčišćenih pitanja. Karakterističan za taj Kovičev odnos prema životu i poeziji je osrednji a isto tako najopsežniji ciklus poezije kome je pesnik dao naslov „Svakidašnjost". Pesnik je ovde išao do krajne moguće granice i sa priličnom smelošću okušao se sa najviše svakodnevnim rečima, sa jezikom svakog čoveka i u izrazito nepoetičnom svetu čoveka iz naše svakidašnjice.

Cela zbirka nosi prijatan i ozbiljan pečat, koji je pesnik već izrazio u naslovu: „Prerani dan". Nekako suviše brzo treba čovek da se sretne sa tvrdom realnošću čoveka i sveta, ili, drugim rečima, bezbrižnost života prebrzo nestaje. Ali Kovič pri tom saznanju ne zapada u sentimentalnost, ne opire se tome, ne jadikuje nad tim, zna da je takav početak besmislen, trudi se da život razume i nađe u njemu svoje i čovekovo mesto uopšte. U tome i samo u tome je osećanje pesnikove mladosti: u „Preranom danu". Inače njegov je pesnički svet potpuno zaokružen, životno pun i umetnički ubedljiv.

Kovičeva poezija je tanano osećajni barometar duhovnih treperenja generacije kojoj je poslednji rat uzeo detinjstva i koja je uvedena u preranu zrelost. U zbirci je dao svoje lice i lice svoje generacije, još više: zacrtao je nekoliko jasnih, karakterističnih poteza baš tog našeg vremena i savremenog čoveka. Kovič gradi na najboljim tradicijama slovenačke poezije: od nje je sačuvao sažetost i preciznost izraza.

C. Z.

▲

TEODOR DRAJZER:

»Finansijer«, »Titan«

(Izd. — „Otokar Keršovani", Rijeka, 1956)

Iako samostalne umetničke celine romana „Finansijer", „Titan" i „Stoik" delovi su Drajzerove trilogije kojom je ostvario dramatičnu, složenu i usneci „velikog novca" — kako bi rekao Dos Pasos — surovu panoramu života u vreme kada su postavljani temelji neiscrpno zavisnih i visoko organizovanih odnosa industriskog kapitalizma Amerike.

Dinamičan, poslovan, pronicljiv Frenk Kupervud, to čedo svoga vremena, ličnost je koja, pored drugih ne manje bitnih osobina povezuje tok Drajzerova romana u celinu trilogije: glavni junak tri povesti o oblicima putevima i sredstvima borbe za prosperitet Amerike koju nam Drajzer prikazuje.

U „Finansijeru" mladog Kopervuda vidimo kao čoveka od mogućnosti, spretnog i privlačnog momka čiji talenti za unosne poslove nisu samo njemu jasni već se ubedljivo ukazuju i onima od kojih on momentalno zavisi i koji pretpostavljaju da je isplativo pomoći poslovnog mladog čoveka. To je vreme nesigurnosti mladog Kopervuda, i ne samo njega već i čitavog sistema tadašnjeg američkog finansiskog kapitalizma; to je vreme u kome je labilnost mladog Kupervuda karakteristična, iako on veruje u svoj uspeh ali ne i u to da je savladao sva znanja rafinirane tehnike unosnog ulaganja novca i izvlačenja znatnih koristi iz umešno smišljenih investicija. U „Finansijeru", relativnost uspeha mladog Kupervuda ukazuje nam se i kao potencijalna mogućnost njegovog neuspeha i pored svih činilaca njegove poslovne umešnosti. U osnovi on je racionalist; ali, ovu konstataciju ne treba shvatiti kao pokušaj da se govori o racionalizmu malogradanina koji nije voljan da reskira, koji ne veruje u uspeh široko postavljenih projekata. Obrise moderne Amerike Kupervud vidi u prisustvu smisla za osećanje ritma života svoga vremena, ritma koji postaje sve dinamičniji i složeniji.

I dok čitamo „Finansijera" ne možemo ni pretpostaviti da će nam se entuzijasnični ali, u isti mah, i trezveni Kupervud jednom ukazati kao „podeljena ličnost"; „Titan", to je zamašna poema ne nesigurnog bogatstva već snage novca, ne kolebljivosti privremenog uspeha već sginnosti u realnost ostvarivanja zamašnih planova. Kupervud je, sada, jedan od velikih i u sebe sigurnih mamuta džungle magnata i koncerna ali on je, ne manje od toga, u sebi „podeljena ličnost". Ne vidimo, dakle, više nesigurnog, dinamičnog mladog Kupervuda koji veruje u uspeh i koji želi da se dopadne onima koji mu mogu biti od koristi. Ali, to više nije ni Kupervud koji je u periodu nesigurnih uspeha osećao u sebi postojanost svoje ličnosti i osnovni cilj svojih preokupacija. To je ličnost podeljena između svoje prošlosti i sadašnjosti a tu podeljenost prati drama njegovog osećanja jalovosti dosadašnjih napora. Ta će drama u romanu „Stoik" dobiti svoj još ubedljiviji krešćendo i više dramatični oblik.

Roman „Finansijer", preveo je Vjekoslav Suzanić a „Titana" Mira Kušić. Izvanredno luksuzna estetska i tehnička oprema ovih izdanja čini se da je u skladu sa stalnom praksom preduzeća „Otokar Keršovani" da našem čitaocu pruži po spoljnjem izgledu i veoma dopadljiva izdanja.

B. Peić.

▲

PAVLE DONOVIĆ:

»Umrli šetač«

(„Narodna knjiga", Cetinje, 1956)

Ono što je najnametljivije u poeziji ovog mladog crnogorskog pesnika je utisak tzv. „mekog štimunga". Uprkos svoj iskrenosti i žaru, koje Đonović unosi u svoja ostvarenja, ta sentimentalnost, nepodignuta sa ravine spomenara, ozbiljno i konstantno mu se sveti:

Volio bih da imam ime
jednog cvijeta
Kad umrem
Mrtvo bi mi lišće pričalo
svake jeseni
Da li su me voljele djevojke
Da li su kitile mnome svoje
grudi
Da li sam sanjao sa njima
ljubavne snove
Volio bih da imam ime
jednog cvijeta".

Čak i da je sama, a nije („Na rastanku", „Ja i jesenji park", „Amanet", „Gluvonijema ljepotica", „U prolazu", „Vjenčanje", „Drug") ova pesma, ako ništa drugo i ništa više, govori o pogrešnom shvatanju pesništva i o nekritičnosti prema samome sebi. Jer, u istoj knjizi se može naći nekoliko boljih, mnogo uspelijih pesama, među koje treba ubrojati „Povratak", „Umrlog šetača", „Školjku": „Hajdučku za kletvu", kao i neke delove iz ciklusa „Porodični krug". I u njima smetaju tragovi „spomenar-negovanje rodoljubive poezije.

M. D.

▲

MIODRAG S. LALEVIĆ:

Kategorije Reči srpskohrvatshog jezika

(»Naučna knjiga«, 1956, Beograd)

M. S. Lalević je, kao jezički pisac, poznat našoj publici po dvema osobinama: metodski, njegovi radovi su rezultat savremenog naučnog gledanja na jezik, po nameni, pak, Lalević pokazuje jak interes ka široj čitalačkoj publici. Ne može se reći da to nije ambicija i drugih istaknutih naučnika u oblasti jezika.

Najnoviji Lalevićev rad »Kategorije reči u srpskohrvatskom jeziku«, iako treba da posluži potrebama stručnjaka za srpsko hrvatski jezik, ispoljava, takođe težnju ka obradi onih problema koji su povezani sa aktuelnim problemima i zahtevima našeg jezika.

Nova naučna shvatanja, izneta u delima istaknutih lingvista Belića, Vinogradova i drugih, sve više prodiru i u gramatike, udžbenike i druge priručnike našega jezika. U Laleviću, one su, takođe, našle originalnog i istaknutog interpretatora. Njegova najnovija knjiga znači novo približavanje naučne savremene jezičke misli potrebama stručnjaka i studenata visokih škola, kojima je i namenjena.

Kategorije reči su ovde posmatrane po svojoj semantičkoj i funkcionalnoj vrednosti, kao i u vezi sa odgovarajućim istorisko-socijalnim razvitkom jezika uopšte. Deset kategorija reči u koje definitivno ulaze i rečce, posebno se u ovoj knjizi raspravljaju. Mnogi zanimljivi problemi, zapravo svi koji su dosada tražili teoretsku razradu i praktičnu primenu, iz oblasti kategorije reči, dati su, u ovoj knjizi, na jedan svež i inventivan način u naučnom objašnjenju.

Sam karakter knjige koji je zahtevao više meditativnosti nije dopuštao veliko navođenje primera, kojih ipak ima u neophodnoj meri.

Iako se pojavila pre kratkog vremena, jezička knjiga Miodraga Lalevića je već iscrpla svoj tiraž i uskoro se može očekivati drugo izdanje.

D. M.

Hans Helmut Kirst:

»Nula — osam — petnaest

(„Minerva", 1956)

U romanu savremenog nemačkog pisca Kirst „Nula — osam — petnaest" prikaz životnih prilika u Nemačkoj uoči Drugog svetskog rata sa očiglednim antimilitarističkim i humanim intencijama, dobio je specifičan, originalan i neuobičajen vid: život u vojničkim kasarnama oličava svu tragičnu nečovečnost i promašenost hitlerovske vladavine. Pošavši sasvim drugim putem od, recimo, jednog Remarka koji je rat žigosao na bojištima u samoj apsurdnoj dinamici uništenja, Kirst sa isto tako dubokom strašću za prikazivanjem istine, traži drugi izraz, drukčije oblike militarističkog sistema, njegove korene i njegovo izgrađivanje. On više ismejava nego što žigoše. Ili, bolje rečeno, on izobličava kroz smeh koji svojom lepršavošću donekle ublažava oporost životnih fakata. Njegov humor je glavno obeležje njegovog stila, sredstvo za transponovanje stvarnosti. Između čoveka koji potseća na automate na vežbalištu u vreme mira i ratnika koji razjareno ubija u rovovima je samo jedan korak. Kirst je slikar tih početaka duševnog izopačavanja ličnosti, tog prvog, naizgled ne mnogo opasnog nasilja koje je nacizam sprovodio nad ljudima. Ali taj svet malih podoficira, desetara i vojnika, čiji se život sastoji u neprekidnim naređenjima i izvršenjima, u grdnjama i slepoj poslušnosti, tako vešto i živo ironiziran kod Kirsta, nosi sva obeležja jednog nesrećnog i očajnog sveta. Dehumaniziranje čoveka, njegovo pretvaranje u obično oruđe, u brojku, jedna svirepa i na praktično-razorne svrhe smišljena i upućena mehanizacija ljudskih bića, to je suština nemačkog kasarnskog života u kome treba da se izvrši čudovišno prevaspitavanje ljudi.

Jedna od glavnih ličnosti je tobdžija Firbajn, zbunjeni i bezvoljni mladić koji se pasivno pokorava, i u očajanju zbog svoje nemoćne mržnje na pritisak, pomišlja na samoubistvo: zatim kaplar Aš, bundžija, večito nemirni prkosnik, sa već određenim i jasnim pogledima na nečovečni karakter hitlerizma ali i sa nekim smušenim i naivnim anarhističkim antimilitarizmom, pun ljubavi za svoga druga Firbajna kome nedostaje svaka otpornost. U njemu se rađa misao o čudljivom prkošenju vojničkoj hijerarhiji onoga trenutka kada je video kako se svirepo uništavaju osećanja; podoficir Šulc je glavni nosilac nacističke pedagogije. Bezdušan, ciničan, osvetoljubiv i automatizovan do savršenstva, on svojim proganjanjima topdžije Firbajna stvara sve zaplete i peripetije koje se kreću od šaljivog tona do potresne tragičnosti, od intimnih drama do društvenih problema. Sve su to pretstavnici i različitih pogleda i mentaliteta koji žive na stranicama ove knjige, u sivilu i miru nemačke mirnodopske provincije, u svakidašnjoj i polumrtvoj atmosferi etatističkog pakla Hitlerove Nemačke.

Pavle Zorić

TRIBINA

JANKO POLIĆ

U svom članku „Potražimo istinu za Janka Polića Kamova", objavljenom u 33 broju „Književnih novina", pozvao sam na jednu opštiju diskusiju neke dobre poznavaoce Kamovljevog dela. Bila mi je namera da se kroz neka, eventualno raznorodna, shvatanja, sagleda u čemu je prava vrednost ovog rano izgubljenog i značajnog pisca naše književne tradicije. Povod za ovaj članak bio je zapravo jedan osvrt na Janka Polića, objavljen dva broja ranije, a čiji je autor Zvonimir Golob. U svom članku ja sam zamerio Golobu da pridaje odviše veliki značaj njegovoj lirici, zapostavljajući pritom njegovu izvanrednu proznu nadarenost, što ustvari pretstavlja **dezinformaciju** o danas još u**glavnom nepoznatom** Kamovu. Umesto načelne diskusije koju sam želeo i očekivao, Golob je, uvređen valjda, odgovorio u prošlom broju „Književnih novina".

U želji da problem ponovo postavim na pravo mesto, ja ću u ovom napisu fragmentarno izneti neka moja mišljenja o poeziji Janka Polića Kamova iz kojih će se videti kakvo mesto dajem ovoj poeziji u sklopu Kamovljevog dela. Pokušaću, dakle, da donesem jedan racionalan sud i da ga suprotstavim Golobovljevom romantičarsko-patetičnom prikazu koji počinje ovom bombastičnom rečenicom: „Kamovljeva lirika nije požar, nego groznica. Od nje cvokoću zubi... itd. itsl... sve tako do kraja.

Iako se uvek preterivalo u ocenama Kamovljeve poezije, u napadima kao i u odbranama, **njeno mesto u istoriskom smislu treba da bude zabeleženo kao pokušaj da se jedan ovešta i često lažni sentimenatlizam u poeziji, zameni novim smislom i novim rečnikom.** Još dosta mlad, Kamov nije svesno pokušavao da razbije neke formalne okvire poetskog izraza, **jer je bio suviše podložan uticajima**, od kojih su za početak njegovog pesničkog stvaranja sudbonosni Biblija i Kranjčević. Međutim, kasnije, njegova poezija postaje toliko raznolika da je nemoguće pratiti taj razvoj, tu difuziju poetskog govora koja se kreće od raskalašnog slobodnog stiha do krutih formi sa strogo određenim cezurama i srokovima. I ne samo formalno! Kamov je na skali svih osećanja: od morbidnih kosmopolitskih buntova do pastoralne erotike i vojislavljićevskih surih jesenjih pejsaža. Otuda se neke od ovih pesama ne razlikuju ni po čemu od velikog dela pesama naše poetske tradicije. Neke od njih su kvalitetno na nivou pojedinih naših antologijskih pesama, pa ipak u ovom slučaju **pre bi trebalo osuditi antologije, nego izreći nikom potrebna i preterana „priznanja"**. Svetski bol, ljubav, patnja, glad, smrt, — to su otprilike tematske srodnosti sa ovom poezijom i ona je očigledno u velikom broju stihova iz „Ištipane hartije". Pa ipak, kada se govori o Kamovljevoj poeziji sa pravom mu se može odati izvesno priznanje, jer je on, ako ne prvi, a ono jedan od protagonista našeg slobodnog stiha i prvi paganin naše pesničke reči. **Ali se veraju oni koji Kamovu pripisuju originalnost u punom smislu te reči. O epigonstvu** prema Bibliji i Kranjčeviću mogla bi se napisati jedna mala studija, štaviše u „Ištipanoj hartiji" našlo bi se još dosta drugih nepoželjnih zamerki te vrste.

Najzanimljivije u ovoj poeziji su ipak devet pesama „Psovke" zbirke koja sadrži **onaj karakteristični pečat Kamovljevog bunta**, koji će se u jednom staloženijem obliku zadržati u manjem broju pesama „Ištipane hartije". „Psovka" je napisana u agoniji zapaljenja pluća i prisustvu samrtnog odra Jankovog oca za svega pet dana (od 30. X. do 4. XI. 1905), i ona je postala program njegovog kasnijeg literarnog stvaranja. Biografski podaci govore da je Janko veći deo 1906-te imao tih i sređen život, a to je baš u ono vreme kada je napisana „Ištipana hartija" knjiga pesama koja u celini ne određuje tako precizno Poličevu književnu pojavu kao što je to slučaj sa „Psovkom".

Pa ipak, ove dve knjižice pesama, koliko je objavio za života, **nedovoljno su nadarene**, i nikome živom neće biti od koristi da se Kamovu pripiše nešto čega nema. Sasvim dovoljno udaljeni, mi danas možemo — raison d'être oceniti ceo onaj pesnički krug oko Matoša s jedne strane, a s druge, čitavu jednu plejadu pesnika koja se od 1900-te do danas javila u našoj literaturi. Ako na Kamova gledamo kroz prvi spektar onda je pouzdano da će nam se u konkurenciji nežnih pseudo-poeta, plačljivih Galovića, Hojzlera, Milkovića, Kamov učiniti kao Guliver u zemlji Liliputanaca, premda ni to, nažalost, ne uvek. Po ovom drugom opštijem, jugoslovenskom kriterijumu, ako hoćete, Kamov je samo **zanimljiva i neobična pojava, što ne znači da se tako kategorički i nekompromisno može potvrditi da je velika i izrazito nadarena pesnička ličnost.**

Ne želim da prejudiciram eventualni dalji tok ove diskusije, ali bih stoga želeo da se o Kamovu **mnogo više govori kao o jednom od preteča naše psihološke pripovetke i jednom od najdarovitijih proznih talenata po bilo kojem od ovih kriterizuma.**

FUSNOTA O SLOVU „Ć" I O „GRIČKOJ VJESTICI"

Primoran sam, zbog jednog netolerantnog ispada Zvonimira Goloba da odgovorim i na neke sitne pucnje „pušćice od zove" kojom je Golob ispalio nekoliko slabašnih hitaca.

Prvi hitac: prezime Polić ne piše se sa ć već sa č.

Drugi hitac: Kamov je umro od tifusa.

Treći hitac: objavio je dve knjige pesama.

Četvrti hitac: savremenici Kamova nisu čitali „Gričku vještcu" i peti hitac: objavio je 4 a ne 5 pripovedaka.

1. Zabrinjava me jetkost kojom je Golob hteo da me učini neznalicom i da se posluži očiglednom štamparskom greškom da bi udovoljio svojim ciljevima. U redakciji „Književnih novina" postoji rukopis gde sam prezime Polić napisao sa č, a ne „ć". Zapravo je smešno da se u jednoj plemenitoj diskusiji o tom nedovoljno priznatom i zaboravljenom piscu, umesto mnogo zanimljivijih stvari, polemiše o tome, čak da je Golob i bio u pravu.

2. Druga primedba pokazuje da se Golob vrlo površno bavio Kamovom i prema tome bila su mu nedostupna dokumenta koja je i Jakob Ivaštinović štampao u „Riječkoj reviji" br. 1/1955. Ja nisam, niti je iko drugi, kategorički osporio mogućnost da je Kamov zaista umro od tifusa, ali postoji niz pretpostavki o njegovoj smrti od kojih ću navesti nekoliko:

a) samoubistvo
b) pogibija na barikadama
c) umro od gladi
d) prirodna smrt.

U prilog prve pretpostavke može se navesti Jankovo pismo od 13. V. 1910. g., dakle neposredno pred polazak na tragični put: „Protiv ideje samoubojstva, koja me progoni i koja mi pokazuje logično i časno rješenje životnih, vlastitih problema, ja se borim i borićo se, vjerujem mučim se, da sebe ubijedim u čarobnu moć putovanja, zemstvu zaboraviti".

I evo šta o tome kaže Ivaštinović: „Kamov je bio nezadovoljan zbog svoga zdravlja, odnosno zbog **svojih bolesti**, (pre polaska na put Kamov izjavljuje da neće izdržati dalje od Bolonje — primedba V. B.) zbog svoga materijalnog položaja i zbog svoga položaja u književnosti. A osim toga, **o smrti i samoubojstvu je više puta govorio u svojim pismima.** Prema tome, teza o samoubojstvu, a tu tezu je u privatnom razgovoru nabacio i Tadijanović, moguća je."

Najzanimljiva u ovom slučaju je treća teza. Kamov je godinama bolovao od raznih bolesti i do danas se ne može sa sigurnošću utvrditi koja ga je bolest dovela do smrti. Kroz njegova pisma kao i kroz izjave njegovih prijatelja i poznanika, možemo navesti neke od njih: 1) tuberkuloza kostiju, (vidi Jankovo pismo od 15. IX. 1908). 2) tuberkuloza pluća („Ja sam slab na plućima" — podvlači ojadeni Kamov u istom pismu), 3) srce, 4) astma — da pomenemo samo najvažnije a dovoljne da ga slome posle sedmogodišnjeg bolovanja. Mogućnost od neposredne smrti od tifusa nisam nigde porekao. Rekao sam ukratko da je **„podlegao sklopu nekoliko bolesti"** što je tačno i u slučaju da je u Barceloni zaradio i tifus, koji uzgred budi rečeno pominje i austriski konzulat, premda ja intimno sumnjam, više verujući Kamovu koji je tokom zadnjih godina a i pred sam polazak dobro osetio da njegov organizam više ne može da se bori.

3) Slažem se da je Kamov objavio dve knjige pesama a ne četiri. Nijednog trenutka nisam pomislio drukčije, bez obzira kako se moj tekst može protumačiti.

4) Pošto se ne bavim šund-literaturom iskreno bih želeo da Golob shvati koliko je to van svega o čemu ovde govorimo.

5) Za sada ostajem pri tome da je Kamov zaista objavio pet a ne četiri pripovetke za svoga života. Dokaze do kojih ću doći ili ne, objaviću kasnije. Tim povodom mogu reći da mi je poznato da Tadijanović navodi 4 objavljene pripovetke, ali kako ne treba primati stvari „zdravo za gotovo" neka mi bude dopušteno da najavim mogućnost da je Kamov odista objavio još jednu pripovetku o kojoj do danas nije ništa poznato.

Završavam ovu neprijatnu fusnotu sa željom da se nastavi načelna diskusija o prozi Janka Polića-Kamova, i ponovo pozivam Nikolu Polića, Tadijanovića, Ivaštinovića, Stanislava Šimića i Asju Petrović, čije iskrene napore u rasvetljavanju književne zaostavštine ovog ipak **zaboravljenog, zaboravljenog, zaboravljenog pisca** (u šta ne veruje Golob) sa željom da ova polemika dobije i svoj traženi konačni smisao.

Vlada Bunjac

DNEVNIK

O pisanju pisama

Naš literarni XX vek zaboravio je, izgleda, dva važna roda: dijalog i pisma. Koliko znam, poslednji roman u pismima napisao je Žid, a dijaloge je pisao, verovatno među poslednjima, Valeri, i to samo pokazuje koliko ova dvojica stoje visoko u najboljim klasičnim tradicijama. Literatura ne može da postoji bez tradicije i mi možemo bez ustezanja da kažemo da svako literarno delo mora da bude tradicionalno, ako hoće uopšte da bude delo. Ono što mi nazivamo »prekidom tradicije« (i što se kod nas, zahvaljujući činjenici da mi tradicije u pravom smislu reči i nemamo, vrlo često dešava, nažalost) samo pretstavlja naše pravo, ako se ispravno tumači, da zauzmemo jedan određeni svoj odnos prema živom tlu prošlosti, u svakom drugom smislu ovo »prekidanje« je samo izgovor da se pišu besmislice. Valjda bi Grčka, onako kako je pretstavlja Ervin Rode, bila idealan slučaj neprekinute tradicije.

To što smo mi danas prenebregli ova dva, u svakom slučaju plemenita roda, ne služi nam nimalo na čast, — bar da smo uspeli da stvorimo jedan novi rod, ali smo mi, većinom, pokvarili i one stare svojom neosnovanom teorijom o nestajanju granica između rodova.

Ovde se govori ujedno i o dijalogu i o pisanju pisama, mada se oni međusobno dosta razlikuju, ali mislim da je njima u svakom slučaju zajedničko jedno: plemenita izmena misli. Kao što pravo prijateljstvo, kako tvrde Aristotel i Ciceron, može da postoji samo između časnih ljudi, tako i dijalog i prepiska mogu da se vode samo između pametnih ljudi. Ali mi smo ovde pobrkali dijalog i pisma kao literarnu formu i dijalog i pisma kao razgovor i dopisivanje. Oni prvi izišli su, to je očigledno, iz ovih drugih, i ovo činim stoga što mislim da samo pravi razgovori i pravo dopisivanje mogu da dovedu do potrebe da se pišu dijalozi i prava pisma.

Dijalog ne pišemo valjda stoga što smo i suviše isključivi u svojim shvatanjima. Dijalog pretpostavlja postojanje drugog, i to ne samo golo postojanje. Ja mogu, naprimer, da sretnem prijatelja na ulici i da ga pitam kako je. »Dobro«, odgovoriće mi on u većini slučajeva, ali to još nije dijalog. Dijalog pretpostavlja da i ja i onaj drugi imamo o jednoj stvari određeno mišljenje, kao i to da mišljenje drugog može da utiče na moje mišljenje, odnosno da ja tu mogućnost uticanja i modifikovanja svoga mišljnja od strane mišljenja drugog primam i prihvatam. Ali je to ono što mi danas teško možemo da prihvatimo, čak ni jednu takvu polemičku konstrukciju kakva je, recimo, često pravio Platon u svojim dijalozima, koji umeju da budu i vrlo dosadni, uostalom. Naši dijalozi se danas obično zovu svađe.

Slična je stvar i sa pismima. Mi danas imamo telefon, a odavno je prošlo vreme kada je sin, ili muž, pisao svako jutro po jedno pismo svojoj majci ili ženi (što smo navikli da srećemo u romanima XVIII veka) koja stanuje u istoj kući, da bi je pitao kako je spavala i da bi je zamolio da ga primi u posetu posle doručka. Pisma mogu da budu namenjena nekome ili da budu literatura. (Ne mislim ovde na Ženevska ili Persiska pisma, to je nešto sasvim drugo). Kad mi danas pišemo nekome mi ga ili suvo izveštavamo o nekim događajima koji su se u njegovom otsustvu odigrali, ili mu dosađujemo time što mu se ispovedamo. Izuzetak čine ljubavna pisma, ali mi se čini da mi ni njih danas ne umemo više da pišemo.

Mi mislimo da su naša mišljenja i suviše dragocena da bi ih izlagali u pismima nekome (i tu ličimo na onoga čoveka koji nije hteo da se hitne nijednom stvari da ne bi trošio svoju snagu) — nagoveštaj ili dva, dovoljni da drugoga uvere u našu sopstvenu genijalnost i da budu, sa druge strane, onom drugom izvanredno dosadni, sa time se mi zadovoljavamo. Osim toga postoji i stalna opasnost da to svoje mišljenje pročitamo u nekom spisu koji će onaj drugi izdati, ako ga mi nismo preduhitrili. Pravo pisanje pisama mora nužno da pretpostavi da takva mogućnost ne može da postoji. Ako smo mi uvereni da više znamo od onoga kome pišemo, mi smo uvek u strahu da u stvarnosti nije tako, i da on može da razradi one ideje koje smo mu mi nagovestili, što nama ne mora da pođe za rukom. I otuda mi ne možemo da pišemo. Mi prosto ne možemo da pretpostavimo da neko drugi može da zna bar isto koliko i pismima. mi sami. Toliko o privatnim

Pogledajmo sada pisma kao literaturu. Ona se pišu ili tako što se, preko jednog određenog čitaoca, pretpostavljaju svi ostali. Ona prva ne čine nam se više pogodna — ili znamo i suviše malo da bi o jednom određenom predmetu mogli da govorimo naizgled nemarno, kako to pismo zahteva, ili, ako znamo dosta, želimo da to znanje što je moguće očiglednije prikažemo i pokažemo, a pismo ne trpi fusnote i popise upotrebljene literature na kraju. Ovo se ipak svodi na jedno: da znamo i suviše malo, ali zato pretpostavljamo da oni koji čitaju ne znaju ništa. Vrlo često slučaj je obrnut.

Napomenuo sam već zašto ne pišemo pisma one druge vrste. Ali ima još jedan razlog.

Kada mi danas pišemo pisma nekome, a razvijeno pisanje pisama preduslov je da postoji pismo kao književni rod, mi se uvek plašimo da to ne bude literatura, bespredmetno strahujući da vrednost pisma kao literature ne umanji njegovu vrednost kao pisma. Onda se ona pretvaraju ili u dosadne ispovesti ili u hrpu beznačajnosti. Mi ne možemo da podnesemo činjenicu (kao što je već rečeno) da i drugi postoji, odnosno da treba da mu ostavimo mesta. Pisma onda liče na skup u kome svako govori svoje, i gube svoj ratio essendi. Sa druge strane navikli smo na jednu pežorativnu frazu — »ostavi, to je literatura«, jer ne umemo da dvojimo literaturu od literarisanja. Smejaćemo se Didrou koji se uzbuđivao, plakao čak, ako se ne varam, nad sudbinom Klarise Harlou — to danas ostavljamo gimnazijalkama. Ali Didrou to nije ništa smetalo da bude kritičar pred kojim mnogi današnji mogu mirne duše da ostave svoja pera. Mi se danas plašimo da priznamo da je nešto i nas moglo da uzbudi, zato što mislimo da bi to moglo da umanji naše kritičke kvalitete ili zato što mislimo da, ako bi se mi sami poduhvatili posla koji kritikujemo, mogli da čitaoca daleko više uzbudimo. Međutim, mi ne vidimo da naši kritički kvaliteti ne vrede ništa ako mi literaturu nismo uspeli da doživimo. To, što smo literaturu doživeli ne znači da nećemo moći da je posle kritikujemo, već znači samo da ćemo biti u stanju da je kritikujemo.

Mi se danas, dakle, trudimo da u našim pismima bude što je manje moguće onoga što nazivamo »literaturom«, ne misleći na to da je to nešto sasvim različito od praznog literarisanja. Ono prvo sastoji se u plemenitoj sposobnosti da od života umemo da stvaramo literaturu, i Henri Džejmz je imao sasvim pravo kada je rekao da je umetnost ta koja čini život, koja čini da život vredi, dok je ono drugo obrnuto: da od literature pravimo svoj sopstveni život. Razlika je mala, i mi smo uvek tu kao igrači na žici, ili na ivici provalije. Plašeći se ovog poslednjeg, mi sa zadovoljstvom pišemo o tome kako u mestu gde se nalazimo prave odličan sladoled.

To dolazi od toga što smo mi puni i prepuni loše raspoređene i još lošije svarene literature. Mi doslovce imamo sređenu kartoteku za ovakve stavke, otprilike: jutro, onda, na primer, Šekspir: »evo već zora u zlatnom plaštu....« ili, ako naše znanje ide već tako daleko, neka Tagelied ili Turgenjev, ono, »pravo, Turgenjevsko jutro...« Za stavke kao što su seta, itd. postoje opet zasebni kartoni. Mi zaboravljamo činjenicu da se ne radi o tome da mi doživljavamo stvari onako kako ih je doživljavao Šekspir ili Turgenjev, već samo o tome da mi stvari ne možemo da doživljavamo onako kako smo ih doživljavali pre nego što smo doznali kako su ih oni doživeli. Pošto ne umemo da svoj doživljaj modifikujemo, odnosno da svarimo Šekspira ili ma kog drugog, a gonjeni nekim bespredmetnim kompleksom manje vrednosti smatramo da on sam nije dovoljno vredan, mi pribegavamo svojoj kartoteci. Tu prestaje mogućnost pisama čestitih pisama, jer ona, kao što sam rekao, ne trpe fusnote ni one naše tako omilele rečenice: »kao što je rekao...«, ili: »onaj dostojevskovski...«

Svodi se, dakle, na ovo: pošto smo se loše načitali literature izgubili smo moć da stvari doživljavamo svojim srcem i da o njima mislimo svojom glavom. Tako smo postali i suviše pretenciozni da bi hteli da pišemo pisma, suviše prazni da bi mogli da ih pišemo.

Jovan Hristić

ESEJISTIKA

Milutin Uskoković

JEDAN stari naš novinar, u mladosti sabrac Dimitrija Tucovića i Dušana Popovića, koji je, i u svojoj današnjoj ulozi novinarskog kulučara, još uvek sačuvao predratnu ljubav svoga naraštaja i svojih drugova prema knjizi, pa i prema lepoj književnosti, napisao je pre nekih godinu-dve dana u svome listu, namenjenom isključivo političkim i društvenim senzacijama i aferama, uvodni članak o Milutinu Uskokoviću. Svi oni koji su voleli Milutina Uskokovića, i kao čoveka i kao pisca, osetili su neko tužno zadovoljstvo kada su ugledali krupna slova njegova lepog i tako skladno, južnjački zvonkog imena pre ko skoro čitave prve strane velikog dnevnika na onom istom mestu sa koga su ina če treštala imena naših političkih i čaršijskih veličina, pravih i pravljenih, utvrđenih i časovitih. Tužno zadovoljstvo onih koji su ga voleli i koji će ga voleti do kraja svoga života. A, čini nam se, ko je Milutina Uskokovića lično poznavao, ili ko je samo otpočetka pratio njegov književni rad, njegov uspon sa, u našim prilikama veoma malo povijanja, spiralnog, dakle trenutno i unazad, vijuganja, morao ga je zavoleti. Ove dve prošle decenije po njegovoj smrti bile su strašne kao neki sa mum koji je zatrpavao i njegov lik i njegovo delo. Svi nosimo na svojoj duši greh nezahvalne porodice, zaboravnih naslednika. Pa i ovo veče, kraj sve iskrene usrdnosti naših žena na kojoj im moramo zahvaliti, zar i ono nema nekako značaj skupne komemoracije, zadušnice na grobovima za uvek prominulih? Pomenuti stari novinar, njegov prijateljski panegiričar, uži je zemljak Milutina Uskokovića. Užičanin, ja, kao i nekolicina prisutnih ovde, njegovi smo drugovi po godinama, koji smo, manje-više, počeli da se odajemo pisanju i poeziji u isto vreme, u istim časopisima, te, po zakonima istoga razdoblja ličeći jedno na drugo, razlikujući se u po nečem, a potičući jedno drugo na rad. Međutim, ako u sve većem razmaku ovih brzih, skoro zasopljenih, posleratnih dana njegov čovečji lik i bledi sve više i više, njegovo delo ne sme i neće izbledeti. Pre osam godina jedan naš izdavač štampao je kao neku antologiju, izbor iz Uskokovićevih pripovedaka i romana u seriji naših klasika. Ne znamo koliko je tu naročite naklonosti ili čudi i izdavačke uviđavnosti i računa bilo, ali, kad se već taj naziv »klasika« upotrebljava u smislu prvaka i pretstavnika književnog stvaranja, onda je on u ovome slučaju na svome mestu, i, videćete, razume se: vi mlađi, vremenom će sasvim prionuti uz našega Uskokovića.

Ali kada se čovek samo malo zaustavi na Uskokovićevom »slučaju«, kako se to danas kaže, razumeće dokle zašto je on ovako prošao u ovim vremenima posle smrti i posle Velikog rata. Uskokovićevi spisi nose na sebi vrlo istaknuto i naglašeno oznaku svoje savremenosti, i duhom, i osećajnošću i načinom izlaganja. A Veliki rat i dani posle njega učinili su toliki prevrat ili, ako hoćete, preobražaj, — svaki može to da shvati po svome nahođenju: bilo u potvrdnom bilo u negativnom smislu, — toliku promenu u mišljenjima i osećajnostima i u njihovom spoljnom izražavanju, da je Uskokovićevo delo, kao, uostalom, i delo njegova naraštaja, stuknulo nekud daleko unatrag: ono vremensko u njemu, i to ne toliko kao nešto iz starog prošlog vremena, već kao nešto iz ovog neposredno otisnutog, odbačenog vremena, učinilo je to delo donekle nerazumljivim posleratnoj publici, ili bar za nju neprihvatljivim. Vrlo često neposred na prošlost postane udaljenija, manje prijemčiva od ranijih vremena i njihovih ljudi; a u umetničkom svetu, to je gotovo pravilo, kao i u dečijem svetu, da se ljudi pre približuju dedovima no očevima.

To Uskokovićevo vreme kojim odiše svaka njegova napisana strana, više no u kojoj bilo knjizi iz tih godina, čiji je on bio markantni nosilac u srpskoj književnosti, to su one dve decenije koje čine granični greben ili granični jarak između XIX i XX. veka, od 1890 do 1910. Istina, ritam, tempo života, prema današnjem bio je veoma polagan i spor, materijalna podloga, snabdevanje opštim potrebama, takozvani životni standard, veoma skroman, čak nizak, ali osiguran, perspektive u budućnosti pojedinaca, porodica pa i čitavog društva gotovo izvesne i jasne, pogodne za pribiranje snaga i vrednosti, za stvaranje i sprovođenje planova i na duže rokove pa i pak život, osobito u Srbiji i u Beogradu, nije bio idiličan, odnosi između ljudi i raznih grupa, i to ne samo politič kih i stranačkih, bili su oštriji i žestoki. Životna borba bila je mnogo ljuća no što bi se to moglo očekivati s obzirom na, razmerno, ujed načenu društvenu strukturu. Nema spora, razloge za takvu jetku atmosferu treba, dobrim delom, tražiti i u samim našim naravima, u naročitoj osetljivosti, u stalnome su

Milutin Uskoković

se onaj, vrlo često, učini odvojenim od narodnog života, šta više, koji put, učini se kao ravnodušna ili prokosna negacija misli i osećajnih struja, opštih raspoloženja, koja narodnim životom upravljaju i potresaju ga.

Sve se to, ma i ovako iskidano zbog kratkoće vremena koje nam je određeno, mora kazati u času kada se priziva lik i duh Milutina Uskokovića. On je bio u svoj tadašnjoj omladini omiljen, više, obasipan ljubavlju, mnogo voljen i visoko cenjen od njegovih drugova u književnosti i umetnosti i od onog nevelikog broja čitilaca koji

daranju, sa skučenom i hrapavom stvarnošću, takozvane zavetne misli, nacionalnih i socijalnih ideala i snova, u kojima je i svaka pojedina naša srpska duša nalazila unapred, neko simultano, zadovoljenje svojih prisnih, ličnih ideala, snova, težnji i ambicija.

Književni, uopšte umetnički, život, u celokupnosti narodnog života, svakad i svuda uživa izvesnu prirođenu avtonomiju. To ide dotle da su znali šta je to poezija i pripovedačka umetnost. Ali, široka javnost, koja je, tako reći brektala od nacionalne potencije i programatičnog optimizma, i veliki deo prosvećene čitalačke publike već tada obeležili su ga, s nesumnjivim negodovanjem i s nešto malo poruge, kao večito uplakanog sentimentalca i pesimistu. Suviše, i najbliži drugovi zvali su ga »Mita Tuga«. Svako je zapinjao za to što je taj odu ševljeni i aktivni član tada šnje jugoslovenske nacionalne omladine, tako blizak radikalnim i socijalističkim kružocima, vredni saradnik tadašnjeg »Slovenskog Juga«, »Politike«, što je taj aktivista, slobodar i narodnjak, jugoslovenski revolucionar, u isti čas, u poeziji toliko nežan, vredovan, mračan. I to prebacivanje je ve oma karakteristično za ono vreme u kome su, i u duhovnom i u umetničkom životu, vodili red, do naivnosti dosledno i uporno logični, racionalisti i materijalisti.

A ozloglašeni Weltschmerz našega Uskokovića bilo je njegovo apsolutno prirodno i razumljivo opšte osećanje. Bio je bolešljiv, krtih pluća i malokrvan, što uvek naročito istanji živce, inače, sred njeg skladnog rasta i koštunjav; upadljivo beskrvna beLina njegova širokog, gotovo nepomičnog lica, i mirni, ne kako zagrađen i odbojan, pogled sitnih plavih očiju, skidali su i drugovima osmeh sa usana; pun stvaralačke snage i svestan svojih izuzetnih sposobnosti, pored to ga rođen fin čovek, obrazan, uzdržljiv, tih, odrastao u skučenim prilikama, u maloj sredini ,dospeo je srećno u naše najveće središte, no zahvaljujući svojim naglim uspesima, našao se, kao obično u takvim sredinama na nišanu podozrivih i svirepo hladnih ispitivača, te se odmah povukao kao puž u sebe, i što je više težio da umom, maštom, srcem obuhvati svoj narod, da prodre u njega i da se raspe u njemu, sve više se osećao stran namet, prokažen u svojoj sopstvenoj okolini. Večiti problem mladosti i mladoga pesnika, problem »pesnik i svet«, kako dobro kaže njegovim povodom Branko Lazarević, kriza koju su prebo leli i Puškin i Ljermontov i Mise i Kraševski i toliki drugi. A, ne zaboravimo, Usković je umro 1915 u 32-oj godini.

Pitanje Uskokovićeve tematologije i materijala koji je obrađivao, od prvenstvenog je značaja ne samo za njega već i za razvitak naše književnosti uopšte. U suštini, tema je i u njegovu delu jedna jedinstvena, kao i kod svih pripovedača-pesnika, refleksi okoline, prirode i ljudi, u jednoj bogatoj pesničkoj naravi. On se razlikuje od velikih dozrelih pripovedača jedino u tome što još nije uspeo da pregori, ili da iscrpe, vatrenu žeđ svoje sopstvene neutoljene mladosti, što nije stigao, (a po svim indicijama, da ga nije užasna bolest duševno pomela i oterala u smrt pre vremena, stigao bi,) da asketskim samoodricanjem zauzme superioran stav, posmatrača i organizatora jednoga svoga sveta i ljudstva, u maši i na hartiji. Ali, i ovako, i njegove teme, i njegov materijal, užička čaršija i okolina. Djetinja i stari grad, predratni Beograd, njegovi studenti, studentkinje, profesori, napudrane, šumne, koketne i nujne gospe na Kalemegdanu i Knez-Mihajlovoj ulici i jadne stanodavke sa romašnih, života gladnih samaca, ambiciozne, takozvane, »Parizlije« i dotučeni suplenti i pisari po unutrašnjosti, i svih njih grčevito hvatanje za neku, većinom, neostvarenu ljubav u mladosti, za onu jedinu, neku, proživljenu ili izmišljenu, utehe radi, potajno svakom potrebne poezije radi, izfantaziranu izidealisanu avanturu, sve to ostaje kao najživlji, izvorni dokumenat onoga vremena, kada erotika nije bila, kao što mnogi hoće da misle, neka vrsta sporta, razbibriga ne mnogo zaposlene i obezbeđene buržoazije, već prirodno i pokretno, moćno osećanje koje je izviralo iz osnovnih patrijarhalnih ograda, disciplina i viteštva, već je bilo i pribežište duša iz utilitarnog i grubog života.

Ali i od tematologije značajnije je Uskokovićevo umetničko pričanje. U tome pogledu on je ostao uz naše najviše, uz Lazu Lazarevića i Simu Matavulja, na istoj ravni, do danas nenadmašan. A velika su bila iskušenja. Baš u to se vreme formirao čuveni beogradski stil, stvoren od erudita i esejista, kao ustuk dotadašnjem familijarnom pisanju Ruvarca, Milićevića i Vlada na Đorđevića. Klasični Stari Vlah, majčino mlijeko, spasao je Uskokovića, inače francuskog đaka u književnosti, od monotonije i suvoće togastila, za naše pričanje. Ali isto tako nije se on poveo ni za Sremčevim nekako malograđanskim načinom, iako su im teme iz istoga kruga. Apstrahujući nešto malo književnih ukočenosti, od čega je njegov naraštaj dosta patio, Uskokovićevo je priča nje možda prvi uzor za izražavanje naše inteligencije koja srpski misli i oseća. To njegovo pričanje očara čita oca od prve rečenice, bez obzira o čemu će kasnije biti reč, kao prvi, za temu još neizvestan, udarac majstora na klaviru. I, takoreći, nema Uskokovićevog spisa, bez obzira na sadržinu, koji čitaoca neće uljuljati u »carstvo umetnosti i poezije« samim tim divnim pričanjem. U tome je Uskoković, primenjeno književnoj umetnosti, ravan onim »čistim« muzičarima, kompozitorima fuga.

I pošto je to njemu, valjda, kako se veli, ležalo, išlo od ruke, to slatko, ne sladunjavo, pričanje, taj njegovski »il dolce stil nuovo«, čini se da on to nije mnogo uvažavao, čak mu se u poslednjem romanu u »Čedomiru Iliću« očigledno opirao, trudeći se da govori, tobože, stvarno, razložno, da konstruktivno izlaže i anališe. Ali, da ga je sudbina podržala bila duže životu, on bi sigurno preboleo tu svoju kritično zabludu.

Jeste, ostaje u istoriji književnosti njegovo mesto kao prvog beogradskog i građanskog romansijera, ali je svetlije mesto, i više i vidnije, ono koje on zauzima kao umetnik srpske proze.

(Neobjavljeno predavanje iz 1937 g.)

Veljko Petrović

Lirska poezija Huan Ramon Himenesa

Specijalno za »Književne novine«

HUAN Ramon Himenes, španski pesnik, dobitnik Nobelove nagrade u 1956 godini, živi sada kao izbeglica na ostrvu Porto Riku odakle vodi poreklo njegova supruga Zenobija Kamprubi koja je umrla nekoliko dana pošto mu je saopštena vest o ovom najvećem međunarodnom priznanju koje jedan književnik može da doživi. Kao da pesnikovi radost i bol čine dve paralelne osnove njegovog duha i kao da su to najeminentniji činioci koji treba da dovedu do rađanja vrhunskog ostvarenja njegove poezije. Toliko puta je rečeno da je najbolja pesma velikog pesnika ona koja nije napisana, ona koja rezultira iz pesnikovog sopstvenog života — poema njegove egzistencije. U toj permanentnoj podudarnosti bola i radosti izgnani pesnik u svojoj franciskanskoj smirenosti i rezignaciji ostaje i dalje na tom ostrvu Karipskog Mora, mada se sada u njegovoj otadžbini i u njegovom rodnom kraju Mogeru proslavlja sa svim zvaničnim počastima njegov najnoviji i najveći triumf. U čast nagrađenog pesnika pevaju svi regionalni pisci Španije ,ali Himenes ostaje nem. U trenutku kada je trebalo da na svečanosti Akademije u Stokholmu primi Nobelovu nagradu, otsutnog pesnika je na ceremoniji zastupao ne zvanični pretstavnik zemlje u kojoj se rodio, već rektor jedinog Univerziteta u Porto Riku.

U Porto Riku se pesnik nastanio posle svojih lutanja po Americi; jedno vreme je u Severnoj Americi na Merilandskom Univerzitetu držao katedru španske poezije, a kasnije je živeo u Buenos Ajresu gde je držao razna predavanja. U Porto Riku, živeći skromno — u kući koju mu je stavio na raspoloženje intimni prijatelj ,takođe izbeglica iz Španije, doktor Garsija Blanko lekar u tamošnjoj duševnoj bolnici — orijentisao je svoju predavačku aktivnost na omladinu jedinog tamošnjeg Univerziteta radeći sa njom kako na časovima, tako, a i više kroz predavanja i razgovore. Njoj je poklonio sve svoje hartije i dokumenta — zbirku čija sadržina otkriva istinu o razvoju savremene španske lirike.

Huan Ramon Himenes, mnogo puta nazvan »univerzalnim Andalužaninom«, sada je svojim stavom i svojim delom postao univerzalnim pesnikom u punom značenju te reči. Na pitanje da li je sada njegovo prisustvo u Španiji neophodno, on je pokazućuji rukom knjige koje sačinjavaju njegovo životno delo, odgovorio da je njegov uticaj onaj koji je to delo izvršilo, a da njegovo prisustvo u otadžbini ne može da izmeni ništa. Kada su ga pitali da li misli na mogućnost da umre daleko od Španije, kazao je: »Jedan grob nije važna stvar: malo vlažne zemlje. Kakvog znacaja ima da li je ovde ili tamo.« Ova nenapisana poema je veliki epitaf jedne univerzalne poezije.

Huan Ramon Himenes se rodio 1881 god. Taj datum ima veliku važnost pošto označava početak jednog procesa koji je tako višestruko uticao na špansku liriku. Posle velikih okršaja iz romantičarskog i neoklasičarskog perioda, čitava španska književnost bila je klonula, skoro u agoniji. U romantizmu su izrasle vrhunske figure Espronsede i grofa Rivasa a u neoklasicizmu Kampoamora i Nunjes de Arka. Međutim, sve to, a naročito romantizam, svelo se poslednjih godina 19 stoleća na izgubljeni eho nečeg što je prošlo, na prazne reči i neodređene ekspresije. Slično mirisu sa dna škrinje španske književnosti sačuvala se prijatna senzibilnost Rodolfa Bekera (naročito u njegovim »Rimama«, »Lastama« i »Kako sami ostaju mrtvaci«) i bolna elegičnost i sentimentalizam Ramona de Kampoamora. Ali škrinja velikih esencijalnih nadahnuća španske lirike bila je prazna i taj slabi miris koji se zadržao često je zbog svoje starosti mirisao na zastarelo. Zbog toga se, kako u lirici, tako i u čitavoj španskoj književnosti osećala neophodnost obnavljanja. Jedna činjenica značajna za istoriju Španije — kolonijalni rat iz 1889 u kome je Španija izgubila svoje poslednje prekomorske posede — učinila je da se iz te strastvene borbe za slobodu i nezavisnost naroda španske Amerike stvori opšti idiom kasteljanskog jezika koji je ujedinio razne narode sa ove i one strane mora u jednu jedinu moguću duhovnu rasu. Nikaragua je bila zemlja u kojoj se pojavila majstorska i fascinirajuća figura Ruben Daria. On je pevao na španskom jeziku, ali reči su bile vatrene, nove; bio je to lirski izraz šumâ, nepristupačnih planinskih venaca Anda, beskrajnih pustara i pampasa Južne Amerike; on je stvorio poeziju egzaltacije, neobične poetske snage koja iako napojena nektarom simbolista i parnasovaca, naročito Verlena, sadrži autentičan španski akcent presađen na vrelo tlo južnoameričkog kontinenta. To više nije čisti španski idiom; španski jeste, ali obnovljen, transformiran, egzaltiran bujnom polihromijom devičanskih, misterioznih, slabo naseljenih prostranstava Novog sveta koji je glas nikaraguanskog pesnika osmislio svojom neograničenom fantazijom senzualnog i paganskog lirizma. U isto vreme dok ruši sve klasične kanone kojima je robovala lirika španskog jezika Ruben Dario obnavlja taj idiom novim obrtima, izrazima, originalnim metaforama, pevajući o oblicima stvari i o samim stvarima kao što do tada još nikada niko nije činio na jeziku Stare Kastilje.

Huan Ramon Himenes se pojavljuje na planu španskog literarnog stvaranja u tom transcedentnom i definitivnom trenutku kada prošlost umire, a rađa se jedan novi svet koji donosi trijumf idioma prenesenog na drugi kontinent. Prirodno da je on osećao duboku naklonost prema toj poeziji nazvanoj »novom«, da bi kasnije, opet tražeći novo, morao da se bori protiv nje isto tako kao i protiv onog zagirzljalog, posustalog lirizma u Španiji sa kraja 19 veka. Ako je pesnik iz Mogera, u smirenoj mladalačkoj strasti, svojim postupcima pokazivao odobravanje i simpatiju za tu poeziju zvanu »modernistička« on je ubrzo, a sa njim i čitava generacija pisaca iz 1898 godine, uvideo da između polihromne egzaltacije ljudi devičanskih šuma kao što je Ruben Dario i njihovih duša i temperamenata postoji duboka razlika. Cela generacija iz 1898 godine tražila je obnavljanje i više nego obnavljanje — transformaciju oblika i sredstava pesničkog izraza, ali pre svega osećanja. Unamuno kao dobar paradoksista kaže: »Ni gore, ni napred. Unutra!« I Huan Ramon Himenes, čovek prefinjene senzibilnosti, usamljen i usretsređen na sopstveni svet, najmanje što je mogao da učini bilo je da obeleži nov put u španskoj poeziji. Ocrtao ga je ostavljajući trag ,i ne onaj koji uništavaju vreme kiše i vetrovi.

U ovim strofama su naznačene etape evolucije pesnikovog duhovnog procesa ka apsolutnom oslobađanju poezije. Huan Ramon Himenes je stvorio poeziju koja nije ni modernistička, ni moderna; to je obnovljena poezija, poezija bez odeće i bez raskoši svojih riznica, poezija a nekadanje nevinosti u čistom i netaknutom plaštu grčkih vestalki. Ali pesnik se nije zadovoljio samo sa velom stare nevinosti; on je stvorio nešto više: stvorio je poeziju oslobođenu vela reči koji ma kako bio lep ipak ostaje samo odeća, stvorio je čistu formu lepote, dao platonsku misao riznica, poezija nekadašnje nevinosti u čistote formi i njihove prirodnosti koje rađa kreaciju, misterioznu i neponovljivu. Zbog toga se pri proučavanju procesa razvoja Himenesove lirike susreće ovaj dualitet: ono izvorno ,primarno, razumljivo, koje zadovoljava radoznalost ljubitelja lepote krije u svojoj dubini nešto što ne dozvoljava krajnje poimanje suštine kreacije. Slično pojavi svih prirodnih fenomena; jasni su, shvatljivi, nauka nam ih objašnjava, ali u dubini uvek ostaje široka nedokučivost misterije koja premašuje razum i čije tretiranje u sferi misli i osećanja za mnoge pretstavlja metafizička poezija, a za druge neizmerljiva tajna kreacije. To je onaj tragični pesnikov trans kada on hoće da nam svojom kreacijom da tačnu cifru te čiste istine služeći se pesmom, muzikom reči. Moderni muzičari su hteli da pomoću atonske muzike odgonetnu ovu tajnu. Huan Ramon Himenes je to učinio svojom poezijom u postupnim etapama koje počinju od 1905 sa »Pastoralama«, »Tužnim pesmama«, pa se nastavljaju poslednjim delima stvorenim u emigraciji kao što je »Životinja dna«. Ovo poslednje delo je za Himenesovu poeziju ono što je za modernu muziku »Osvećenje proleća« od Stravinskog.

Između jedne i druge etape Huan Ramon Himenes je pisao prozu, ali kakvu prozu! Prozu lirsku, čistu, sintetičnu u izrazu koja može jedino da se uporedi sa Remboovim »Boravkom u paklu«. Jedno od tih proznih dela nazvano »Magarence i ja« prožeto je praiskonskom nevinošću i intimnom povezanošću sa cvećem, pticama, rekom, vukom, a naročito magarencetom dlake »meke kao svila«, kao što kaže pesnik. Ta mala životinja tako dobro karakteriše blagost, dobrotu i rezignaciju andalužanske duše. Služeći se tim magarencetom on stvara ekloge o svom rodnom kraju i o elegičnim i nevinim prizorima polupastoralnog i primorskog načina života u Mogeru. Novi aspekt njegove sublimne proze pokazuje se u drugoj, takođe kratkoj knjizi koja se zove »Španski junaci«. Ali junaci Huan Ramon Himenesa nisu ni legendarni, ni ratnici; njegove ličnosti su moderni heroji rafinirane senzibilnosti savremenog sveta: jedan pesnik, jedan filolog i jedan muzičar. Pesnik je Horhe Giljen iz Stare Kastilije; on je asimilirao ono što je najčistije iz narodnih izraza Romansera i iz srednjevekovnih i renesansnih španskih hronika i oformio je jednu sintetičnu poeziju koja se nastavlja na Huan Ramon Himenesa. Horhe Giljen je njen najautentičniji nastavljač. Drugi junak je Ramon Menendes Pidal, najveći autoritet za španski jezik ne samo novijeg doba, već svih vremena, direktor Nacionalne Akademije za španski jezik i tvorac ob-

(Nastavak na osmoj strani)

Hose Bort Vela

LIRIKA U PREVODU

GABRIJELA MISTRAL

Veliki čileanski pesnik Gabriela Mistral, čije je pravo ime Lusila Godoj Alkajaga, rodila se pre šesdeset godina u provinciji Vakunja. Kći siromašnih roditelja u ranoj mladosti osetila je nedaće koje nemaština donosi i po svršetku učiteljske škole dobila je mesto učiteljice u Ognjenoj zemlji čiju je surovu, sibirski hladnu kli mu, teško podnosila. Sve do objavljivanja njene prve zbirke pesama »Desolacion« (»Očajanje«) koju je 1922 god. izdalo u Njujorku Udruženje profesora španske književnosti na američkim univerzitetima ona je bila skoro nepoznata. Tom zbirkom pesama postala je slavna. Pesmama kasnije objavljenim, publikovanim u zbirci »Tala« ona je proglašena za najvećeg liričara Južne Amerike. Sa Pablom Nerudom ona to i jeste.

Španjolka po ocu i Indijanka po majčinoj porodici ona je od obeju rasa nasledila ono što njenu poeziju i prozu čini specifičnom: ognjeni temperamenat i jednu duboku i beskrajnu nežnost. U toku celog svog života ona je neumorno i delom i rečju pomagala uboge i potlačene. Za vreme Drugog svetskog rata odlučno je ostala protivu Hitlera i svoj veliki moralni prestiž stavila je u odbranu porobljenih naroda. I ako je bila pobožna branila je Jevreje svom zestinom, kao i sve one koji su se borili za slobodu.

Njena poezija zenstvena, u najboljem smislu te reči, nije ništa drugo do beskrajna, neutoljiva žeđ za materinstvom.

Godine 1945 nagrađena je Nobelovom nagradom. Kod nas je malo prevođena.

M. P.

Pesme ekstaze

I

PLAČEM

Rekao si mi da me voliš i zaplakala sam. Rekao si da ćeš me u naručju nositi kroz sve doline sveta.

Ranio si me srećom kao mačem. Iznenada. Mogao si mi dati kap po kap sreće kao što se bolesniku daje voda, a pustio si me da pijem na bujici.

Ispružena na zemlju plakaću dok duša ne shvati. Osećaju te sva moja čula, lice i srce ali duša još ne shvata.

Kad zamre dan klecajući vratiću se domu, oslanjajući se na drveće kraj puta. Vratiću se stazom kojom sam jutros došla a koju neću moći da poznam. Zgranuta gledaću nebo, dolinu, krovove seoskih kuća i pitaću ih za ime jer sam ceo svoj život zaboravila.

Sutra ću sesti u postelju i tražiti da me zovu da bih čula svoje ime i poverovala da sam to ja. I briznuću u plač. Ranio si me srećom kao mačem.

IV

SAKRI ME

Sakri me tako da svet i ne sluti da postojim. Sakri me kao što koren krije svoje žilice. Htela bih da sam cvet u senci, koji će te svojim mirisom raznežiti a da niko ne zna odakle ti tolika blagost.

Ružna sam bez tebe kao lišće i cveće iščupano i po tlu rasuto. Zašto nisam malena kao u ljusci skriven plod badema?

Popi me! Pretvori me u kap tvoje krvi, da dođem na jagodice tvojih obraza i tamo ostanem kao rumena pega na listu vinove loze.

Pretvori me u tvoj uzdah da bih se pela i spuštala u tvojim grudima, izlazila i ponovo se u njih vraćala kroz ceo moj život.

XI

AKO SMRT DOĐE

Ako budeš ranjen zovi me. Zovi me tamo gde se zatekneš, makar to bila postelja stida. Ja ću doći i da je trnjem pokrivena staza koja vodi do tvojih vrata.

Neću da ti niko, ni sam bog, utre znoj sa čela i da ti jastuk pod glavu stavi. Čuvam svoje telo da njime zaštitim od kiše i snega tvoje kosti kada budeš zaspao. Rukom ću pokriti tvoje oči da ne gledaju jezivu noć.

Uzaludno čekanje

Zaboravila sam
da su se u prah pretvorile
tvoje lagane noge
i izašla sam na put da te sretnem.

Prođoh dolinu, ravan i reku
i pesma mi postade tužna.
Predvečerje je izručilo svoj pehar
svetlosti. A ti ne dođe.

Sunce je krunilo
svoju zapaljenu mrtvu bulku.
Pramenovi magle drhtali su
nad poljem. Bila sam sama.

Na jesenjem vetru škripale su
osušene ruke nagog drveta.
Uplaših se i zvala sam te:
»Ljubljeni požuri!«

Muči me strah i ljubav,
»Ljubljeni, požuri!«
Noć je bivala sve gušća.
Moje je ludilo raslo.

Zaboravila sam da su te učinili
gluvim za moj jauk.
Zaboravila sam za tvoju tišinu
i tvoja bela svitanja.

Da tvoja nepokretna ruka
ne traži više moju ruku.
Da su zauvek sklopljene tvoje oči
proširene od poniranja u moje zenice.

Sve veća i šira postaje crna bara noći,
Zloslutnica sova jezivom svilom
Svojih krila reže stazu.

Neću te više zvati
jer si zauvek otišao.
Naga stabljika moga bića stoji.
Tvoja je pokošena.

Uzaludno je da odlazim na sastanak
pustim stazama.
Tvoja se sen ne bi zadržala
u naručju mojih raširenih ruku.

Preveo Miodrag Gardić

Paradoksalni slučaj Stjepana Šuleka

(Nastavak sa prve strane)

šova, ni Bramsova, ni ona Čajkovskog; 2) da se u prelaznim epohama kulture baš po pravilu ta pojava starog u jednom novom značenju uvek i pojavljuje; 3) da je izvanredno eklatantni primer tog muzičko-istoriskog i muzičko-estetskog fenomena upravo onaj kompozitor na koga se, u jednoj prilici koju treba zaboraviti, baš ovaj isti Stjepan Šulek — »bacio kamenom«. (Mislim na Hektora Berlioza, koji je, pre Lista, inaugurisao programski tip muzičkog romantizma, iako u muzičkim obrascima opere i simfonizma tada već proteklog klasicističkog muzički gramatikalnog sistema.)

Dopuštam sebi da kažem makar i u jednoj fugitivnoj parentezi da Šulekov na ovaj način paradoksalni kompozitorski (stilistički i kompoziciono-tehnički) slučaj u muzici živo potseća na one japanske vojnike koji su u dubini malajske ili indonežanske džungle, tuce godina po završetku drugog svetskog rata, sa gordom frenezijom odanosti svojim zastavama, svojim simboličnim krpama, branili svoje nestvarne (osvajačke ili odbranbene) kote od fiktivnog neprijatelja. A ipak, na Šulekovim velikim tonskim freskama, u jednom staromodnom i veličanstvenom simfonijskom stilu, desetine hiljada ruku vapijućeg, miru i dobru stremećeg čovečanstva, (jadnog, ubogog, bolnog-prebolnog čovečanstva) krše se i prepliću, lome se i mrse, ja ne znam gde, u kojem fantasmagoričnom naselju; da li u Danteovom Paklu, da li u njegovom prelaznom ili prolaznom Čistilištu.

Ima mnogo buke i huke u ovoj Šulekovoj simfoniji (osim na početku prvog odeljka drugog stava, sa jedva nešto nasušne zvučne tišine). Jauk i plač meša se sa salonskom elegancijom kantilene oboe ili violine. Zatim opet burne sekvence, terasaste naslage motiva, uzrujane plohe kataklizmi tipa programske muzike, pa onda opet apsolutno muzička logika oblika fuge, sonate forme, vascela kavalkada muzičkih formula prošlosti, — jednom reči, čudesna mešavina simfoničarskih pobuda i potstreka, hibridnost knjiških i neposredno vitalnih izvora jednom upravo neuhvatljivom konglomeratu ličnog muzičkog ukusa! Kao da pozorišna zavesa, sa velelepnom alegoričkom kompozicijom patetičnih događaja istorije ili mitologije, u svojim gustim naborima, koji se već nekoliko decenija razmiču, otkriva, posred časti i slave jedne pozorišne kuće, jedne dike i ponosa nekog starog, samosvesnog grada, svoju svečovečansku etiku, svoj idealizam, svoju građansku metafiziku!

Da, Šulekov simfonijski stil, sav iz dobrano zastarelih obrazaca muzičke filozofije Cezara Franka, ili Bramsa, ili Čajkovskog, ili Riharda Štrausa, nije dospeo i, kako izgleda, baš svesno, namerno nije hteo da dospe do onog sleđenog, ukočenog, pancirnog grča gordosti, do onog bunkerski betoniranog antiromantizma do kojeg se uzvinuo pozni Stravinski; da, Šulekov simfonijski stil sav je sazdan iz tipično romantičarskog (po duhu romantičarskog) neuzdržavanje od kiklopskih, brukner ovskih valova dinaničkih gradacija, sav je u valjanju i stenjanju po terastastim naslagama sekvenca, sav grca pod pompezno starinskim temama, iz kojih se razleže pustinjsko proročki glas raskukane hromatike ridanja i plača. Ali, valja mi priznati, u tom tako starinskom, secesionističkom, kvazi-danteovskom stilu terasastaog sekvenciranja, slojevito građenog lelekanja i ridanja (i drevno antičkog i pradrevnog starozavetnog) nastaju burne gradacije koje oduzimaju dah, baš Danteovski (ni »kvazi« ni »pseudo«) padovi, sunovraćivanja u mračne ponore, u kozmičke tišine bezglasnosti nekih od strave i užasa pretrnulih pauzi. A u tom simfonijskom grafikonu dizanja i survavanja jedne kompleksne, višeglasne, skoro bih rekao rubensovske mase linija, u tom burnom hučanju i talasanju od gore na dole i od dole na gore, u tom dinamičkom osciliranju jedne kompleksne, u snop upletene debele linije skoro programski jasnog simfonijskog pričanja, prorokovanja, proživanje i tragično-vapajnog bogorađenja — posred uzaludnosti i besmislenosti svih napora, kako su ovi od vajkada odjekivali u prolaznim, smrtničkim, kratkovekim ljudskim bolovima, — ponavlja se istorija jednog vetra, jedne beogradske košave koliko i filipinskog uragana, istorija jednog bahatog pustošenja i muklog stišavanja, istorija jednog talasa koji se izdiže i napinje, da bi zatim splasnuo i rasplinuo se, istorija jednog krika koji se usudio da raspara ravnodušna nebesa, da bi zatim iščeznuo u mukloj tišini prolaznosti, propadljivosti i smrtnosti vascele faune i flore, svega živog i životom opterećenog ili blagoslovenog. I zato, u ovom Šulekovom simfonijskom plaču i leleku, u ovom hadskom žamoru zvučnih simbola jedne stravične vizije večnih ognjeva mitskog podzemlja, vizije Tantalosove neutoljene žeđi, vizije Sizifovog brega i uzalud valjanog kamena, kao da zvoni i oglašava se, kao da odjekuje i prolama se večna ljudska epopeja muka i preklinjanja, ispaštanja i kajanja, vapijanja i doživanja, — ovde na zemlji, na jednom majušnom punktu vasione, koja i sama, po učenim glasovima savremenih astronoma, kao da se rasplinjuje, širi i, možda, zakonito grede ka svom, nama neznanom ishodištu.

Zvuk, ma on bio i ovako velebna masa, lavina, kao što je u Šulekovoj četvrtoj simfoniji, gubi se, iščezava. Reč, takođe, razvejava se, osipa. No ako je ovim slobodnim verbalnim varijacijama makar samo nagovešten a širina ali i ograničenost Šulekove simfoničarske misaonosti i osećajnosti, ako je ovim proznopoetskim »prevođenjem« Šulekove zvučne strave i jeze u hrpu trošnih reči makar samo naslućena kompozitorova ispovest o dubokom, ličnom proživljavanju vekovnog jada čovečanstva, o žudnji kompozitorovoj da ga bratski obgrli, u vascelom ovom jauku, (kao što je to poodavno zaželeo Betoven Devete simfonije, u himničnoj propovedi svog finala) ako je dakle ovim mojim efemernim rečima makar samo upozoreno na Šulekov gordi humanizam, u čijim stereotipnim mustrama ima dovoljno mesta za čitavo izmučeno čovečanstvo, — neka bi ovaj improvizovani prilog nedokazivim koliko i neosporivim vrednotama sveta, od polutarske žege do bakarno zabrenđenog rumenila polarne svetlosti, bio (i koji časak ostao) znamen jednog kritičaraskog priznanja idejno naprednom i muzičko-jezički konzervativnom Stjepanu Šuleku, hrvatskom sinu, koji se usudio, — onako izgnanički samotan kao što valjda on zamišlja da to jeste, kao što je to nekada, davno, firentinski prognanik Dante Aligieri zaista bio, — da zavapi za mirom i dobrom voljom među ljudima, i da to učini baš on, Šulek, biće koriolanske ponositosti i distancirane izolovanosti, poprište duševnih nemira ljudskih, plen bajronovskih ognjeva i ahasverskih prkosa, savremenik jedne nečuveno protivrečne epohe, koja je upamtila autodafe i naknadnu kanonizaciju spaljenih jeretika, a čula samrtne ropce Goranove »Jame«, buktanje nacističkih peći, besnu viku islednika i duboke uzdahe sa dna tamničke memle.

Pavle Stefanović

Glas davno zanesenih

... I stojiš sâm u nebu, sâm na steni;
i krilom grana maše uspemeni;

i ptica sama podaje se seni,
i zračni su joj prsti upleteni;

i cvet se cvetu žurno zarumeni,
i dah za dahom hita senkom sneni;

i šum taj davni šumi nepogrebeni;
i s kama na kam skakuće vileni;

i svod nebeski pokloni se ženi,
i dâ se jahač u galop vatreni;

i morem moru, suza Melpomeni,
i rukom veze veo naš magleni;

i klikće duša stotinu jeseni,
i tihe zvezde daruje i meni;

i starom makar ponos privremeni,
i zida dom u gnezdu, dom na peni;

i stara rana našoj staroj mreni,
i starom žudnjom svi su pokoreni;

i sam na steni k'o na uspomeni,
i seni krila, snovi izmoždeni;

i zarumeni žar nezapreteni,
i svi vatreni, svi nepogrebeni;

i zvezda ženi: da je povileni;
i Melpomeni grozdovi magleni;

i duša od jeseni zov je meni,
i ponos privremeni sazdan peni;

i vidik mreni eto pokoreni,
i nesmotreni pošli uspomeni;

i stojiš sâm u nebu, sâm na steni;
i zemljom svi su davno zaneseni...

Desimir Blagojević

V. H. ODN

STVARANJE I OCENJIVANJE POEZIJE

Počeo sam da pišem pesme zato što mi je to jednog nedeljnog poslepodneva u martu 1922 godine predložio jedan prijatelj. Nikad mi pre toga nije dolazila takva pomisao. Poznavao sam malo pesama — Engleske crkvene himne, Psalmi, Struwwelpeter i stihovi koji se uče napamet iz Kenedijevog Skraćenog latinskog bukvara uglavnom su jedine kojih se sećam — a malo sam imao interesovanja za onu literaturu koja se naziva plodom stvaralačke mašte. Najveći deo moje lektire imao je izvesnu vezu s jednim mojim unutarnjim svetom „svetih stvari". Pored nekoliko priča, kao što su „Princeza i vilenjak" od Džordža Makdonalda i „Dete pećine" od Žil Verna, čije su teme imale dodirnih tačaka s mojim opsesijama, moje omiljene knjige su imale ovakve naslove: „Život u utrobi zemlje", „Mašine za rudnike metala" i „Rude olova i cinka u Nortamberlendu i Alstonskoj Močvari" a čitao sam ih u svesnoj nameri da u njima nađem obaveštenja o mojim „svetim stvarima". Zbog toga mi se u to vreme predlog da pišem pesme učinio kao nebesko otkrovenje, koje ništa u mojoj prošlosti ne bi moglo da opravda.

Međutim, kada se danas osvrnem unazad, jasno mi je da sam tehnološku prozu mojih omiljenih knjiga čitao na poseban način. Neka reč kao, naprimer, pirit za mene nije bila samo prosta oznaka; za mene je to bilo vlastito ime jednog „svetog bića", tako da sam bio zaprepašćen kada sam čuo kako ga neka moja tetka izgovara piric. Njen izgovor je bio više nego pogrešan, on je bio ružan. Neznanje je za mene bilo svetogrđje. Ako je predlog mog prijatelja naišao na neočekivan odziv, tome je uzrok možda bio taj što sam ja, i ne znajući, već odavno uživao u poetskoj primeni jezika.

Napori početnika ne mogu se nazvati promašenim, niti imitatorskim. Oni su inventivni. Slaba pesma ima ovaj ili onaj nedostatak, na koji može da se ukaže, a imitatorska pesma jeste takva u kojoj se može poznati podražavanje ove ili one pesme, odnosno ovog ili onog pesnika. Međutim, na račun pesme koja je plod stvaralačke mašte ne može se izreći nikakva kritika, pošto je to podražavanje poezije opšte uzev. Nikad više neće se pesnik osećati toliko inspirisan, toliko siguran u svoj genije, kao što se oseća tih prvih dana, kada njegova olovka počne da puni stranice. No, ima jedna stvar koju on još tada nauči. Ispisujući reči, on se privikava na to da zapaža metričke kvantitete, on počinje da shvata da svaka izdvojena dvosložna reč mora imati jedan od sledećih obrazaca: BA-BA[1]) BAB-BA ili ponekad, BAB-BAB, dok udružena sa drugim rečima ona može primiti obrazac BA-BA. Kada otkrije neki slik na koji ranije nije pomišljao on ga čuva u pamćenju, a to je navika koju italijanski pesnik možda nema potrebe da stiče, ali koja će engleskom pesniku biti korisna.

I, mada tek ume da ispisuje reči, on je već počeo da čita prave pesme svesno i radi uživanja. Mnogo toga može da se kaže protiv antologija, ali mladiću kome su ćak i imena većine pesnika nepoznata, dobra antologija može biti učitelj od neocenjive vrednosti. Ja sam imao tu izvanrednu sreću da sam dobio kao božićni poklon de la Merovu antologiju „Dođite k meni". Ona je za mene imala dva velika preimućstva. Prvo je to što je sastavljena sa mnogo ukusa. Čitajući je danas, nalazim vrlo malo pesama koje bih izostavio, a nijednu za koju smatram da bi se mogla dopasti samo čitaocu sa rđavim ukusom. Drugo preimućstvo je njen sveobuhvatni karakter. S obzirom na uzrast čitalaca kojima je namenjena, izvesne vrste poezije u njoj nisu zastupljene, ali u tim granicama postoji ipak izvanredna raznovrsnost. Naročito je dragoceno kod te antologije to što u njoj nema nikakve literarne klasifikacije, što ona sadrži uporedo, kao ravnopravne, nezvaničnu poeziju, takvu kao što su pesmice pomoću kojih se deca u svojim igrama prebrojavaju, i zvaničnu poeziju, kao što su Kitsove ode. To me je još u samom početku naučilo da poezija ne mora da bude velika, pa čak ni ozbiljna, da bi bila dobra, i da ne treba da se stidimo takvih raspoloženja u kojima ne osećamo ni najmanju želju da čitamo „Božanstvenu komediju".

Pesnik koji želi da se usavršava treba svakako da bude u dobrom društvu, ali, da bi on od tog društva imao koristi i zadovoljstva, potrebno je da ono ne bude suviše iznad njega. Nije nimalo sigurno da je poezija koja je najplodnije uticala na Šekspirov razvoj bila i najveća poezija koju je on poznavao. Čak i kad je reč o čitaocima, ako se pomisli na to koliku pažnju iziskuje svaka velika pesma, onda postaje jasno da ima nečeg neozbiljnog u pretstavi da svaki dan treba pročitati po jednu takvu pesmu. Remekdela treba ostavljati za velike svetkovine duha.

Ja ne pokušavam da branim estetsku jerес da jedna tema nije važnija od druge, ili da pesma nema sadržine, ili da nema razlike između velike i dobre pesme — jeres koja je, kako se meni čini, suprotna ljudskom osećanju i zdravom razumu — ali ja mogu da shvatim zašto ona postoji. Nema ništa gore od slabe pesme koja je htela da bude velika. Tako budući pesnik počinje da shvata da je poezija raznovrsnija nego što je on to zamišljao i da različite pesme može da voli ili ne voli iz različitih uzroka.

Džumbur: Oda

Kad bi poezija bila opšta potreba i kad bi zbog toga bilo prezauzetih profesionalnih pesnika, mogao bih da zamislim sistem, po kome bi neki priznati pesnik uzeo nekoliko učenika, koji bi mu u početku samo menjali upijače, kasnije bi već kucali na mašini njegove rukopise, a na kraju bi umesto njega pisali pesme za koje je on suviše zauzet da ih počne ili završi. Učenici bi zaista mogli nešto da nauče, jer majstor, koji bi znao da će se njemu pripisivati krivica a i zasluga za njihov rad, bio bi veoma strog prilikom njihovog izbora i trudio bi se do kraja da ih nauči sve što sam zna.

Ustvari, budući pesnik uči zanat u biblioteci. To ima svoje prednosti. Majstor mu je, doduše gluv i nem i ne daje pouke, niti kritikuje, ali učenik može sam sebi da izabere majstora koga želi, bio ovaj živ ili mrtav, i tom majstoru može da se obrati u svako doba dana ili noći, časovi su besplatni, a žarko divljenje koje učenik gaji prema tom majstoru jeste garantija da će se on takođe mnogo truditi da mu ugodi.

Da mu ugodi znači da ga podražava, a nemoguće je podražavati nekog pesnika tako da se to može poznati, ako se ne obrati pažnja na svaki detalj njegove dikcije, ritma i načina osećanja. Podražavajući svog majstora, učenik stiče cenzora. Ko god piše poeziju, poznavaće takvog kritičara koji se interesuje samo za jednog pisca i koji se bavi samo delima koja još ne postoje. Od svog cenzora pesnik uči da postoji samo jedna prava reč, jedan pravi ritam i jedna prava forma, bez obzira na to kako ih nalazi, inspiracijom, pukim slučajem ili posle mnogo časova istrajnog traženja. Ono pravo još nije ono realno, jer učenik u ovom slučaju ima ulogu „ćire" u rukama artiste koji govori iz trbuha, ali je ipak odmakao od nopštene poezije; on sad uči kako se piše pesma. On će kasnije shvatiti koliko je važna umetnost podražavanja, jer će dosta često morati samog sebe da podražava.

Moj prvi majstor bio je Tomas Hardi, i ja mislim da je to bio vrlo srećan izbor. On je bio dobar, možda i veliki, ali ne suviše dobar pesnik. Koliko god sam ga voleo ćak i ja sam mogao da vidim da je njegova dikcija često teška i usiljena i da su mnoge njegove pesme prosto slabe. To mi je davalo nade, dok bi me neki besprekoran pesnik nagnao u očajanje. On je bio moderan, ali ne suviše moderan. Njegov svet i njegova osećajnost bili su mi dosta bliski — interesantno je da u njegovom licu ima frapatne sličnosti sa licem mog oca — tako da me podražavanje njega vodila k meni, a nije udaljavalo od mene, ali ta bliskost ipak nije bila tolika da bi zbrisala moj identitet. Kada bih gledao kroz njegove naočari, osećao sam bar izvesno naprezanje očiju. Najzad, raznovrsnost njegovog metra, njegova ljubav prema komplikovanim strofama, pretstavljala je za mene dragocenu vežbu u veštini pisanja. Ja sam takođe zahvalan što moj prvi majstor nije pisao u slobodnom stihu, jer bi me to moglo dovesti u iskušenje da poverujem da je lakše pisati slobodnim stihom nego služiti se strožijim formama, dok danas znam da je to beskrajno teže.

Sad, se zavesa diže nad scenom koja potseća na finale drugog čina „Majstora pevača". Nazovimo je Skupom učenika. Dolazeći sa svih strana, učenici se okupljaju i otkrivaju da su oni nova generacija. Neko uzvikuje reč „moderno", i pobuna je počela. Otkriveni su novi pesnici i kritičari ikonoklasti — dok sam ja bio student, neki kritičar je još mogao da piše o g. T. S. Eliotu kao o „dijanom helotu" — i poezija koju ovi novi autoriteti preporučuju postaje kanon, a ona na koju se oni mršte, baca se kroz prozor. Ima bogova, koje kritikovati znači svetogrđe, i đavola, čije ime niko ne sme da pomene bez užasavanja. Učenici su uglađeli veliku svetlost, dok njihovi učitelji sede u tami i u senci smrti.

Jedan učenik otkriva da postoji značajna veza između izjava „Danas navršavam devetnaest godina" i „Danas je dvadeset i prvi februar 1926 godine". Ako mu je to otkriće i jasno, to je ipak otkriće koje on mora učiniti jer, dokle god ne shvati da sve pesme koje je pročitao, ma koliko bile različite, imaju tu zajedničku karakteristiku da su sve napisane, dotle ono što on sam piše neće prestati da bude podražavanje. On neće znati šta sam može da napiše dok ne stekne opšte saznanje o tome šta treba pisati. A to je ono čemu stariji ne mogu da ga nauče upravo zbog toga što su stariji; on to može naučiti samo od svojih saučenika, sa kojima ima zajedničko to da su oni njegovi savremenici.

Ovo otkriće nije sasvim prijatno. Kad mladi govore o prošlosti kao o teretu koji je radost zbaciti, iza njihovih reči često stoji gorčina i strah pred svešću o tome da ih prošlost neće izneti na svojim ledima.

Kritičke izjave cenzora su uvek polemički saveti koje on daje svom pesniku, ne kao objektivnu istinu već kao putokaz, a kod mladih ljudi koji se trude da otkriju sopstveni identitet sasvim prirodno postoji tendencija da ogorčenje zbog toga što još nisu uspeli izraze sa žestinom i preterivanjem.

Ako neki student jednog dana izjavi svom nastavniku da je Džertrud Stejn najveći pisac svih vremena ili da Šekspir ne vredi ništa, on ustvari kaže samo otprilike nešto kao: „Ja još ne znam šta i kako da pišem, ali juče, dok sam čitao Džertrud Stejn, došla mi je pomisao da sam našao rešenje" ili „Dok sam juče čitao Šekspira, shvatio sam da je jedna od mojih grešaka u pisanju tendencija ka retoričkoj bombastičnosti".

Moda i snobizam su takođe dragoceni kao odbrana od pretrpavanja književnim proizvodima. Uvek je bolje pročitati pažljivo nekoliko knjiga, bez obzira na njihov kvalitet, nego prelistati mnoge, a u nedostatku ličnog ukusa, koji se ne može formirati prekonoć, snobizam je isto toliko dobar princip ograničavanja kao i svaki drugi.

POZORIŠTE ✱ DVE PREMIJERE U BEOGRADU ✱

U Jugoslovenskom dramskom:

PLUG I ZVEZDE

Mada je sasvim proizvoljno nazivati Šona O'Keišia najvećim živim dramskim piscem engleskog jezika — i to u vreme kad pišu T. S. Eliot i Kristofer Fraj — mora se ukazati da je O'Keisi jedan od trojice pisaca čije delo pretstavlja poslednji odjek elizabetanske drame u vremenu ko je nije naklonjeno ni izuzetnim strastima ni silovitoj dramskoj akciji. Doduše radi se o raznorodnim piscima kojima su pred očima lebdeli raznoliki ciljevi. Ali i Bernar Šo i Judžin O'Nil i Šon O'Keisi imali su zajedničku sposobnost da u svojim dramama naslikaju uzvitlane strasti i jake karaktere i pozorište je za njih bilo pre svega domen neobično razvijene imaginacije. Međutim, za razliku od prve dvojice Šon O'Keisi nije imao mnogo smisla za sagledavanje stvari u krajnim konsekvencama. Umesto toga osećala se u njegovim delima često sklonost za (u osnovi idealističku) sentencioznost Džona Raskina i vera filosofa osam naestog veka u suštinsku dobrotu čoveka. I jedno i drugo možda je bilo razlog što je ovaj pisac morao toliko dugo da čeka na priznaje: on nije imao pravog kontakta sa svojom epohom a pogotovo se njegov metod nije poklapao sa tendencijom savođenja pozorišne umetnosti na spiritualni moment. Naprotiv. O. Keislevo pozorište bilo je poslednji protest protiv igre nijansi u teatru i čežnjiva tuga za dahom veličine.

Bilo bi neopravdano shvatiti O'Keisievo delo kao strogo realističko naročito ako se zna da posle 1928 g nije napisao nijedno delo u sličnoj formi. Njegov razvoj pada u vreme dominacije nemačkih ekspresionista Georga Kajzera i Ernsta Tolera koji su izvršili veliki uticaj na čitav niz značajnih pisaca. Njihovom uticaju nije izbegao ni O'Keisi i njegov komad „Srebrni pehar" (1928 g) znači potpun i definitivan raskid sa realističkim postupkom. Na taj put O'Keisia je gonio i njegov idejni razvoj: već u Plugu i zvezdama on je pokazao izvesnu sklonost da ljudske probleme ne shvata usko (kroz nacionalističku, irsku boju) ali je tek u ovom delu potpuno došla do izražaja namera da sićušni problemi pojedinaca budu zamenjeni problemom ljudi uopšte. U njemu O'Keisi nije hteo da protest protiv rata izrazi kroz priču o jednom čoveku jer bi time drama bila svedena na potresnu istoriju nekog heroja već je najezdu rata u ljudske duše realizovao širokom ekspresionističkom panoramom rovova koja je imala sve elemente suštinskog simbola. To nije bila slučajna evolucija: njegova pasionirana dramska akcija i gnevna retorika pretile su da raspu radnju komada u kišu iverja i ekspresionizam je (i sam usvajajući takav jezik i akciju) kanalisao te osobine u totalniju sliku sveta. I sve njegove docnije drame sve su pre nego realistička slika života i O'Keisi najčešće koristi lirsko-elegičan postupak, oblik fantazije i horske drame.

Drama Plug i zvezde (1926) g) pripada izrazito realističkom periodu O'Keisievog stvaranja ali se već u njoj i u stilskim karakteristikama i u idejnoj orijentaciji oseća blizak preokret koji će uslediti posle dve godine. Po formi delo je potencirani široki pokret života dat u epizodičnoj formi i u bujicama retorike. U idejnom smislu karakterističan je način na koji O'Keisi pristupa istoriji dablinskog ustanka godine 1916 o kojoj priča drama. Još uvek se oseća duboko i iskreno poštovanje za tragediju ljudi koji su se borili za ideale nacionalne nezavisnosti ali i daleko veća osetljivost za opšte zlo u našoj civilizaciji. Vizija Šona O'Keisia postala je šira i dublja: to nije više samo Irska. Osnovni postupak je zanimljiv: patetičnu istoriju uskršnjeg ustanka O' Keisi je naslikao indirektnim načinom u njegovom odblesku u jednoj porodici dablinskog predgrađa, fatalnom krugu siromaštva i nesreće. Ustvari, velike i plemenite stvari ogledaju se u tom krugu na neki izvitoperen i istovremeno duboko prirodan način. Odlučna borba Džeka Klideroa dovodi do ludila njegove žene i jednog mrtvorođenčeta, nacionalni patos uskršnjih manifestacija do pijančenja i osetnog zaoštravanja komšiskih odnosa a vrhunac oružane akcije postaje neposreden povod za pljačku. Odatle proizlazi ironija i utisak da su sve vrednosti pod znakom pitanja.

Pri realizovanju drame Plug i zvezde osnovno je obići opasnost da se O' Keisi shvati isključivo bilo kao sociolog bilo kao pokretač emocionalnih doživljaja. Reditelj M. Belović je pošao od činjenice da delo ne govori o uzrocima nesreće i načinu na koji je društvo odgovorno za nju već da slika samo uslove pod kojima živi dablinska periferija. Osećajnost je tako bila pod stalnom kontrolom sociološkog podatka a ovaj je izvirao iz života. Pretstava je tako dobila jednu lako naglašenu naturalističku nijansu i to se osećalo pre svega u dekoru, u osobinama ličnosti komada koje su naglašavane kao i u osnovnom glumčevom postupku. Takom shvatanju pogodovala je O' Keisieva sklonost za potenciranu reč i uvećan efekt, njegova preteranost u tragici kao i u komediji. Belović je podvlačio ove osobine i u ličnostima je naglasio karikaturaline crte, te tako da su karakteri bili stilizovani u pravcu naturalističke karikature i manje su delovali kao široka slika naravi. Tome je doprinela i O' Keisieva zajedljiva opservacija na kojoj se zasniva njegovo posmatranje života.

Dramska akcija kroz koju su se realizovale te karikaturalne crte potsećala je na farsu. Nasuprot ovim elementima u drami postoje i tragični akcenti i komad se u Engleskoj često igra kao serija scena mraka u kojima odzvanja gorki smeh. Umesto toga, osloniviši se na iskustva pozorišta Abi u Dablinu, reditelj je osnovnu atmosferu pretstave pronašao u neprestanom izviranju tragike iz farse (i obratno) zasnivajući taj postupak na preciznoj slici osećaja u trenutnoj situaciji. Reditelj je na taj način pokušao da ritam komada učini izrazitijim jer je usled forsiranog gesta i retorike pretila opasnost od monotonije. Komad je tako imao uspone, pauze i padove neophodne za razvoj akcije. Drama se razvijala — kako komad nema određenog zapleta — kroz niz pojedinačnih sukoba a to je istovremeno hranilo i komične situacije. Sukobi su bili precizno iznijansirani i psihološki objašnjeni čak i u trenucima sasvim bliskim farsi. Reditelj je tačno osetio da bez njih u drami nema kretanja, da je srž ove umetnosti pojedinačni konflikt.

Ritam pretstave i tih pojedinačnih sukoba reditelj je pronalazio i u naglašenoj retorici koja je sama u sebi sadržavala i prostor. Replika je tako često određivala i sam mizanscen, dinamičan i uskovitlan.

Skoro ni na jednoj pretstavi poslednjih godina gluma nije bila tako dobra i tako ujednačena. Svaka uloga bila je mala studija, u kojoj su se postepeno otkrivale sve nove i nove crte. Bili su to mali ljudi čiji životi, osim Norinog i Kliderovog, ne iziskuju da ih volimo ili mrzimo na nekim ozbiljnijim premisima, ali i ljudi u čijoj se razdraganoj ili jarosnoj retorici, grupom humorom i neuzdržanim ljutinama i radostima ogledao temperament jednog podneblja i jedne siromaštvom ojađene sredine. U naglašenom pokretu glumca povremeno se gubio sociološki podatak ali je dah tople poezije života bio stalno prisutan.

Gluma je bila presudna za atmosferu, za ritam pretstave kao i za mizanscen. Reditelj je upotrebljavao tri raznolika postupka i obrazovao je tri grupe ličnosti. On je pre svega ostvario grupu ličnosti koja je svojom farsalnom akcijom, groteskno dimenzioniranim duševnim i fizičkim pokretom imala izrazito karikaturalno obeležje (Piter i Mali- g-đe Gogan i Berdžis i donekle Flater — jer je on po nekim osobinama spadao i u treću grupu). U duelima ovih ličnosti otkrivao se grubi humor, ironija prema situaciji pa čak i farsa života.

Nasuprot njima stajao je bračni par Klidero kao nosilac tragičnih dilema, realizovan u realističkoj formi. U ovu grupu spadali su i engleski vojnici (osim Kaplara) kao i pripadnici Građanske Armije.

Ne tako izrazito diferenciranu kategoriju pretstavljali su Flater, i Kaplar. Kod svakog od njih osećalo se karikiranje ali je postojalo i nešto znatno dublje što ih je činilo potpunim karakterima.

J. Milićević je izgradio lik Džeka Klideroa u prevazi snage odlučivanja nad mekotom emocija. Osnovna crta Kliderovog karaktera u njegovom tumačenju bila je tragičan nedostatak predosećanja sopstvene nesreće.

Svoju Noru I. Kolesar je izgradila na suprotnom i ta ličnost bila je od početka jedini svesni učesnik često nevidljive tragedije. Služeći se postupkom lirskog realizma ona je u pretstavi ostvarila utisak one raspletnute tuge, kao otrovan gas teške, koja je kvarila raspoloženje svim ostalim junacima i opterećivala njihov doživljaj.

Veoma uspelu karikaturu zanesenog mladića, koji na knjiški način misli o socijalizmu, ostvario je S. Dečermić. On se trudio da pronađe osnovne osobine lika i đa ih karikira spoljnim pokretom. Tako je strasno dečačko opiranje izražavao unazad zabačenim držanjem a didaktičko-površnu obrazovanost stilizovanom dikcijom odlučnih i jasnih tonova.

Takođe veoma uspelu karikaturu (nacionalno-romantičarskog patosa) ostvario je M. Aleksić kao Piter. U sitnim modifikovanim pokretima, u glasu koji je bio prividno smiren neprestano se osećala razdraženost koja je na samoj ivici strpljenja.

R. Ferari kao g-đa Gogan izvrsno je dočarala lik brbljive, prostosrdačne žene koja živi po površini događaja i čija se mašta pokreće samo da dočara stravično-smešne prizore smrti i pogreba.

M. Ajvaz kao Flafer i N. Mikulić kao g-đa Berdžis ostavili su najdublji utisak. Prosto je neshvatljivo kako je M. Ajvaz, iako je neprestano ostajao u krugu sličnih nijansi, uspevao da neprekidno otkriva sve nove crte ovog junaka i da jednoj gotovo karikaturalnoj pojavi ulije neku epsku širinu. U glumi N. Mikulić bilo je nekoliko izvrsnih trenutaka kad se iza naturalističke karikature otkrivala stravičnost apokaliptičnih slutnji.

✱ ✱ ✱

U ATELJEU 212

IZA ZATVORENIH VRATA

Drama „Iza zatvorenih vrata" svakako najpotpunije otkriva prvobitnu fazu Sartrove filosofije. Ovu dramu Sartr je posvetio nekim osnovnim problemima svog učenja i ona je ustvari filosofija u dramskoj akciji a posvećena je problemu drugoga kome će Sartr i docnije, u svom delu „Biće i ništavilo", pokloniti dosta pažnje. Po egzistencijalističkom shvatanju čovek se nalazi u sistemu trostrukih odnosa: čovek-kozmos, čovek prema drugom čoveku i čovek prema samom sebi. Poslednja dva odnosa daleko više zanimaju egzistencijalističke filosofe a posebno Hajdegera i Sartra. Po njima je čovekova zavisnost od drugih ljudi u tome što on, od ređen jednom kroz kategoriju bića za sebe (dakle u totalnosti subjektivnog saznanja o svom unutrašnjem i spoljnom životu) nepreki dno nastoji da je izjed naći sa kategorijom bića po se bi (pretstavom koju o njemu ima njegova okolina). U daljem razvijanju ovih kategorija egzistencijalisti uče da je čovek, određen kao biće po sebi hrabar ili kukavica, dobar ili zao, dok određen kao biće za sebe ne podleže ni jednom od tih uobičajenih merila, jer ova postoje samo u odnosu na biće po sebi. Dokle čovek živi on je biće neograničeno slobodno (kao biće za sebe) koje može po volji da menja svoje biće po sebi, tako da će ga tek njegov poslednji čin u kom se angažuje konačno odrediti. Rezultat nepodudaranja tih dveju kategorija jeste izvesno stanje teškobe kao i ne prekidno nastojanje da se ta dva bića identifikuju; otuda ne prekidan pritisak jedne svesti na drugu. Sartr piše: „Drugi ima interes za mene tek utoliko ukoliko je jedno drugo Ja pred met za mene, i obrnuto ukoliko odražava moje Ja to jest koliko sam ja predmet za njega. S obzirom na tu nuždu, prema kojoj sam ja predmet za sebe, tek tamo kod drugoga, ja moram dobiti „priznanje" mog bića od drugoga." Taj nerazmrsivi sukob u okviru kog se raspravlja o pojmu slobode, teskobe i čina Sartr je želeo da zatvori u dramsko kretanje u komadu „Iza zatvorenih vrata".

Kako je želeo da stvori filosofiju u dramskoj akciji Sartr je stvarao jednu naročitu dramaturgiju koja je odgovarala njegovoj nameri. On je izrazio gledište da pozorište karaktera pripada jednom proteklom vremenu i da je neminovno da ono bude smenjeno pozorištem u kome dominira situacija (koja se ne može više shvatiti kao odnos konsekventno određenih ličnosti) i u kome se glavni interes usmerava na određenu slobodu okovanu u situaciji. U viziji ovog pisca — koji je pre svega tragičar — sloboda je ono suštinsko što se otkriva umesto sudbine. Čovek je morao da postane nešto nepredvidljivo, nešto što biva određeno u svakom trenutku. Postupak usklađivanja događaja sa karakterima odbacivan je u načelu. Sartr nije želeo da vidi definitivno formirane karaktere u svojim dramama i namera mu je bila da stvori takve ličnosti koje su slobodne da se, pošto su izabrale jedan put, odmah okrenu onom suprotnom. Indeterminizam je besumnje jedno od osnovnih obeležja ove drame turgije ali paklena uslovljenost koja se oseća u mehanizmu situacije sugerira pomisao: nije

Marija Crnobori, Olga Spiridonović i Branko Pleša u Sartrovom komadu

ga samo, naprimer, večno zahvalan muzičkoj modi iz vremena moje mladosti, koja me je spremavala da slušam italijansku operu sve dok nisam imao više od trideset godina, kada sam postao sposoban da zaista cenim jedan svet koji je bio toliko lep i pun potsticaja za moje kulturno nasleđe.

Učenici čine jednj drugima još jednu uslugu koju im nijedan stariji i zreliji kritičar, ne bi mogao učiniti. Ona se sastoji u tome što jedni drugima čitaju rukopise. U to doba svaki saučenik ima kao kritičar dve velike prednosti. Kada vam čita pesmu, on je možda mnogo precenjuje, ali, ako to čini, on zaista veruje to što govori: on nikad ne laska, niti hvali prosto zato da bi dao ohrabrenja. Pored toga, on vam čita pesmu s onom usrdnom pažnjom, koju odrasli kritičari poklanjaju samo remekdelima, a odrasli pesnici jedino samima sebi. Kada nalazi zamerke, njegova kritika ima za cilj da vam pomogne da pišete bolje.

Upravo ovu vrstu lične kritike pisac često tako teško nalazi u kasnijem životu, kada se krug učenika već razišao. Sudovi recenzenata, makoliko bili pravični, retko su mu od bilo kakve koristi. A kako da i budu? Kritičar ima posla s objavljenim delom, a ne sa rukopisom. Njegov posao se sastoji u tome da kaže javnosti šta je to delo, a ne da kaže njegovom piscu šta je, umesto toga, trebalo i šta je mogao da napiše. Međutim, to je jedina vrsta kritike od koje autor može imati koristi. Oni koji bi mogli da mu daju takvu kritiku obično su, kao i on sam, suviše na nekom drugom mestu, suviše zauzeti, suviše oženjeni, suviše sebični.

Pretpostavimo da naš učenik uspe da postane pesnik, da, pre ili kasnije, dolazi dan kada cenzor može nistinu i prvi put da kaže: „Sve reči su one prave i sve su tvoje".

No, njegovo uzbuđenje zbog toga ne traje dugo, jer se već sledećeg časa pojavljuje misao: „Hoće li se to ikad ponoviti?" Ma kakav bio njegov kasniji život službenika, građanina i porodičnog čoveka, njegov život pesnika biće do kraja njegovih dana bez ikakvih planova za budućnost. On nikad neće moći da kaže: „Sutra ću pisati pesmu i, zahvaljujući mojoj rutini i iskustvu, znam već sada da ću uspešno uraditi taj posao." U očima drugih čovek je pesnik ako je napisao jednu dobru pesmu. U sopstvenim očima on je pesnik samo u času kada vrši poslednju redakciju svoje najnovije pesme. Trenutak pre toga on je bio samo potencijalni pesnik; trenutak posle toga on je čovek koji je prestao da piše poeziju, možda zauvek.

III

Zbog toga nije ništa iznenađujuće to što mlad pesnik retko dobro polaže ispite. Ako pak dobija dobre ocene, onda je on, ili ne samo pesnik već takođe i budući naučnik, ili je zaista vrlo dobar mladić. Student medicine zna da mora učiti anatomiju da bi postao lekar, pa stoga ima razloga da uči. Budući naučnik ima razloga da uči jer on manje više zna šta hoće da zna. Ali, budući pesnik ne zna šta treba da zna. On je prepušten na milost i nemilost trenutku, jer on nema konkretnog razloga da se ne prepušta zahtevima trenutka i, po svemu onome što on sada zna, prepuštanje trenutnoj želji može da kasnije da se pokaže kao najbolje što je mogao da uradi. On čak može osetiti neposrednu želju da prisustvuje nekom predavanju. Sećam se jednog predavanja koje sam slušao, a koje je držao profesor Tolkijen. Ne sećam se nijedne jedine reči koju je on rekao, ali na jednom mestu on je recitovao, i to sjajno, dug pasus iz „Beovulfa". Bio sam opčinjen. Znao sam da će ta poezija biti moja predilekcija. Zbog toga sam bio spreman da se bavim anglosaksonskim jezikom jer, da to nisam uradio, ne bih nikad mogao da čitam tu poeziju. Naučio sam dovoljno da je mogu čitati, u poeziju. Naučio sam dovoljno da je mogu čitati, makar i aljkavo, i tako su anglosaksonska i srednjeengleska poezija postale jedan od mojih najjačih i najtrajnijih uticaja.

A to je bilo nešto što ni ja, niti iko drugi, nije mogao predvideti. Onda, opet kakav me je dobar anđeo jednog poslepodne privukao Klekvelu i iz gomile knjiga izabrao mi eseje Viljama Patona Kera? Nijedan kritičar koga sam posle toga čitao nije mi otvorio takav pogled na neku vrstu književne noći. Svih svetih, u kojoj su mrtvi, živi i nerođeni pisci svih vremena i svih jezika okupljeni na zajedničkom plemenitom i civilizatorskom zadatku. Niko drugi ne bi mogao da tako, istog časa, probudi kod mene fascinaciju za prozodiju, koju nikad više nisam izgubio.

Ne smete, međutim, zamisliti da biti nevaljao mladić znači samo uživati. U toku tri godine koje sam proveo kao student ponekad sam se sjajno provodio, stekao sam prijatelje za ceo život, ali sam takođe znao da budem nesrećniji nego što sam ikad bio pre ili posle toga. Ja sada možda tračim vreme, a možda i ne — to će tek budućnost pokazati — ali ja sam sigurno tada tračio novac mojih roditelja. Ne treba da mislite ni to da mlad pesnik, zato što ne uči, gleda s visoka na sva nančna istraživanja koja se vrše oko njega. Ukoliko on zaista nije veoma mlad, on zna da bi, da nije bilo naučnika koji su kapali nad rukopisima, prepisujući ih i upoređujući, mnoge pesme ostale nedostupne, uključujući i Katulove i mnoge druge, pune stihova kojima se pre toga nije mogao poznati smisao. Niti je pronalazak štamparije učinio izdavače nepotrebnim. Srećan je onaj pesnik čija sabrana dela nisu puna štamparskih grešaka.

Čak i mlad pesnik zna ili će vrlo skoro shvatiti da bi on, da nije naučnika, bio prepušten na milost i nemilost književnom ukusu jedne prošle generacije jer, kada je jednom knjiga izišla iz štampe i zaboravljena, jedino naučnik, sa svojom nesebičnom hrabrošću da čita nečitljivo, osvaja tu retku nagradu. Koliko bi on poznavao čak i Dana, da nije bilo profesora Grirsona? Šta bi on znao o Kleru ili Barnsu, ili Kristoferu Smartu, da nije gg. Blandena, Grigsona, Fors-Stida i Bonda? Niti je izdvajanje književnih dela sve što su naučnici već uradili za njega. Postoji blagosloven spoj pesnika i naučnika — prevodilac. Kako bi pesnik naprimer, bez obrazovanja i talenta ser Artura Vejlija mogao otkriti, i to bez i najmanjeg sopstvenog napora, jedan potpuno nov svet poezije, svet kineske poezije. A onda, ma koliko inače bili različiti, pesnici i naučnici imaju jednu stvar zajedničku. Oni nisu gospoda. Univerzitet je ono što jedni i drugi, pošto nisu ljudi s univerziteta, obožavaju sa pasijom.

Ne, ono što zadržava mladog pesnika od akademskih studija nije nobražena nezahvalnost, već zakon duševnog razvitka. Izuzev u stvarima života i smrti, svetovnim i duhovnim, na pitanja ne treba odgovarati pre nego što su ona postavljena, a sada on nema nikakvih pitanja. Za njega sada nema velike razlike između knjige, šetnje po prirodi i poljupca. Sve su to jednako za njega iskustva, koja taloži u svom sećanju. Kada bi istoričar književnosti mogao da pogleda unazad u nečije sećanje, on bi tu našao mnoge pripadnike te vrste koju nazivamo knjigama, ali se one ovde na čudnovat način razlikuju od knjiga koje on ima u svojoj biblioteci. Datumi su svi izmenjani. „In Memoriam" je napisano pre „Pedanterijade"[2]), a trinaesti vek dolazi posle šesnaestog. On je uvek mislio da je Robert Berton napisao veliku knjigu o melaholiji. Ovde izgleda da je napisao samo deset stranica. On je naviknut na pomisao da svaka knjiga može samo jednanput da bude napisana. Tu se neke stalno ponovo pišu. U njegovoj biblioteci knjige su uredno složene po oblastima ili predmetu. Ovde izgleda da je najčešći princip slaganja knjiga po uzrastu. „Petar orač III," stoji pored Kirkegardovih „Dnevnika". „Petar orač IV" pored „Stvaranja engleskog pejzaža". Najviše zbunjuje to što, umesto da se druži samo sa pripadnicima svoje vrste, u ovoj neobičnoj demokratiji svaka vrsta bića poznaje svaku drugu vrstu, a najbliži prijatelj neke knjige je retko neka druga knjiga. „Guliverova putovanja" idu ruku pod ruku sa nekom ljubavnom avanturom, jedno pevanje „Raja" stoji pred izvanredno dobre večere, „Rat i mir" nikad ne napušta prizor sirotinjskog Božića u nekom stranom gradu, deseta „Zimska bajka" pozdravlja prvu odličnu „Favoritu".

Pa ipak to je svet od koga se prave pesme. Jets ga opisuje kao „gomilu sakupljenih otpadaka". Dozvolite mi da se poslužim manje ružnom ali ne manje anarhičnom slikom čaja kod Sumanutog šeširdžije.

IV

Ne postoji nekakav kritički princip na osnovu koga pesnik može, dok tako čita, da bira svoje knjige, imajući na umu da svoje pamćenje obogati slikama iz kojih će u svom kasnijem radu moći da crpe. Kritički sud „Ova knjiga je dobra ili slaba" podrazumeva dobar ili slab kvalitet uopšte, u svako doba, ali u odnosu na budućnost čitaoca, knjiga je dobra sada, ako je njeno buduće dejstvo dobro, a pošto je budućnost nepoznata, ne može se donositi nikakav sud. Stoga je naivni nekritički princip ličnog dopadanja najbolje merilo. Čovek zna bar jedno o svojoj budućnosti, a to je da će ona, ma koliko bila različita od njegove sadašnjosti, to još uvek biti njegova budućnost. Ma koliko da se on sam izmeni, to će ipak biti on, ne neko drugi. Zbog toga ono što mu se sada dopada, bilo da to neki bezlični sud odobrava ili ne, ima ipak najbolje izgleda da mu kasnije bude korisno.

Pesnik je utoliko spremniji da se upravlja po svom ličnom ukusu zbog toga što pretpostavlja, i ja mislim, s razlogom, da, s obzirom na to što on sam želi da piše poeziju, njegov ukus može biti ograničen, ali ipak neće biti toliko rđav da bi ga poveo stramputicom. Ima izgleda da će i kritičar odobravati većinu knjiga koje mu se dopadaju. Međutim, ako dođe do sukoba između dopadanja i odobravanja, mislim da će on uvek stati na stranu dopadanja.

Prilikom ocenjivanja nekog dela prošlosti, pitanje istoriskog kritičara: „Šta je pisac ovog dela imao na umu? Koliko je on u tome uspeo?", ma koliko ono bilo važno, uvek će manje interesovati pesnika nego pitanje: „Šta ovo delo sugerira živim piscima danas? Hoće li im ono pomoći, ili će ih ometati u tome što oni žele da pišu?

Pre nekoliko godina naišao sam na sledeće stihove:[4])

Wherewith love to the hartes forest he flecth,
Leaving his enterprise with paine and crye,
And there him hideth and not appeareth.
What may I do? when my master feareth,
But in the field with him to live and die,
For good is the life, ending faithfully.

Našao sam ritam ovih stihova neobično lepim, oni su me progonili, i znam da su imali uticaja na ritam nekih mojih stihova.

Sa kojom ljubavlju on beži u jelengaj,
ostavljajući rad sa tugom i suzama,
i tu se krije i ne pojavljuje se.
Što da ja činim, kad moj gospodar strahuje,
do u polju s njim da živim i umirem,
jer dobar je život koji se završava vernošću.

Naravno, ja znam da sve istoriske činjenice ukazuju na to da je Vajat nastojao da piše u pravilnom jambu i da bi, u ritmu koji je on tražio, njegovi stihovi glasili ovako:

And there him hideth and not appeareth
What may I dodo? when my master feareth
But in the field with him to live and die.
For good is the life, ending faithfully.

Pošto ti stihovi ne mogu tako da se čitaju a da ne zvuče strašno, mora se reći da Vajat nije uspeo u onom što je imao na umu, i književni istoričar šesnaestog veka moraće da ga pokudi.

Srećom sam ja pošteđen od te dužnosti i mogu bez rezerve da izrazim odobravanje. Između Vajata i današnjeg dana nalazi se četiri stotine godina prakse i razvoja prozodije. Zahvaljujući radu naših prethodnika, svaki đak može danas da piše u pravilnim jambovima, koje je Vajat, nastojeći da izbegne metričku anarhiju petnaestog i ranog šesnaestog veka, nalazio toliko teškim. Naš problem u dvadesetom veku nije kako da pišemo u jambu, već kako da ne pišemo u jambu automatski, po običaju, ako to nije naša stvarna namera. Što je za Vajata bio neuspeh, to je za nas blagoslov. Mora li neko delo da se kudi zbog toga što je slučajno lepo? Ja pretpostavljam da mora, ali pesnik će uvek imati tajnog obzira prema srećnom slučaju, jer on zna kakvu ulogu on igra u pisanju poezije. Uvek se desi nešto neočekivano i, mada pesnik zna da to mora proći kroz cenzorove ruke, on ceni sećanje na srećan potez.

Mladi pesnik je možda uobražen u svoj dobar ukus, ali on nema iluzija u pogledu svog znanja. On je potpuno svestan toga koliko ima poezije koja bi mu se dopala, ali on o njoj nije nikad čuo, iznad ima obrazovanih ljudi koji su ovu pesmu pročitali. Njegov problem je da sazna koje obrazovane ljude da pita, jer on ne želi da čita prosto i drugu dobru poeziju, već poeziju one vrste koja mu se dopada. On sudi o nekoj naučnoj knjizi ili kritičkoj raspravi manje po tekstu, a više po citatima, i mislim da uvek, kad god čita delo nekog kritičara, može sebe uhvatiti kako nastoji da pogodi kakav ukus stoji iza kritičarevog suda. Kao Metju Arnold, i ja imam svoje kamenove spoticanja, ali oni služe za proveravanje kritičara, a ne pesnika. Mnogi od njih tiču se ukusa u drugim stvarima nego što je poezija ili čak literatura, ali ovde su četiri pitanja koja bih ja postavio kritičaru, kad bi trebalo da ga ispitujem:

Dopadaju li vam se, a tu podrazumevam da li vam se zaista dopadaju a ne da li u principu odobravate:

1. duge liste vlastitih imena, kao što su rodoslovi u Starom zavetu ili Katalog brodova u „Ilijadi"?
2. zagonetke i svi ostali načini da se stvari ne nazovu svojim pravim imenom?
3. komplikovane forme stihova, tehnički veoma teške kao što su englinis[5]), drot-kvetsi i sestine, čak i kad je njihova sadržina trivijalna?
4. svesno teatralno preuveličavanje, barokno ili njast stil, kao što je Drajdenova dobrodošlica vojvotkinji od Ormanda?

Ako kritičar može iskreno odgovoriti „da" na sva četiri pitanja, onda ću samim tim prihvatiti njegov sud o svim književnim stvarima.

(Prevela Ema Časar)

Prim. prev.:
[2]) The Dunciad
[3]) Piers Ploughman III

[4]) Prim. prev.: Prevod u prozi glasi:
[5]) Prim. prev.: kratki epigrami na škotskom obično katreni.

Čudo fotografije

Izložba »Porodica čoveka«

Pol Nils — Nilson: Usputni razgovor

Veličanstvena je tema ove izložbe: izložba o nama samima. Čovek je bio i ostao, od početka, do kraja, njen najpostojaniji i najdostojniji junak — i u sreći, i u tuzi, u uspesima i neuspesima, u nadi i snovima, u ljubavi i požrtvovanju. Čovek borac i čovek stvaralac. A to je ovde, u ovom trenutku, najpatetičniji i najuzbudljiviji motiv, ispričan jezikom slika, jezikom sugestivnim i opšte razumljivim.

Ali ako nam je ova izložba tako iskreno i tako verodostojno pokazala lik i duh čoveka, onda nam je u isti mah pokazala i sve ono što je njegova zajednička sudbina, sve ono što oličava zajedničke manifestacije i zajednička pregnuća njegovog srca i njegovih instikta. Ni drugi jezici, ni druga podneblja, ni drugi kontinenti, ni različita boja kože i različite navike, nisu mogle ni da izmene ni da utiču na upečatljivu i jednostavnu skladnost te slike.

Ova tako lepa i tako ozbiljna izložba plod je zajedničkih napora stotine fotoreportera širom celog sveta, i profesionalaca i amatera, veštih majstora i predanih početnika. Sa kamerom u ruci oni su, pri svome svakodnevnom poslu ili svojim svakodnevnim šetnjama, postojano beležili sve ono što bi im se za trenutak, u magnovenju vremena i prostora, učinilo, možda, kao izraz, kao suštastveno ovaploćenje našeg života, prirode i vremena.

Njihovo delo je ozbiljna i potresna epska priča o svim ljudima koji žive i koji se rađaju pod ovim suncem i ovim zvezdama i svakome je mogućno da u njenim bezimenim junacima prepozna i samog sebe, da čuje tople i strasne glasove te velike ljudske porodice, glasove koji odzvanjaju dobrotom, ljubavlju i solidarnošću. Neuporediva tačnost i vernost fotografskog sočiva dala je ovim slikama neizmernu dokumentarnu snagu i samo zahvaljujući toj srećnoj okolnosti pred nama su najednom zablistali, ovekovečili su se, mnogi na oko sitni i beznačajni trenuci, trenuci u kojima se smejemo, u kojima tugujemo ili u kojima se volimo. Fotografija je tako ispravila i nadoknadila ono što slikarstvo nije moglo a često nije ni htelo: da sačuva i da zabeleži obične dane i obične živote običnog, »malog« čoveka.

Izložba fotografija »Porodica čoveka« ostvarena je po zamisli jednog od najistaknutijih svetskih fotoreportera Edvarda Stajhena, sada direktora odeljenja za umetničku fotografiju Muzeja moderne umetnosti u Njujorku, dok je prolog za izložbu napisao veliki američki pesnik Karl Sandberg.

M. Milošević

LIKOVNA I MUZIČKA UMETNOST

Reč i slika

IZLOŽBA U ATELJEU 212

Pošto je likovna umetnost već vekovima koristila magičnu snagu reči, nije ništa neobično što je literatura potražila u njoj saveznika za svoja radoznala istraživanja. Ovim se, izgleda, naj više koristi moderno pozorište. Ovde, naravno, neće biti reči o savremenoj drami, jer ona govori dovoljno sama za sebe, već o njenim prijateljskim vezama sa savremenim likovnim stvaranjem, o čemu i jedno i drugo nisu ni izdaleka dovoljno govorili. Jer, zaista, teško je poverovati koliko jedan način posmatranja života upotpunjava drugi, i koliko jedna delatnost ljudskog duha, bez obzira na svoju isključivost, priprema uslove za druge delatnosti. Naročito kad su u pitanju reč i slika...

Bilo je već i ranije pokušaja da se kuloari gledališta ukrase slikama ili skulpturom. To je činjeno iz pretežno dekorativnih razloga, pa je estetski princip, ogoljen u svojoj stilskoj ili programskoj funkcionalnosti, bio ostavljen da visi na isti klin sa slikom, ili da bude isto toliko usamljen u nekom uglu kao skulptura. Nije se računalo sa time da li će neko od dokonih gledalaca baciti, — između dva čina, — pogled na ove slike ili ove skulpture. On nije ništa gubio time, niti su one ma šta dobijale. Samo bi slučaj ili trenutno raspoloženje omogućili odnos mnogo prisniji nego što se to inače događalo.

Nasuprot ovome, Atelje 212 načinio je jedan pokušaj, koji, sa tačke gledišta likovnog života, nije ništa manje značajan od onoga što se događa na njegovoj pozornici. Foaje više nije prostorija u kojoj se gledaoci skupljaju da popuše cigaretu ili da pozdrave svoje poznanike. Oni mogu i to da učine, — to svakako i čine, — međutim, ako je jedno gledalište zaista savremeno, njegovi foaji služe uglavnom za izmenu misli, za sređivanje utisaka, za stišavanje one katarse, povodom koje je Aristotelo ostavio nekoliko komentara i bezbroj komeptatora. U foajeu Ateljea 212 načinjena je jedna izložba, koja, strogo uzevši, i nije izložba, — nije, naime, na njoj ništa izloženo (a to je kod nas prešlo skoro u običaj) od onoga što pripada slučajnosti stvaranja ili čudima onih koji stvaraju. Izlagači su očigledno imali jednu određenu nameru, tačnije rečeno: jedno određeno mišljenje u pogledu odabiranja i svrstavanja izloženog materijala. Osnovna tema je raznovrsnost plastičnog izraza. Jer, ukoliko bi neki neprijatelj moderne umetnosti, — a takvih ima još uvek mnogo, — prekoreo današnje slikarstvo i današnju skulpturu zbog siromaštva u anegdoti, on im sigurno ne bi mogao osporiti bogatstvo u emocijama ili postupku. Pa ipak, ova složenost koja zbunjuje, ovo dragoceno nagomilavanje osećajnosti izražene kroz boju ili bronzu, imaju tu lepu osobinu da su jasnije što su više komplikovane, i da deluju najneposrednije u trenutku kad izgledaju najviše opterećene uzgrednim emocijama. Likovno jedinstvo svih ovih škola i svih ovih pravaca potiče upravo iz njihove stilske ili estetske raznolikosti.

Jedan „Pejsaž" Mihaila Petrova izveden je veoma utančanim nervom za tonska tkanja, veoma je blizak, — uprkos različitih sredstava u izgrađivanju i sintezi, — onom, inače vrlo poznatom „Pejzažu" Stojana Ćelića, koji se već nalazi na ivici apstrakcije. I jedan i drugi pripadaju oblastima modernih naziranja, onih naziranja koji proizilaze iz slobodnog odabiranja estetskih principa i još slobodnijeg izgrađivanja jednog estetskog programa. Može to da se nekome dopada ili ne, ali je činjenica, koju ne može ni jedan poslovičan ukus da ospori, da senzibilnost prema pojavama ili predmetima nije više tema koja se slika, već elemenat kojim se slika. Lepi „Galebovi" Peđe Milosavljevića raspolažu jednom čisto poetskom asocijacijom, i njihova vrednost nije u materijalizaciji ili simbolu, već, naprotiv, u izvanredno finom muziciranju sa dva ili tri srebrna i siva tona, u njihovoj čistoj, prozračnoj, zvonkoj gami koja je srećno oslobođena robovanja hromatici ili osvetljenju.

Iz ove se veoma intelektualne u isto vreme veoma lirične obojenosti može otići u adekvatno izgrađenu konstrukciju kroz „Staru ulicu u Rovinju" Miodraga Protića, koja će nas odvesti u probleme koloristićkog predimenzioniranja prostora, i koja će nas upoznati sa nastojanjima najmlađih Euklidovih potomaka. Jedni od njih će, kao Stojanović-Sip u svojoj „Ulici", istraživati dubinu planova pomoću boje i obojenost pomoću volumena. Drugi će, kao B. Protić u svome „Parizu", potražiti najfinije i najdramatičnije koloristićke odnose tamo gde bi njegovi stariji prethodnici neizostavno otišli u materiju. Međutim, tamo gde bi ti isti slikari pošli za smirenim i ljupkim valerskim harmonijama, Aleksandar Luković u svom „Harlekinu", Olivera Galović u svojoj „Mrtvoj prirodi" i Lazar Vujaklija u svojoj „Kompoziciji", ostvariti su jednu vrstu ekspresionizma koja ide od patetike do lirike, i od lirike do izrazite dekorativnosti.

Izvanređenje pretstavlja jedna grupa mladih nadrealista, od kojih su jedan profesionalni slikar a dvojica arhitekte. Nadrealizam nije za nas ništa novo, ni neočekivano, ali ne bi trebalo da bude ni stvar prošlosti. Ovaj pokret je u svoje vreme toliko uzbudio duhove, da su ga ubrzo proglasili iscrpenim i nesposobnim da se obnavlja bez ponavljanja. On je, međutim, — u vreme kada je društveni revolt zamenio novim školama stvaralačke emocije, — otkrio neslućeno bogatstvo ljudske potsvesti. Veoma blizak psihoanalizi, i često mešan sa njom, on je bio izbačen iz savremenog slikarstva da bi ušao u savremenu literaturu, i danas se ne može reći ništa ni protiv ni u prilog njemu, a da se ne upotrebi njegov sopstveni rečnik. Koliko je još uvek blizak introspekciji, pokazuje „Usamljenik" Saše Nikolića, a koliko je omogućio inspiraciju fantastičnom i metafizičkom slikarstvu De Kirika i Karla Kare, pokazuju dve zanimljive figuralne kompozicije: „Sv. Sebastijan" Leonida Šejke i „Konjanik" Siniše Vukovića.

Miodrag Kolarić

Jovan Milićević i Irena Kolesar u drami »Plug i zvezde«

li Sartr po malo u sukobu sa svojim izjašnjavanjem za hoti mičnu nedoređenost situacije i uopšte umetničkog dela.

Postavlja se onda pitanje tran sponovanja te drame kategorija u scenski oblik. Ako prihvatimo zaključak da je sva dramska na petost ovog komada (osnovna specifično-dramska vrednost) za tvorena u filosofski krug neprestane težnje da se čovek odredi identifikovanjem bića za sebe i bića po sebi i da je prvi rezultat neuspeha u tome, stanje teskobe (u čiju se podrobnu analizu ovde ne može ulaziti ali koje očigledno ima i psihološki aspekt) onda izgleda da se ne može u načelu odbaciti oblik psihološke drame. Ovo utoliko pre što prema samom Sartru metafizika nije više sterilna diskusija o anštraktnim kategorijama već „živi napon da se iznutra osvetli ljudska kondicija u njenoj totalnosti" (čime meta fizika na konkretan način zako račuje u svet književnosti). Po gotovu što i sama Sartrova misao u delima izrazito filosofskog karaktera nije po suštini anstraktno-kategoriska već se više kreće u domenu etike i ontologije koja ostaje u oblasti psiho logije (a psihologija i etika su oduvek bile predmet literature).

Francuski kritičar Pjer de Bo adefr u jednoj raspravi izražava bojazan da je Sartr odlično shva tio mogućnost mistifikacije u pozorištu. Jer ako je u svetlosti gornjih zaključaka jasno da se kao krajnji rezultat tih (u dra mi „Iza zatvorenih vrata" formulisanih) filosofskih potivanja i potvrđivanja rađa kvalitet psi hološke prirode; kako je onda moguće zamisliti dranu, koja bi bila lišena nosilaca tog psihološkog kretanja (karaktera) kao i sistema isprepletanih odnosa u kojima taj kvalitet treba da se realizuje? Ili se možda sve onda svodi na pitanje konačne određenosti tih karaktera? Izgleda da oni po formi ostaju nepromenjeni, ali da dobijaju drukčiju unutrašnju napetost (napetost ljudi koji su u službi fantoma slobode, koju pisac definiše da bi ih opredelio, ali čije posledice ne odmerava). Suprot ni zaključci imali bi nedogledne posledice: uzmemo li da se radi o čistim anstraktnim stavovima koji nemaju svoj psihološki ek vivalent u osobinama karaktera i atmosferi, drama bi bila lik vidirana (emociju smo prognali i ako joj oduzmemo i psihologi ju svako dramsko kretanje postalo bi apsurdno). Isto tako ako bi nestao interes za scensku ak ciju i konflikt ostalo bi samo cerebralno odgonetanje u kome učestvuje publika upućena u taj ne filosofije.

Pri takvoj analizi Sartrove dra maturgije postaje nemoguće da se u principu odbaci koncepcija psihološke drame kojoj je pri begla Mira Trailović i sve onda svodi na pitanje pronalaženja o snovnih atmosfera i unutrašnjih akcija ličnosti u kojima će se ot kriti Sartrova misao. Iako je reditelj možda više insistirao na napetim ukrštanjima među lič nostima ove drame, na preciznoj dramaturškoj analizi klimaksa, pauza, padova i akcenata ne bi se moglo reći da se u njegovoj meri otkrivala i ona drama mučnog samoispitivanja, kad čovek traži potvrdu samog sebe u tudim o čima. Nosilac tog stanja bio je Garsen, na koga je i Sartr sta vio akcent, Reditelju bi se pre moglo zameriti što je stanje te skobe — ka kome evoluira tokom drame celokupna misaona i dram ska akcija — sveo na karakteri stike jednog neurotičnog stanja. Teskoba se tako ogledala u tri glavna pravca: kao osećaj poraza u izvršenju jednog zadatka; kao osećaj opasnosti, krivice ili pretnje kaznom i kao nastojanje da se teskoba ukloni užurbanošću i pomoćnim akcijama. Odatle je proizlazilo da je Sartro vo dovođenje morala u pitanje samo posledica jedne neuroze, dok je ono, međutim, sudbinsko pitanje epohe koje se samo otkriva u analizi jednog neurotič nog stanja. Verovatno da zato mizanscen i osnovna atmosfera nisu imali karakter skučenosti i aluzija, pakla nije bila dovoljno ubedljiva a otuda je dolazilo i do pregrejanosti akcije koja je sprečila da drama postane i jedno nemo prisustvo, nemo kađenje očima.

Samo Sartrovo delo naišlo je na prilično hladan prijem kod publike i to je na ubedljiv način pokazalo koliko su Sartrove teze (i postupak njihovog otkrivanja u apsurdnoj situaciji koje su do pre nekoliko godina primane kao otkrovenje postale vrlo brzo ne prodorne. Sartr tako nije delovao nimalo ekstremno i strašno već više kao neko ko nije u sta nju da do kraja angažuje pažnju publike. Ustvari, ono što je preživelo i što je nailazilo na prijem bili su izvrsni kvaliteti jednog ozbiljnog dramatičara.

Marija Crnobori kao Ines Serano, doživela je verovatno svo ju najveću glumačku afirmaciju otkad nastupa na beogradskoj sceni. Neosporno je da je igrala samo neke aspekte te ličnosti, ali je takođe nesumnjivo da je procenjivanje stepena poduđara nja sa autorovom namerom samo jedan od načina da se odredi ko liko je glumac postigao. Kad glumac u toj meri dominira u toku pretstave nad uobraziljom gledaoca da ovaj potisne svoje opiranje koncepciji koju ne usvaja, i kad se u njemu začnu sva raspoloženja koja u početku nije prihvatao može biti reči sa mo o ozbiljnoj umetnosti. Način prilaženja ulozi Marije Crnobori bio je izrazito kameran. Ona je sve postigla polutonovima, nago veštajima, ogromnim unutrašnjim naponom koji se u početku vidno ne manifestuju a odmah zatim se oseća u svakom pritajenom pokretu. Njena Ines Serano bila je hladna i daleka svetlost, ne ko otuđen od samog sebe i kad se u njoj na trenutke otkrivalo uznemirenje to su bili pravi bez dani mraka i pustoši.

Branko Pleša igrao je Garsena u funkciji jednog odigranog živo ta. U njegovoj glumi koja je obilovala manifestacijama neuro tične psihe osećalo se suviše da je Garsen, dole na zemlji, bio podlac i kukavica, i na taj način Sartrova formula o poslednjem činu koji opredeljuje čitav život nije dovoljno dolazila do izražaja. Tako se dobijao utisak da je sva Garsenova muka u njemu samom. Nasuprot ovom potrebno je naglasiti da je B. Pleša sa puno mere i pravog načina u svakom trenutku Garsenovog po stojanja insistirao na svođenju životnog računa, koje je tipično za ovog Sartrovog junaka.

Olga Spiridonović igrala je Estelu Rigo sa finom dozom čul nog šarma, koji je svojstven o voj ličnosti, ali bez neke dublje zainteresovanosti za Sartrove fi losofske probleme.

Vladimir Stamenković

Judžin Smit: Svet će se roditi pod vašim stopama

POZNANSTVA

Po jedno pitanje šestorici slikara

MILU MILUNOVIĆU

— Vaše slike su konstrukcija i čulnost. Radite li i dalje u tom pravcu?

— Za mene je svaki rad jedan problem koji najpre dugo i potsvesno nosim u sebi. Radim, naprimer, jednu stvar koja nema nikakve veze sa onim što hoću trenutno da napravim. Radim, brišem kod mene to ne ide tako lako kako ljudi obično misle. Tako provedem po desetak dana na jednoj slici. Onda sve izbrišem. Dok dobijem čisto platno i kao nekim čudom počnem raditi sasvim nešto drugo, tojest ono što sam u potsvesti odavno nosio. Tada se osećam potpuno odmoran i sve se niže sa puno više lakoće i zadovoljstva nego onih pređašnjih deset dana, što sam uzaludno radio. Na to me pokrene, možda čak i najbanalnija stvar. Ne znam zašto i kako, ali to kod mene tako biva.

Od kad znam za sebe uvek sam težio konstrukciji i čulnosti. Kad vidim, naprimer, Djotovu sliku ili crkvicu u Pećskoj patrijaršiji, mene zadivi logičnost i ta, mogu reći, matematska organizacija slike za čim najviše težim. U tom pravcu sam bio, jesam i ostajem.

PEĐI MILOSAVLJEVIĆU

— Čitali smo vaše tekstove o slikarstvu. Videli smo vaše slike. I jedno i drugo prožima poezija. Imate li možda notajne želje da budete i pesnik?

— Hteo bih da budem samo slikar, a u proznim sastavima da govorim o slikarstvu. Nemam pesničkih ambicija. Slikarstvo, međutim, nikad nije bilo »proza« a najmanje danas. Ali nije bilo ni pezija. Ono je dovoljno samo sebi: da bude slikarstvo. Hteo bih samo to da postignem.

ZORI PETROVIĆ

— Gledajući slike naših žena-slikara dobija se utisak da su one najbliže tlu i ambijentu u kome žive. Kako to postižete?

— Mislim da su žene slikari zaista vezani za tlo na kome žive, kao drvo korenjem svojim za zemlju iz koje crpi život. Ja nisam psiholog (u smislu naučnika), ali znam da se psihička konstrukcija žene potpuno razlikuje od psihičke konstrukcije muškarca. Žena je kompaktnija, sadržajnija, izdržljivija, može se reći čak i bogatija. Hrišćanstvo ju je stavilo u podređen položaj, ali ona ostaje gen života. Žena-slikar upija u sebe sokove (plodove života) da ih kasnije izbaci iz sebe na platno — u vidu slike. I to što kažete da mi ostavljamo utisak kao najbliži, kao umetnici svoga tla, to nije zbog toga što ja to želim, nego zato jer tako moram. Ja sam, od kad znam za sebe, potčinjena dirigentskoj palici svog unutarnjeg dirigenta, kome, pravo da vam kažem, ne znam ni ime ni lik, ali njegov zapovednički glas predobro poznajem. To što moju umetnost kako kažete, uvrežuje u taj ambijent to sam ja sama.

Među mladima, na akademiji, ima nekoliko onih kod kojih se oseća dah tog zavičajnog vetra. Ali mi se čini da se tu potpuno izdvaja mlad slikarski lik Draginje Vlašić, koji je prosto pun ubedljive snage o istini našeg tla i podneblja. Verujem da će me ova mlada na svom razvojnom putu natstasati.

S. BOGOJEVIĆU

— Vaš izraz je vrlo raznolik (pored slikarstva u užem smislu bavite se ilustracijama, karikaturom, mozaikom i sl.) Koji vam je izraz najbliži?

— Nikad nisam imao hrabrosti da se susretnem sa sobom. Inertnost koju posedujem (vrlo često je hvalim) pomaže mi da radim u svim, vama poznatim vidovima. Kada bih morao da se opredelim značilo bi da usmrtim jedno svoje Ja. Za takvu hrabrost još nisam sposoban.

Mozaik! Mozaik jedan radim. Radimo više nas, svaki svoj zid. Jedan je moj. I verujem da će biti moj.

Šta da vam kažem o svojim najnovijim umetničkim preokupacijama?... Otvaram izložbu 1 aprila. Posetite je!

LAZARU VOZAREVIĆU

— Često ste u vašim izjavama o modernom slikarstvu vrlo kategorični.

— Za mene je jedan Pikaso isto tako dobar kao i jedan Ticijan. A jedan Mane je identičan kvalitetu jednoga Manesijea. Ali je sigurno da je danas deplasirano slikati kao Mane ili Sezan, jer je Sezana prerastao Pikaso, tojest uklopio se u vreme. I svaki slikar, koji ume da se uklopi u vreme, dobar je slikar.

Z. DŽUMHURU

Bilo bi zanimljivo saznati zašto ste sa svojim slikama prvo upoznali ljude izvan naših granica? Da li se intenzivno bavite slikarstvom i kome dajete prioritet — slici ili karikaturi?

— Bavim se intenzivno slikarstvom. Znači: i u proleće, i u leto, i u jesen — zimi pomalo ili nikako. Zimi ne mogu ili ne umem da slikam. Intenzivno, osim toga, znači i pasionirano, i predano, i od jutra do mraka, i iz dana u dan. Ima takvih dana, nedelja, meseci...

Između slikarstva i karikature ne treba praviti bedem. Postoji već stara trošna taraba koju su podigli estetski duneri ko zna kad, ali, čini mi se, znam zašto. O tome drugi put...

Ne volim ni na kantaru da merim ljubav i prednost. Slikarstvo ne smeta karikaturi, ni karikatura slikarstvu — možda slikari smetaju karikaturistima, ili karikaturisti slikarima. Kad je čovek slikar i karikaturista ne smeta sam sebi.

Karikature su crteži za koje je pored talenta potrebna i inteligencija. Na slikama se ponekad inteligencija može zameniti bojom.

Najbolje je raditi i jedno i drugo i treće... Ja tako i postupam. I divim se u isto vreme onim ljudima koji lako rade...

Vidite, sada sam zaboravio zašto sam svoje slike izlagao u inostranstvu pre nego u zemlji. Verovatno me neko nagovorio na to.

Karikaturu radim već desetak godina. Šta mislite, zar nisam i ja na stranicama »Politike«, koja odlazi i u svet, takođe, bar formalno, otišao u svet. Jesam?! Nije to ni bilo tako teško — svet se svačemu smeje. Nisam uobražen kad ovo kažem.

Napraviću izložbu u Beogradu čim dobijem mesto u Galeriji. Neće, valjda, dotle proći pet godina?...

Božana Radojević

„SALVE UMBRIA VERDE!“

List »Giornale d'Italia« i Univerzitet u Perudi, organizovali su literarni konkurs za jedan članak na italijanskom jeziku o Umbriji, za strance — slušaoce na Univerzitetu. Na konkursu su učestvovali pripadnici raznih nacija i rasa. Najbolji radovi su nagrađeni i objavljeni. Članak Vere Bakotić nagrađen je i objavljen u celosti na literarnoj strani lista »Giornale d'Italia« od 8 decembra 1956.

Kola su jurila u pravcu Perudje sivim asfaltnim drumom koji se kao pantljika vijugao i uvlačio u zeleni umbriski pejzaž; uzdizao se, spuštao, tonuo u vinograde, sakrivao se iza šumaraka, izbijao iznad voćnjaka.

Sivozelene masline, niske i krive, dolazile su nam žurno ususret raširenih ruku, a iza njih klizali su niz padinu, u grupama, tamni čempresi ukočeni kao vojnici, ili bolje, (pošto smo u Umbriji) kao mladi fratri, i hitro su se postrojavali pred nama, ljuljajući neprimetno svoje vrhove. S jedne strane druma, kao u ogromnoj školjci, ležala je ravnica, a brežuljci, doline, uzvišenja i brda, uzdizali su se na drugoj. Oko mene se prostirala umbriska »seja majka zemlja«, vedra i spokojna u skladu svojih blagih linija, u talasanju i u prelivima svoje haljine, koja je već vekovima pokriva najnežnijim i najblažim, pa sve do najintenzivnijih nijansi zelenila.

Sa vrhova brda, drevni i sivi manastiri gledali su ravnodušno i ozbiljno iz crnih i uskih četvorouglastih rupa, na drum ispod sebe koji je odjekivao od tutnjave vozila. Posmatrala sam sela koja se pužu uz padine, gradove okružene starim zidinama, ljupko ščućurene na vrhovima planina; stare okrnjene kule ovičene kruništem, zvonike koji se dižu u nebo, u bistrom vazduhu, tajanstvene i pune privlačnosti za moj pogled i za moju maštu, koja je iza tih zidina, u tim samostanima, u tim crkvama, nazirala neotkrivena umetnička blaga: nepoznate freske ili mozaike, sakrivene, žive pokopane ispod slojeva cigli ili kreča. Zamišljala sam kako iz maltera nekog ispucalog unutrašnjeg zida izviruju bele ruke bogorodice, koje preklinju da budu otkopane, i delovi pozlaćenih oreola kako tajanstveno svetlucaju, kao zvezde prekrivene oblacima. Potom su se ti zamišljeni oblaci razređivali i otkrivali pogledu madone dugih i tankih vratova, nežnih lica upravljenih prema detetu, okružene svecima Franjevcima, ukočenim kao mladi čempresi, sa jedva primetno nagnutom glavom u znak obožavanja. Oko lica je bilo mnogo zlata. A u pozadini, tipičan, jednostavan, jasan umbriski pejzaž, u svojoj iskonskoj i čistoj prostoti: stena, brežuljci sa retkim, laganim i prozirnim drvećem koje se ocrtava na horizontu. Isti baš kao onaj kojim sam prolazila, kao onj koji se mogu videti na čednim slikama starih umbriskih slikara i u produhovljenim delima Perudina.

Tako stigoh u Perudu.

Ona je lepa. Ali njena lepota je nešto posebno i ne može se uporediti sa velelepnošću Rima ili sa prefinjenostima Firence. Ona se ispoljava u strogoj jednostavnosti drevnih zgrada, u savršenoj čistoti linija njenih lukova i svodova, u »atmosferi« ljupkih uličica sa neobično poetičnim nazivima koji navode na maštanje.

Ipak, ne može se govoriti o Perudi a da se ne pokuša dati bar jedna ideja o ružičastoj čaroliji Trga IV Novembra u smiraju kada se mali kipovi srednjevekovne Velike fontane ističu u svoj svojoj belini na ružičastoj osnovi mermera, a na rumenom nebu se ocrtava gvelfsko kruniše Palate Priora, na čijoj se fasadi, mrkoj od vekovne patine, nežno ističu ružičasti stubići na triforama. A ruže niču iz mermernih pločica koje pokrivaju donji deo katedrale. Iz ovog ljupkog postolja od rascvetanog mermera uzdiže se grubi i neravni zid crkve, na čijim su se ispupčenjima, oko vrlo visokih gotskih bifora, smestile stotine golubova, dok se mala bogorodica drži skromno po strani u svojoj ružičastoj niši. Rumen se rasprostire na sve strane. Čak i mrko kamenje plemenitih srednjevekovnih i renesansnih zgrada koje uokviruju trg, preliva se nežnim rumenilom. I u ovoj blagoj svetlosti u kojoj rumenilo caruje, nekoliko zelenih mrlja bronzane patine: Grifon i Lav koji strče iz fasade Palate Priora, nimfe na Velikoj fontani, kip Julija III ispred katedrale.

Harmonija, linija, svetlosti i boja, koja očarava.

Ali ono što daje još više draži ovom čarobnom trgu, a i celoj Perudi uopšte, reminiscencije su prošlosti koje ona izaziva, naročito na njen slavni komunalni period. U dalekim vekovima koplja i halabarde su se ocrtavali na njenom nebu; rumen sutona se ogledala u kacigama i oklopima; krv Bekerinija i Raspantija naizmenično je kvasila pločnike trga koji je, zatim, video kondotiera, pobednika i gospodara Perudje, Braća Fortobrača, kako pored Velike fontane diže svoju palatu. Ona je bila svedok suparništva i borbi porodica Baljonija i Odija, pobede prvih, i njihove velelepnosti; ona zna za njihovu hrabru odbranu grada od trupa pape Pavla Farneze, koji je na kraju ipak uspeo da savlada ovu »gvelfsku tvrđavu, koja se odmetnula od pape i od boga«, i na ruševinama tvrđave Baljonija podigao svoju tvrđavu (Rocca Paolina) iz koje je gospodario Perudjom. U periodu Francuske revolucije »muška Perudja« je za kratko vreme zbacila papski jaram, da bi opet pala pod njegovu vlast. Najzad, 1860 godine, oslobođeni narod je srušio »malu perudinsku Bastilju« i

»..... tamo gde je gordo
Zdanje pokrivalo velikim senkama tle
Sada ljubav se smeši i smeje se proleće
Časkaju žene i deca na suncu«

Lepe su gradske kapije Perudje i njene zidine, etrurske ili rimske; divan je Avgustov luk. Veličanstvo svodova (splet zasvođenih uličica mračnih i zamršenih kao lavirint); crkve podignute na ostacima starih rimskih ili gotskih hramova koje su tokom vekova menjale stilove; sale Opštinske palate; nezaboravna je ulica Baljona, ostatak srednjevekovne tvrđave iz koje su Baljoni očajnički branili slobodu Perudje, divni su njeni pogledi na umbriski pejzaž. Ali ono što najviše privlači i dira su njene stare, narodne ulice, uske, strme, krive, sa starinskim nazivima dirljivo detinjastim: Senovita ulica, Ljupka ulica, Ulica strpljenja, (sva u stepenicama), Ulica slavuja, Ulica horizonta, iz koje, kad se uđe u nju iznenada pukne neki daleki horizont sa planinama u dnu. Tu je, zatim, Ljubazna ulica, Izgubljena ulica, Ulica ljubižene, (koja je ćorsokak pokriven svodovima i vrlo mračan i po danu). Pa Ulica vuka, Ulica veštice, Blažena ulica, za koju pričaju da je u njoj stanovao Perudino, i još mnogo, mnogo drugih. U njih se stupa sa nekom čudnom zebnjom jer se nikada ne zna gde će se svršiti. Prolazi se ispod lukova crnih od senki, silazi se, penje se, zaokreće, ulazi u druge ulice sa tajanstvenim i poetskim nazivima i izbija se na male skverove i čistine koji nisu ni ulice ni trgovi, a intimni su kao mala dvorišta, sa svetom koji tu živi kao da je kod svoje kuće, a i jeste kod svoje kuće. Na mnogim kućama u ovim uličicama, vekovi su nataložili crnu patinu, sjajnu kao gar. Neke od njih su malo nagnute napred, a drže ih i podupiru svodovi koji su izbačeni između njih. Jadne su to kuće, sa vrlo malim i mračnim prozorima iza kojih se nazire vrlo skroman život. Ali svi ovi prozorčići, kao i vrlo mali balkoni pored njih, prenatrpani su cvećem: Saksije sa cvećem uglavljene su u gvozdene kolutove koji strče iz zida s obe strane prozora i ispod njega; sanduci ili saksije s cvećem nalaze se i na samim prozorima; a na balkončićima, opet uglavljene u gvozdene kolutove, dva, tri, čak četiri reda srebrno obojenih saksija s cvećem i kavezi s pticama.

Svakako, iz ovih starih i crnih kuća ne uživa se u prostranim i zelenim vidicima, vide se samo kuće preko puta, isto tako stare i crne, sa okačenim rubljem koje se lepršа između dva reda cveća. Nema bašta u ovim ulicama, ali njihovi stanovnici izražavaju na taj način svoj urođeni smisao za lepim, svoju živu želju i potrebu za lepotom i poezijom, i tako pokušavaju da čine svoj život radosnijim. Zaista, sve ove kuće ukrašene cvećem izgledaju kao spremne za neki praznik koji treba da dođe i deluju nekako detinjasto veselo, ljupko i dirljivo. Ali dovoljno je zaći malo dublje u ove »kale«, od kojih su neke pokrivene i mračne kao hodnici, pa da se čovek neočekivano nađe usred prirode, u suncu i zelenilu, okružen pesmom zrikavaca, ptica i svim onim zvucima, bojama i mirisima koje smo mi, jadna deca grada, gotovo zaboravili.

Na dan odlaska treba da se oprostim s Perudjom. Poslednji put izlazim iz Palate Galenga[1]) u kojoj sam provela tolike sate u spokojnom radu. Prolazim pored Etrurske kapije koja se uzdiže snažna i crna u svojoj dostojanstvenoj jednostavnosti i čini neobičan kontrast sa baroknom Palatom Galenga. Još jednom se penjem da vidim prizor, meni već tako prisan, koji pruža izgled sa Porta Sole.

Obuhvatam pogledom prostrani predeo prateći nagibe brežuljaka koji blago jure jedan za drugim i udaljavaju se u svim pravcima: zeleni tagasi koji se naizmenično dižu i spuštaju, sustižu i prestižu i neosetno gube u bonaci ravnice, obavijene tananom prozirnom izmaglicom. A s one strane ravnice ponovo nastaje talasasta igra bregova, koji nisu više zeleni, već sivkasto plavi, i oni se gomilaju i preskaču sa više žurbe, da bi se najzad ščućurili pred nogama Apenina koji se pokroviteljski uzdižu. Val spokojstva i nežnosti razliva se unaokolo i prenosi se na čitavo moje biće. Tražim svoj stan u rejonu Monteluče, a zatim, desno od Palate Galenga, vidim kako, kao stado niz padinu, u neredu jure nizbrdo drevni, izbledeli krovovi rejona Sant Anđelo. Dugo ih milujem pogledom...

Vera BAKOTIĆ

[1]) Zgrada u koju je smešten Univerzitet za strance u Perudi.

Deni Kej o sebi

Poznati filmski komičar i istaknuti funkcioner UNICEF-a — Deni Kej — objavio je u američkom časopisu »Kolijers« duži autobiografski članak u kome, pored ostalog, kaže:

»Imam da vam pružim jedan ozbiljan savet za slučaj da vam se nekad desi da postanete ambasador, a ako mislite da to vama nikako ne bi moglo da se dogodi, bolje će biti da ipak malo promislite. Tako je bilo i sa mnom — a rođen sam u Bruklinu.

Za poslednje tri godine, ja sam proputovao 100.000 milja kroz Evropu, Aziju i Afriku kao specijalni ambasador UNICEF-a, organizacije koja će u toku ove godine dati mleko i sanitetski materijal za nekih četrdeset miliona dece u celom svetu, a kojoj je ta pomoć najpotrebnija. Nosim jedan neobično veliki dokument, dobijen od Ujedinjenih nacija, tako da morate da ga presavijete šest puta ako hoćete da ga stavite u džep. On je naročito efektan kad imam posla sa carinarnicama od Alžira do Bombaja; međutim, utvrdio sam da je sadržaj čitave te smeše svih mogućih jezika — vrlo jednostavan i znači otprilike: »Pusti ga neka ide«.

Ali to još nije sve što sam naučio. Jednom ambasadoru može da zatreba da govori na bilo kom jeziku od Tagaloga do Sijama. Neka vas to ipak ne uznemiruje; jezici su malenkost. Naprimer, bio sam u Francuskoj više od jedne nedelje, kada sam rekao na jednom svečanom prijemu: »Je ne pas tres electrol ensi tren toi«. Sjajno, zar ne? Zamislite moje zaprepašćenje kada su se svi grohotom nasmejali. Bilo mi je jasno tek kada mi je prijatelj objasnio da ono što sam ja rekao — ači: »Ne mogu ništa da pomognem vozu, iako zmija-zvečarka hramlje«.

Ako ne znate jezike, možete naravno govoriti preko tumača. Ali morate znati kako se to radi. Savetujem vam da svoje rečenice rastavljate na delove. Kad sam bio u Španiji prošlog leta, obično sam govorio preko tumača, jer španski ne znam tako dobro kao francuski. Tako, pozdravljajući jedan skup, rekao sam: »Ja...«

Moj tumač prevede: »Yo...« Rekoh: »... sam...«. Tumač »... soy. Rekoh: »... vrlo...« A moj tumač: »... muy...« Nastavih: ... srećan, gospođe i gospodo, što mi se pružila prilika da sa vama govorim o velikom delu koje ostvaruje Međunarodni fond Ujedinjenih nacija za pomoć deci«.

Takva pažnja prema tumaču uzvraća se njegovom večitom zahvalnošću.

Deni Kej je oduševio crnačko selo

I sledeća uloga koju sam naučio kao ambasador takođe je od velike važnosti; uvek paziti na protokol.

Najbolje ću definisati šta je to protokol ako iznesem jedan primer. Kad sam bio u Beču posetio sam u Carskom dvoru Teodora Kernera, austriskog pretsednika Republike. Toga dana već sam bio ukazao poštovanje pretsedniku opštine, ministru socijalne politike i ministru finansija. Jednom reči — jedva sam se držao na nogama. Posle pozdrava sa Her Kernerom, nastavili smo razgovor i on je za sve vreme dok je govorio — stajao. A kada moje noge više nisu mogle da izdrže, upitao sam ga: »Da li biste voleli da sednemo?«

Bio je zaprepašćen. »Ali, mislio sam da sam vas već ponudio« — rekao je.

»Pa, ponudite me opet« — odgovorih, smešeći se. Eto, to se zove protokol.

Od svih pravila za ambasadore, možda je ipak najvažnije ono: ne zaboravljati ninakoga. Funkcioneri UNICEF-a iz Bona priredili su mi banket prošle godine. Jedan po jedan ustajali su redom i nazdravljali počasnom gostu, tj. meni. I kad god bi se koja zdravica završila, svi smo se dizali i ispijali čaše. Već ih se izređalo dve trećine, kad sam skočio i povikao: »A sada, za gospodu koja uslužuju UNICEF! Za kelnere!« I svi su ustali i nazdravili kelnerima.

Vi razumete da je sve ovo samo šala. Ja o protokolu, ustvari, znam samo toliko koliko mi nalaže zdrava logika. Na moju glavu, naprimer, ne biste imali prilike da stavite cilindar, jer je na njoj skoro uvek — kapa za golf. A što se tiče stranih jezika, ja ih ne znam — čak ni francuski.

Pa, ipak, ja sam ambasador, iako je vrsta diplomatskih poslova koje obavljam — namenjena malenom svetu veselog smeha. Tako, igrao sam pred šest hiljada malih Izraelaca, okupljenih u amfiteatru pored Galilejskog Jezera, a u Grčkoj, pak, u atinskom Centru za rehabilitaciju, pred samo nekoliko dečaka i devojčica koji su sedeli u specijalnom bazenu za oporavak preboleli od dečje paralize. Izigravao sam klovna pred dvadeset hiljada Turaka, kao i pred pedesetak besprizornika u Sijamu. Ja se zbog svega ovoga mnogo ne hvalim, jer je moja saradnja sa UNICEF-om puka slučajnost. Pre tri godine, baš je trebalo da pođem na turneju po istočnim zemljama, kada me je Moris Pejt, izvršni direktor UNICEF-a upitao da li bih hteo da obiđem neke ispostave njegove organizacije. Pristao sam i otada nisam prestao da ih obilazim.

Video sam dečaka iz Sijama čija je sva koža bila ogrezla u krastama, a koje su posle jedne injekcije penicilina, nestale kroz tri nedelje; video sam kako deca iz Koreje piju mleko, koja ga dotle nikada nisu videla. Video sam i neke neprijatne stvari: da deci iz Maroka ne smetaju rojevi muva na njihovim licima, ne zato što su lenja da ih uklanjaju, nego zato što rasterivanje muva nimalo ne koristi. Muve bi se opet vraćale. Sa dečakom iz Italije igrao sam loptu na jednoj nozi ili s prekrštenim rukama. Ali, gdegod sam otišao, a proputovao sam kroz dvadesetčetiri zemlje, svuda sam nailazio na istu odanost deci od strane osoblja UNICEF-a, istu brigu i pomoć — bez obzira na boju kože ili poreklo. A to i jeste baš ono što me privuklo.

I tako sam i ja učinio nešto malo za ovu decu — nešto iz oblasti svoje delatnosti. Pokušao sam da ih nasmejem. Igrao sam pred decom koja nisu nikad ni čula za Ameriku, niti videla film i koja ne bi mogla da kažu kakva je razlika između Deni Keja i svete Klaudije, i čak uopšte ne razumeju ono što im taj Kej priča.

Znači — tako? Deca vole da se smeju svakom čoveku koji pristaje da se ponaša kao idiot. Ne želim da kažem da se razumem u mnogo štošta. Ali jedno je sigurno: da zaista do krajnosti poznajem poslove idiota. Za onu decu ja sam bio samo jedan smešan čovek sa crvenom kosom.

Hodao sam na smešan način i pravio grimase. Upitao sam se u svaku igru. Podražavao sam svako dete gdegod sam stigao. Ako bi ono otvorilo svoja usta — ja bih otvorio svoja; ako bi me ono gurnulo — i ja bih njega. Takođe, slušao bih sa velikom pažnjom svaku pojedinu reč njihovog jezika, zato što sam na svom putu kao pretstavnik UNICEF-a — pored mnogo koječega, naučio i to da se ljudi oduševe ako izgovorite makar i jednu jedinu reč na njihovom jeziku. Tako, na jednoj priredbi u Beogradu najviše smeha sam izazvao time što sam posle neke pesme o maloj lutki (što se na srpskohrvatskom kaže »lutka mala«) — samo ponovio ove dve reči.

U rimskom oporavilištu za one koji su preležali dečju paralizu, posmatrao sam negovateljicu kako uči grupu dečaka da vežbaju trbušne mišiće. Prema njenom brojanju — dečaci koji su ležali na leđima, savijali bi se na »jedan«, a ispravljali na »dva«. I tako je stalno ponavljala: »Uno... due...« Upitao sam je da li mogu i ja da brojim. Rekla je da mogu. I ja sam brojao: »Uno... cinque«. A baš to je bilo ono što je toliko oduševilo dečake.

Ne bih želeo da stvorim utisak kako mislim da su sva deca dobra, ili čak da volim svakakvu decu. Postoje dobra i rđava deca, a ja volim dobru, a ne rđavu. Neka deca, opet, ne vole mene. Ali bila ona dobra ili rđava, iz Grčke ili iz Sijama, njihova reagovanja su uvek ista. A takođe i određeno ponašanje prema njima ima isto dejstvo — naročito ako su u pitanju bolesna deca«.

U članku se dalje iznose zapažanja iz rada UNICEF-a u nekim nerazvijenim zemljama, pa se zatim kaže:

»Sve je ovo ustvari daleko značajnije nego što to izgleda na prvi pogled... Ljudi s kojima sam dolazio u dodir — pripadaju gordim narodima; oni će radije da rade nego da mole. Danas, čim im se ukaže pomoć — i sami počinju da se pomažu. Oni samostalno preduzimaju mere za zaštitu svog zdravlja.

Po mom dubokom uverenju — ne postoji opšta formula za sreću. Svaki čovek nalazi sreću na svoj sopstveni način i u svoje vreme. Naprimer, za gubavca iz Nigerije sreća se sastoji u druženju sa zdravima. Nikako ne mogu da zaboravim doček koji mi je bio priređen u naselju gubavaca u severnoj Nigeriji. Gubavci su se poređali u obliku širokog prstena i kada su dobošari zauzeli mesta pored svojih dobоša — neka dečica počeše da igraju. I kako mi je prijala muzika — ja ustadoh i počeh i sam da igram sa njima. Odjednom, iz gomile uđe u krug i jedna mlada žena — obolela od gube — i poče da igra sa mnom. Približavali smo se i udaljavali jedno od drugog, preplitali nogama i vitlali ukrug — kao da smo nedeljama vežbali tu igru. Izvanredno sam se zabavljao, a tako isto i moja partnerka. A i publika — koja nam se smejala.

Smeh je — kao što znate — suština komedije. Jednom me je neko upitao kako se smeje svet koji nema mnogo razloga za smeh. Ustvari, ovo pitanje baš i zadire u one osnovne ciljeve kojima sam posvetio mnogo svog slobodnog vremena u poslednje tri godine rada za UNICEF«.

Na kraju članka pisac dodaje:

»Oduvek sam osećao neodoljivu naklonost prema medicini. U jednom trenutku zaželeo sam da budem lekar, jer me je privlačila misao da unosim radost u život ljudi. Nikada nisam postao lekar — ali čini mi se da sam ipak uspevao da u njihov život unosim radost time što sam ih zasmejavao. I ja mislim da kada vam uspe da nekog nasmejete — vi ste mu onda dali medicinu«.

Preveo M. Stojanović

HIMENES

(Nastavak sa pete strane)

odlično poznaje od kamena temeljac španske književnosti — romansi, Poeme o Sidu, Romansera i drugih legendi. Treći Himenesov junak je Manuel De Falja koji je svojom subjektivnom, neizmenljivom, nacionalno obojenom muzikom omogućio svetu da upozna potpunu harmoniju španskog melosa koji izvire iz narodne duše, ali ovog puta transformisan na sopstvenoj notnoj hartiji u samotnoj izolovanosti kuće na Sakromontu u Granadi.

PROCES razvoja Himenesove lirike nije lak; to je proces rada, napora, reformisanja, meditacija i neprestanog prečišćavanja. Pesnik nije konformist. On neprestano zahteva sve više od samog sebe, živi u stalnom uverenju da mu poslednje delo nije i najbolje i misli da je njegova najbolja pesma ona koja tek treba da se ubliči. Zato u njegovoj lirici postoji jedan dekrešćendo forme, prodiranje u suštinu reči, traganje za njenom najtananijom preciznošću, istraživanje dubokim rasudivanjem i metafizičkim meditacijama dok se ne nađe precizna, pravilna i nezamenljiva reč. Zbog toga on od »Tužnih pesama«, »Zvučne samoće« iz 1908, »Duhovnih soneta« i poeme kao što je »Prostor« napisane u Njujorku u emigraciji, pa do »Pot punog stanja« prelazi put od konkretne reči ka preciznoj reči. Pridevi postaju suvišni, sve rečenice su poimeničene. Glagol, duša jezika, ubrzo iščezava. Ali srž izražajnosti jezika postignuta je i iskazana često jednom jedinom rečju zahvaljujući toj postignutoj preciznosti. Značenje glagola lebdi između imenica. U svome »Otkrovenju« Jovan Bogoslov kaže da je reč postala meso, tj. da je duša postala materija. To je tajna sintetične čistote Himenesove lirike. Kroz intenzivni proces prečišćavanja i preciziranja reči imenica se pretvorila u glagol, a glagol je postao imenica. Pesnikov jezik se prvo oslobodio odeće prideva, zatim je odbacio veo osnovnih glagola idioma da bi došao do potpune nagote imenica esencijalnih i snažnih, koje kao kolonade Panteona, kada se oslobode svojih dekorativnih ukrasa i frizova, ostaju lepe u svojoj čistoti dorski uobličenog kamena. Čisti kamen imenice oslobođen svega sekundarnog, svega dekorativnog, ostaje delo prirode, izvorna kreacija čistih, egzaktnih geometriskih formi umetnika. Reč-kamen ili kamen-reč — to je uvek jedan prirodan oblik, čista reč — prvobitna imenica, tačna, esencijalna reč Himenesove lirske poezije.

TRIBINA MLADIH

NADA IVELJIĆ

IVELJIĆ NADA rođena je 1931 godine u Zagrebu gde je završila Filozofski fakultet a nedavno počela da predaje književnost u zagrebačkoj VII gimnaziji. Objavljivala je u književnim časopisima, „Kulturi", „Republici", „Savremeniku" i „Krugovima".

S vama pjevam

S vama pjevam, sva moja djeco ljubavi.
S vama, koji niste za val ustreptale sreće.
Vi za more.
S vama, koji niste za opojnost zvukova.
Vi za jeku njihovu.
Djeco ljubavi, što ne uzmičete
izbezumljeni nasiljem života,
vječiti pobunjenici protiv samoće,
o vi vješti kamenoresci sna.
Što sve niste učinili okom i rukama
za ljepotu vremena. U jauku ste,
u svakoj ZAGRIŽENOJ JABUCI DANA!
Neizgubljeni u svim začetim radostima,
ako ste patili silno,
gubeći svoje sitne radosti.
Rasterećeni pjesmom.
ako je njena ruka što pridiže kamen s grudiju.

Za vas,
neka su za vas sve pjesme svijeta,
sva moja lijepa,
sva moja hrabra djeco ljubavi.

Ova zvijezda ne pada

Htjeli ste veliku temu,
htjeli ste veliku pjesmu,
riječ veliku
a što imam veće da vam pružim
svima od radosti
svima od žalosti
što imam više od malog života,
od male riječi
zaglušene u vici milijuna.
Otkrivajući se
što ti mogu dati više
od svog malog tijela, čovječe.
Samo bijelo mlijeko
mogu da vam dam, djeco bijelih oblaka.
Na svom malom putu prosula sam malo krvi
malo znoja
malo u moru suza,
ali sve što sam imala.
Samo sebe sam imala.
Bila sam mala pred neostvarenim materinstvima,
sestrinstvima,
ustvari ničija, kad sam se htjela razdati,
a bila sam ti, draga moja mati,
a bila sam ti, kad si me uzeo,
a bila sam vi, kad ste bili najmanji
malo zaljubljena u nebo
malo u ljude
Ništa nije bilo tako veliko da ostane,
a svi smo htjeli veliku temu.
I tako ostavljam to malo svijetla
što je gorjelo u mom srcu
pomalo obradovana danom
pomalo zastrašena umiranjem,
uvjerena, da je sve što je za darivanje
nevelik život i mala riječ.
Stavljam to malo svijetla svoje ljubavi
u veliku i neprolaznu svačiju svjetlost.

MIRJANA VUKMIROVIĆ

VUKMIROVIĆ MIRJANA rođena je 1936 godine u Martincima kod Sremske Mitrovice. Studira istoriju svetske književnosti u Beogradu. Objavljivala je poeziju i prozu u omladinskim listovima i dobila nagrade kao najbolja u literarnom radu srednjoškolaca Srema.

Ljubavna pesma

Pa neka ne dođe ova šuma do kraja,
(Samoća, nemirni kos, veverica
i orah za zimu.)
Jednog dana su se vratili ljudi.
(Dogorevao je na vodi poslednji vodeni cvet.)
Ljudi se kreću po zgranutom pogledu zeca.
(Kažu da me još čeka pretvoren u večernju izmaglicu.)

Zemlja smeška

Kada se ujutro probudim
ustaje i mali pajac smeha,
i krpenim prstom me potseća
na ljude.
(Zadrhtim od zime za prozorom!)
Neka vozovi prolaze i u raj, i u pakao.
Ja znam očajanje zapaljivih grudi od slame.
(Zar jedna velika tuga ne može da se nasmeši!)
Potsećam oteranu ružu da vrati poslepodnevni odmor
čelom o ružičasti ton nežnosti.
(Zar nikako da uplovim u najtopliji cilj!)

Plima

Kao uvek stojim sama preko glave u gorkom moru.
Sva trajanja i koraci imaju ovde svoj kraj.
Ni na istok, ni na zapad ne rastežite mi lice.
ne otvaram oči, ne rastužujem se.
U ovoj nezagrljivoj kotlini migolji se nemušti govor riba,
(borim se sa stabilnim bregom koji muški nadolazi),
podajem se i nedam se u čvoru vremena i tela,
a ostajem svoje more sa noktima u izlokanoj padini.
od kako smo probudili mesec, bez zaustavljanja,
bez bajki i bez kajanja,
svakog večera ti se približavam, da ti se nikad ne približim.

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

PORTRE IDE NOVOTNY

U zamračenoj sobi, pod kozmetičkom maskom, ležala je gospođa Ida. Nitko ne smije k njoj, ni kuharica, ni Svetlana. K njoj ne smije čak ni stari Breganz, ne smije, a i neće. Njega te procedure ionako veoma ljute, — jer čemu sve to? Ida je žena od šezdeset godina, tu više nikakvi losioni, nikakvi preparati nisu mogli koristiti. Uostalom, on je u poslednje vrijeme rijetko kod kuće i sve ga manje interesira, to što radi Ida. On se veoma promijenio, nehajan je i razdražljiv, i iz dana u dan biva sve otresitiji. U njegov se odmjeren ton, uvukla nota jedva suzdržana bijesa, a u riječnik, koji je još donedavna odavao dobar odgoj i solidnu kulturu, prokrala se neopisiva surovost, — kletve, pogrde i krupne riječi u bezbroj varijacija.

Ida ga gotovo nije prepoznavala. Bili su to možda znaci senilnosti, a možda i signali nečeg još bezimenog i neodređenog, što se naglo približavalo. Ona nije još pouzdano znala što je to. Nešto se događalo. To je osjećala svim čulima, instinktom i razumom.

U sumrak, kad je osvježena oblozima hladnog čaja zavirila u kuhinju, stigao je detektiv. Zavukla se s njim u salon i tu je doznala ono, što je nejasno predosjećala, stari je Breganz imao ljubavnicu. Podaci su bili realni i uvjerljivi: Anita Smuđ, četrdeset pet godina, srednje visine, naginje debljini, kosu bojadiše crveno, zanimanjem gazdarica kod situirane, samostalne gospođe, domaća ptica konverzira isključivo na njemačkom, stanuje na mansardi Granuline ulice broj sedamdeset dva.

Stara se žena borila s nesvjesticom. Usta su joj bila suha, u grlu ju je stezalo, gušile su je suze i zastajao dah, ali ona nadvlada slabost i uzbuđenje i tek kad je neznanac otišao, pade u dug, težak plač.

Nekoliko je dana nosila u sebi to breme briga, posrćući pod njihovim teretom. Bilo je i prije teških časova, bilo je svašta, ali ona je uvijek dosad znala naći izlaz i potrebnu ravnotežu, a sad prvi put nije bila sigurna u sebe. Nije znala kako bi zapravo trebalo postupiti, pa da taj svoj problem riješi bez štete za sebe. Trebalo je dakle, dobro razmisliti, trebalo je možda sagledati posljedice. Ali sve te njene odluke padoše u vodu. Ida je i sada, kao i u mladosti bila odviše strastvena, odviše pozlijeđena i odviše zaljubljena u sebe. I tako sve započe u nevrijeme.

Zaključala je vrata spavaće sobe, a zatim se nervozno ušetala iz ugla u ugao velike, kvadratne prostorije. Kršeći zglobove na prstima, započela je eksplozivno. — Ne, ja više ne mogu! Ne mogu i gotovo! Ima već nekoliko dana kako to odgađam... naravno, nisam htjela pred poslugom, nisam htjela skandala, ali... ovako se dalje ne može...

Posljednje je riječi rekla već šapatom i na granici snage, zagrcavala se jecajući. Mlatarala je rukama poput utopljenice koja se već prestala braniti od pljuska talasa, činilo joj se da joj u usta, grlo, oči i nos kulja voda i priteže dnu. I opet je isplivala — možda se ipak uspije spasiti...

Breganz je navlačio pidžamu i u času kad su mu spale gaće, spazila je njegov šiljat, staračk trbuh i vrlo tanke, dlakave noge. — Tako star... prostenjala je, tako otrcan...

On podiže oči i sukobi se s njenim pogledom punim mržnje. Vjerojatno je doznala. Da, bio je neoprezan, a Anita odviše bezbrižna i neobzirna. Pokazivali su se zajedno u svim gradskim kavanama, obilazili lokale, pa se onda veselili i podnapiti izvozili u okolinu grada. Zatim... dugo je i često ostajao kod nje, tamo u onom zgodnom, šarenom sobičku daleke periferije, a kadgod bi od nje odlazio, po svim su se okolnim prozorima zibale cunjave krpetine, a iza njih su se pojavljivala neka klaunovska, smiješna lica.

— Kako te nije stid? kriknula je Ida sva izvan sebe od jarosti i nastavila. — Konačno sam i ja doznala... za tvoju drolju!

Došao je dakle, čas obračuna, pomisli Breganz mračno. Vrišti Ida. U takvim časovima sve žene i svi muškarci na čitavoj kugli zemaljskoj, govore istim jezikom iste psovke, jednako sijevaju očima, jednako cvile, jednako mahnitaju, na jednak se način bore za partnera i obješeni o užad prošlosti, udaraju panično u zvona svojih iluzornih prava.

Nije se nadao, ali možda je dobro što je započela, jer da nije ona, morao bi on. Anita je postavljala uvjete, možda bi sve to trebalo riješiti upravo sada. Ima već godina dana kako ga nervira i davi prisutnost te žene, te gotovo tuđe žene u kući, pa iako se svladava, on više dugo neće izdržati u toj prisilnoj zajednici. Pred njim se počela razmatati nova, neslućena čarolija, kasno, u predvečerje, možda pred smrt, pa šta? neka bude i pred smrt, samo ne ovoj smotak starinske svile, nespretnih kostiju i istegnutih žila, samo ne ovaj nesnosni zapah po lavendi i naftalinu.

— A godine? A mladost? A snage koje sam ti dala...? čuje beznadno dozivanje utopljenice, iz daljine, kao s drugih obala. Najradije bi začepio uši. Kao da on sve to ne zna! Čovek živi čas vođen razumom, čas spolom, živi, galami, lamentira, važan je u svoje vrijeme, zatim ostari, biva suvišan, nepotreban i onda kao Ida svršava u kanti za otpatke. Stvar je prosta i jednostavna, ona više neće naći novog partnera i to je — sve. I tim prestaje sve. U tom je bit problema, ne u njemu, Breganzu, nego u tom što se Ida neće izmiriti s osamljenošću.

— Ne viči, pokuša je umiriti, čut će Svetlana.

— Ništarijo! Pa što zato? Neka čuje. Nek čuje čitav svijet... ovakva olinjala lješina i — ljubavnica! Sedamdeset-godišnji đed! Bezubi, senilni đed i popovska gazdarica! Gdje ti je pamet, jadniče? vikala je izmijenjenim glasom u kojem se razabirahu prizvuci očaja. — Gdje ti je pamet, bijedni moj, žalosni starče? I ponovo zaridala udarivši zgrčenim šakama po čelu i grudima.

Breganz se ušeprtljao. Zavrtjelo se, dakle. Nad njim se pronosio uragan pogrda, grmjelo je i pljuštalo uokolo beznadno, a on se još uvijek skanjuje i odlučuje.

Svetlana će mu se naravno, smijati. Iz njene perspektive bit će sve to veoma smiješno, jer i ona će, kao uostalom i čitav svijet rezonirati pučko-školski — ovakve se stvari ne rade u toj dobi! Zar će ona povjerovati da je u tišini njihove spavaće sobe, u spavaćoj sobi dvoje staraca, počela drama velikog formata? Otkud će znati to, što on zna tek danas, da još nitko nije uspio izmjeriti duljinu pandža svojih animalnih nagona, animalnih i prekrasnih u isti mah. U njegovoj dobi, ljudi su umirali od starosti i dotrajalosti, u toj dobi dolazi smirenje, rezignacija i smrt, a on mahnita za životom, guta hormonske preparate, hrani se medom, bijelim mesom, vućem i pije divno dalmatinsko vino i — mahnita. I Ida je znala kako boli život, ali ona je već vjerojatno zaboravila na zgodu s onim mornarom u riječkom pristaništu. Stara gospođa, klimaks i primjerak prekrasnog mužjaka! Ali o tom se nije govorilo, i upravo zato što se o tom nije govorilo i što se to nije priznavalo, Svetlana smatra da su starci imuni od »gluposti«.

— Tu je kuća, vikala je zadihavajući se Ida, fina, dobro uređena kuća, kola i konto u banci... zna ta drolja da ćeš još godinu, dvije, a onda...

Nad krevetima je visio njen, izvanredno uspio portret u prirodnoj veličini. Radio ga je poznati majstor i Breganz se sjeća da ga je stajao prilično. Onda nije žalio, a sad divlje želi da skine cipelu i čitavom je snagom zabije u to omraženo lice. Tada je imala trideset i tri godine i tek što se rastala od prvog muža. Bila je to visoka, sjajna figura, velikih grudi utegnuta struka, i osmjehivala se sretno, superiorno... Da, bila je to rođena hazarderka, stavila je sve na jednu kartu, na njegovu pomamu za njom, smjelo zaigrala i — dobila! Kako je triumfalno, kako suvereno ušla u njegov i Agatin učmao brak i jednim zamahom svog zdravog tijela, skrhala ga bez milosti. Za svih tih dvadeset i sedam godina što su zajedno, bilo je možda i sreće, ali za sve je to platila Agata, mala hroma pačica, koja je isto toliko godina ležala na truloj slamnjači ubožnice, pribodena o nju oštrom Idinom pribadačom. A i on je pomogao, ne može poreći. Društvo je o tom znalo, o tom se šaputalo i naklapalo, ali to im nikad nitko nije predbacio, a on i Ida nisu bili ni malo sentimentalni. Agata je bila hroma, dakle nesposobna za život, uostalom, ona se tamo posve dobro snalazila.

Breganz je nezadovoljno pogledavao zgrbljena leđa bivše ljepotice Ide Novotny, kako se tresu u grčevitom plaču. Isto je tako plakala i Agata... a on je i onda i sada bio savršeno i apsolutno ravnodušan. Njemu je neizmjerno smiješna ta uplakana starica, bezgranično mu je smiješna i dosadna ta tuđa osoba, podbulih, otečenih kapaka, slinava, zapjenjena, povijenih, izbočenih rebara pod koketnom, ružičastom košuljom, s tragovima masne kreme na čelu i bradi, žena koju odviše dugo poznaje, s kojom je odviše dugo spavao na toj istoj postelji, uostalom, neukusnoj, starinskoj postelji, pretrpanoj rezbarijom.

Moje godine, mislio je okrenuvši se zidu, tvoje godine, njene i njihove godine! Koliko gradacija, smiješnih i nepouzdanih gradacija! Dvije, tri, pet i deset godina razlike među ženom i muškarcem, među ljudima uopće, nosile su u sebi zametke vječnih sukoba i nerješivih konflikata. Mogao je propasti čovjek, krasan, pouzdan drug i sve radi kalendara. I Ida će možda propasti od očaja i uvrede, ali što se to njega tiče, sad... kad... I uzalud sve lamentacije, uzalud velike riječi o neprolaznosti velikih ljudskih osjećanja, tih petnaest godina razlike među njom i Anitom, odlučilo je njihovim sudbinama.

Anita je njegova posljednja šansa. Iza nje je još samo smrt. On sad zna posve jasno i određeno da će pod njenim velikim grudima i tučnim butinama, pod bogatim njenim ženskim mesom ostati pokopan do poslednjeg daha. Iza nje je još samo smrt.

Jecanje uz njeg plaminja i stišava se. Sagnuta nad čistim, prebijelim jastukom, nad svim tim nesigurnim dekorom komfora i udobnosti, što je naglo počeo izmicati, odjednom je osjetila kako joj taj njihov dramatski sukob neće donijeti ništa dobra. Breganz uporno šuti i nju počinje plašiti ta jeziva tišina uvučena u sve kuteve sobe, rasprostrta nad svim stvarima, sitnicama, tričarijama i svim onim, što joj se još prije po sata činilo neophodnim, a sad se sve to nekud izgubilo, palo u mrak... K njoj se već približavalo ono... bezimeno i strašno.

Iz kuće doktora Lipušinovića, kroz poluotvorena vrata na terasi, u blagim, iskidanim talasima, navirala je muzika sa radia, diskretno, jedva čujno, kao i uvijek poslije deset sati uvečer. Sordinirane violine u elegičnom adagiu među nabujalim grozdovima glicinije, u eteru, u vremenu što neumitno jezdi uz nju i preko nje, melodična cadenza vaolončela i srh mračne tuge nad žicama gudalačkih instrumenata, prodirahu postepeno i na mahove u suženu, raskomadanu sferu njenog sluha, poput udaljene zvonjave. Ona bi sad mogla vapiti, zapomagati iz sveg glasa, pozvati u pomoć prvog prolaznika, ona se boji tog malog, okretnog čovuljka, koji umjesto usana, ima tanak, čvrsto stisnut, nemilosrdan prorez, plaši je nijemo micanje onih opuštenih, psećih laloka, čitava se smrzla pod onim okrutno prižmirenim očima.

Njihov brak u stvari nije ni postojao. Agata nikad nije pristala na rastavu, kuća je njegova, a Breganz nije sentimentalan. O ne, Breganz zaista nije sentimentalan, a ona je stara, pregažena žena bez zanimanja, bez budućnosti. Nikad nije ništa radila, zjakala je na služavke, ili igrala bridge, na terasi »Esplanade«... uvjerena da će tako biti dovijeka, pa i u času kad je i do nje dobro zadah trule slamnjače iz doma ubogara.

Mjesečev srp, jasan i čist, zadjenut u zamršene noćne sjene i krošnje pod prozorom, bacio je snop fantastičnih šara po žutom brokatnom pokrivaču pod kojim je drhtala. On nije rekao još ni jedne jedine riječi, a čitav njen život visio je o toj jednoj, jedinoj njegovoj riječi. A možda sve to i nije istina? pitala se, osjetivši talas bodrosti. Ako Breganz sve odrekne, ako joj priđe prijateljski...? Bilo bi dovoljno da kaže. — Ida, to su gluposti. Ne zaboravi; meni je sedamdeset godina! I sve bi bilo kao i dosad, kao i uvijek. Lojzika mora dobiti svoje za onaj slabo izglačani ovratnik, a Svetlanu mora podsjetiti na njene dužnosti.

Njene bunovne misli iznenada prekide Breganzov tvrd glas.

— Dobro si čula, Ida. Ja već odavno živim s tom ženom.

Izbijeljenih, otomboljenih usana, Ida ga je gledala praznim očima i trzala glavom i rukama kao automat, u kojem su se odjednom sve pružine pokvarile...

D. Popović-Dorofejeva

KULTURA GOVORA

(Nastavak sa prve strane)

smo napamet čitave pričice, pa i priče narodne ili odlomke proznih sastava istaknutih pisaca. Odista — mučenje, totura. Ali: da li je bilo i koristi i od toga? — Svakako. Ne preporučujem taj način, ali ukazujem na paradoks: naš učenik na višem tečajnom ispitu vrlo često ne znam ni jedan jedini stih lirske i epske pesme narodne, nijednu poslovicu, mudru izreku, vrlo malo umetničkih stihova, a da i ne govorim o čitavim pesmama narodnim ili umetničkim! To je šteta, velika šteta. Sve stoga da ne bismo opteretili učenike. A učili smo u stihovima sve grupe latinskih predloga, kao pesmice. Ni to nije bilo dobro. Ali je ipak i od tog zaobilaznog puta bilo koristi: izoštravalo se nešto u nama, razvijalo se ma i naporno, ali nije jenjalo, tinjalo, sahnulo. Fond se bogatio različnim blagom, različnim elementima koji su nam i docnije i u različnim oblastima i disciplinama stoji pod rukom, mogli smo se time služiti u svakoj prilici. I to je ono učenje, ona tehnika učenja, primanja, savlađivanja, ovlađivanja i vladanja izrazom, izražajnim sredstvima, govorom, rečju.

Katkad se u spomenutoj diskusiji mogla razabrati i bojazan od nauke (!), od naučnosti u nastavi! A zar i može biti nastave bez nauke i bez naučnosti?! Naoružavajmo i najmlađe da svojom maštom poniru u pitanja nauke, u tajanstvo otkrivenog i neotkrivenog njihovu duhu i umu. Ne bojmo se toga, neće nauka potamneti, pomračiti njihove umove nego će ih osvetliti, rasvetliti. Razume se, oslobodimo u nastavi, osobito s najmlađim učenicima, svoja izlaganja naučne armature, suvoće, hladnoće. Dajmo nauku prikladnim načinom koji odgovara duhu i umu, srcu dečjem. Neka mi je dopušteno da ovde spomenem pored mnogih lepih primera samo jedan: pretstavljanje krupnih, suptilnih na učnih problema života i sveta kako to i na dečjoj strani iznosi jedan profesor Đaja. A on nije sam, nije usamljen. Naše dete još u osnovnoj školi već nešto nagađa ili bar želi da dozna u veku atoma o samim atomima, o dotle čudnim delima i snazi pritajene prirodne moći koja nije ni probuđena akamoli obuzdana i iskorišćena. A sve se to izlaže ovim jednostavnim, govedarskim jezikom našeg orača i kopača. Šta mi tu činimo, da li se dovoljno zalažemo da olakšamo taj put od nauke do srca i uma dečjeg?

Književnost pisana nije sama sebi cilj. Pismenost je sredstvo da svoje misli, osećanja, želje, potrebe saopštimo drugome u prostranom svetu, u budućnosti. A kod nas vlada toliko šarenilo u shvatanjima kako to sve treba izvoditi da nema slaganja, u praktičnom smislu, ni među književnicima, ni među nastavnicima, ni među našim opštim postupcima. Škola daje sistematsku nastavu jezika. »Nastava« traje duže ma od koje druge: od rođenja, od prve reči do kraja života. Sama školska nastava traje četiri, osam, dvanaest, šesnaest godina. A opet se izađe sa sumnjivim sposobnostima, sumnjivom vrednošću kulture izraza. Razume se, ovde se ne vrše uopštavanja; ima darovitih, ima vrednih, ima sposobnih, koji osećaju, umeju da nađu izraz, da prave izbor, da daju sliku, da vode diskusiju. Ali je tih nesrazmerno malo prema onima koji još nisu ovladali onim što je neophodno kulturnom čoveku.

Viši tečajni ispit neprekidno pokazuje kakvo je stanje. A različne revizije toga znanja koje se donosi na više škole samo potvrđuju kako se tu nisko stoji. Ne samo što se ne zna u dovoljnoj meri materija, fakti, dela, ideje, problemi, preseci, nego se zapaža nedovoljna sposobnost u rasuđivanju i povezivanju materije, neumešnost da se nađe izraz, da se da slika, analiza, da se vodi diskusija o onome što se čak i poznaje. Ne poznaju se, ne osećaju se zakoni jezički, zakonitost jezička, pravopisna pravilnost, stilska uslovljenost. Guši fraziranje i praznoslovlje koje vodi u besmisao. Zvuči i zveči dosta prazno ako je »rečito« kazana misao.

Pripravnici za sutrašnjicu, za život koji nastupa — nisu dovoljno naoružani onim što bi trebalo da je u njihovim glavama, osećanjima, izrazu. Škola je nemoćna pred tolikim silovitim uticajima koji deluju na omladinu i koji imaju tako sjajna sredstva kojih škola nema u dovoljno meri. Živa reč i najsavesnijeg, i najvrednijeg, i najspremnijeg nastavnika pada na puteve ili na kamen a ne na dobru zemlju. I kao da ptice nebeske dođu i odnesu seme. Sve što se gradi za tri-četiri časa u školi neprekidno je pod uticajem, pod udarom onoga što deluje za sve vreme posle toga, za vreme koje sem sna traje i deluje četiri pet puta toliko!

Tu je najpre knjiga. Očekivali bismo samo njeno pozitivno delovanje. Toga i ima, ali nije sprovedeno dovoljno planski, na svim linijama, u svim vidovima. Eto, učenik dolazi i uzima šta mu do ruku dođe: i u čitaonici, u biblioteci, u knjižari, u kiosku. Osobito od druga, ispod ruke. Buja i sad »literatura« koju treba suzbiti. Protiv »šunda« ne možemo se boriti nesavremenim sredstvima, zabranom, progonom. Treba postaviti drugu vrednost, jaču, zdraviju, delotvorniju, snažniju, poetičniju, moralniju, socijalniju. Klin se klinom izbija. Dajmo novu vrednost koja će oboriti idole i kumire. Štampa se toliko stvari najrazličnije vrednosti da se čovek mora čuditi kako je moguće da knjiga, dobra knjiga, odista stoji na poslednjem mestu prema svemu drugom što nije knjiga ili nije dobra knjiga (obrasci, cirkulari, dnevna štampa nedeljna štampa i sl. osobito »knjige« sumnjive vrednosti i sl.). — Pišu i mladi i stari, sposobni i manje sposobni. Knjiga ide od ruke do ruke i deluje, obuzima. Presađuje se i snažnije deluje, privlačnije je ono što je dobijeno ispod ruke, što se prenosi s pritajenom željom da damo drugu, prijatelju. A deca gutaju, razvijaju, razrađuju, primenjuju. — Na dečjim stranama ćete naći često oblik, izraz, pravopis, vezu i sl., što ne odgovara duhu jezika, zakonima njegovim, pravilima njegovim. Knjige i istaknutijih pisaca naših nisu i sasvim besprekorne i u jeziku, stilu, pravopisu. I pored velike vrednosti mnogih dela novije naše književnosti, ipak ćemo u njima naći više nego što bi smelo biti neujednačenosti, neravnina, neknjiževnog. Deca to uče, primaju po sili programa, autoriteta piščeva i sl. Katkad primaju i — ono što nije književno pravilo. A to su katkad dela koja je društvo nagradilo, istaklo ih u prvi red.

Tu su potom bioskopi. Voleo bih kad bi se varao ako kažem da gotovo ne naidem na film koji ima bespre koran jezik, stil, pravopis. Zašto, pitamo se, kad nam filmovi prosto zoblju toliko blago! Zar se ne može ono malo teksta dati ne u dobrom nego u savršenom jeziku i stilu? Negde sam pisao o tome da kupac zahteva na trgu da za svoj novac kupi zdravu robu. U bioskopima primamo sadržaj, predmet kakav je dao tvorac, ali mi taj sadržini dajemo rđavu formu, rđavu odeću. Mislim da je to nepravda i prema originalu, prema sadržaju, a osobito prema našoj omladini. Ona uči jezik i s filmskog platna, i to uči ga intenzivno, stalno, iz dana u dan. To se jače uvreži nego reč u školi. To je življe, impresivnije, propraćeno je mnogim drugim činiocima koji se jače utiskuju u svest, u osećanje, u misao.

Osobito su teške greške protiv dela i njegove kompozicije u različnim kombinacijama kao da je i sam pisac to pretpostavljao onome što je dao. A to dvoje su samo rod a ne isto. I koliko je sve to daleko od pisca! — Potom nesrećna Sofka — film prema drami Stankovićevoj. — Učenik ode u pozorište — gotovo je s Gorskim vijencem. Ode u bioskop — »ne mora više čitati«. Borino najlepše, najsnažnije delo. Gotovo je sve: u veku dinamike, brzog i živog tempa sve se svodi na pilulu, na zalogaj, na ekstrat, izvod. A to su imitacije, patvorine. Doživeti delić, u deliću videti delo, celinu. Neprikosnovenost piščeva, dakle, ovde ne postoji: prerušen je da ni sam sebe ne bi poznao! Još kad tome dođe u pomoć tendencija naglašena obično više nego što bi trebalo i što bi se smelo, onda je gotovo s umetničkom vrednošću književnog dela. Pisac je žrtvovan efektima druge umetnosti. Doživljena je doduše iluzija, ali samo — iluzija. — I tako dalje...

Mogli bismo istaći još prilično akata koji negativno deluju na opšte shvatanje, na integritet duha čitaoceva, i koji pretstavljaju atake na autonomnost duha i ideje piščeve. Ali čemu to?

Stvar je, dakle, dosta hitna. Možemo je rešavati i na dugim stazama, ili otresito, hitro prići i odlučno zaustaviti tok, okrenuti pravim putem i punim zamahom. Svi koji se bave pitanjem kulture uopšte, posebno kulture izraza, usmene i pisane reči — treba da trezveno i saglasno preduzmu mere da se stvar jednom dovede u red. Planskog najviše ima (ili: treba da ima) škola. Trebalo bi da se ona, s nastavnicima, programima i planovima, s praktičnim uputstvima kako se šta radi, kad se šta radi, kojim sredstvima, kojim načinima, planski predvodi u svemu ovome. A svi drugi — nastavnici u prvom redu kao upućeni i organizovani, obavezni i moralno —, pa književnici, kulturni i prosvetni radnici na različnim poljima delatnosti, — da svi deluju kao lekari, savetodavci, pomagači. Ko god može pomoći. Rasporedi časova, stručno pokrivanje časova, đačke družine, češći pismeni zadaci, savesniji rad, — sve to ima velikog značaja... A tek književnici, veliki rabotnici na ovom značajnom zajedničkom zdanju društvenom! Oni su stvaraoci, budni graditelji moćnog govornog izraza. Oni bi pored sve spontanosti koja diriguje u stvaralačkom grču, morali uvek, na svakom koraku, uvek voditi računa o svom izrazu. Oni moraju biti svesni da su oni vaspitači armije ždnih čitanja, gladnih knjiga. Njihova kritičnost u izrazu, opreznost u traženju suptilnijih elemenata kojim dočaravaju slike i utiske treba da su uvek na rezu britkog noža kojim se služe u svakoj prilici. Književnici su umnogome odgovorni za obrazovanje omladine naše, za sutrašnjicu njenu, svoju, našu. Samo udruženim snagama, različnim putevima, razume se, stremimo istom cilju, istom idealu: da izgradimo boljeg i srećnijeg, kulturnijeg, čovečnijeg čoveka...

M. S. Lalević

FILM

DOPUNSKI DIJALOG

JEDNOM JE, kažu, Alfred Hičkok izjavio pred nekim holivudskim producentom da nikada ne gleda završene filmove, ni svoje, ni tuđe. Na to je zaprepašćeni biznismen uzviknuo: »Pa pobogu, čoveče, otkuda onda crpete sve te Vaše ideje?«

Producent je ušao u anegdotu, ali je ipak ispao odličan poznavalac svog posla. Jer otkad je filmska slika po prvi put zatreperila na belom čaršavu pa sve do današnjeg dana, do sinemaskopâ, sinerama, vistavižna i bezbrojnih kolor sistema, ne utoljiva glad prosečnog gledaoca guta iz časa u čas uvek iste priče, ista lica, iste reči. Svemoguća Gospodarica Publika smeje se anegdotama o klasičnoj ignorantiji holivudskih mogula, ali zahvalno prima već po hiljadu puta viđenu istoriju o mladiću koji osvaja lepoticu ili o šerifu što je očistio gradić na Zapadu od okorelih, neobrijanih bandita.

Kliše se, dakle, pokazao kao značajan faktor filmske ponude i potražnje. Zato mu se posvećuje i naročita pažnja. Počeli su da ga neguju. Postoje i čitave antologije stoput upotrebljenih dijaloga, sižea, muzičkih komada, dramatičnih situacija i tehničkih postupaka koji uvek »pale«. Te antologije, naravno, nisu štampane. One su — živi ljudi: pisci dopunskih dijaloga, »grupni scenaristi«, dijaloški konsultanti, adapteri, muzički direktori — i kako se sve ne zovu. Ljudi sa izvrsnom memorijom i arsenalom viđenih filmova za sobom. Ljudi koji poznaju publiku. Ljudi bez mašte ali zar je ona i potrebna?

* * *

UZMIMO, RECIMO, vesterne.

Nekada su filmovi tog žanra u ogromnoj većini počinjali na isti način. Konjska kopita, pokliči Indijanaca ili namrštena banditska lica, dim zapaljenih pionirskih kola i poštanskih stanica — sve se to preplitalo i kovitlalo u kratkim pretapanjima ili brzim zastorima. Zatim bi sledovao mirniji odlomak: glavni junak se upoznaje sa nedelima koja smo trenutak ranije videli. Onda počinje traženje protivnika, kratka čarkanja. Veliki finale donosi masovne juriše konjanika sa trouglastom zastavicom, zvuke truba, neopisive gužve, padanja sa konja, pogibije i junaštva, da se sve ipak završi srećno. Junak dobija devojku, po pravilu kćer farmera čiji su život i imovina bili najviše ugroženi.

Danas vesterni počinju mirno: junak obično dojaše u grad bez mnogo interesovanja za prošlost i budućnost njegovu. U obližnjoj krčmi šapuću: »To je Bil Hokins. Kažu da je sam samcit očistio Tumbston od Snajperove bande«. Kad junak pristupi baru, zavlada tišina. Svi pogledi uprti su u njega. Jedino je banditima, ako ih ima i ako je scenarist našao za potrebno da ih dovede u krčmu, dopušteno da ga ignorišu. Pored toga, oni čine i druge rđave stvari. Obično su zauzeti kockom.

Kad se junak malo odomaći i počne da uvida kakvi užasi prete građanima, neka ličnost izjavljuje: »Krajnje je vreme da pošteni ljudi u ovom gradiću počnu mirno da žive«. A uskoro zatim dolazi: »Klinte, ti si jedini čovek u dolini koji poznaje ovu teritoriju i koji može da se sa karavanom probije do Santa Fea«. Opasnost preti od Indijanaca. Junaku je to odmah jasno i on kaže: »Komanči? U ovom kraju? To mi se ne dopada!« Na to ga građani izaberu za šerifa.

Banditi, ako se dosad nisu pojavili, stupaju sada na scenu. Njihov mrgodni vođa kaže barmenu: »Po jednu za moje dečake«, ili ne kaže ništa. U svakom slučaju, barmen hitne flašu sa jednog kraja uglačane tezge na drugi, gde je vođa bande, i ne pogledavši je, hvata. To se ponavlja i sa čašama.

Manguparija je, naravno, u dosluhu sa Indijancima. Kada šerif dopadne u ruke crvenkošcima, poglavica sve čano saopštava na iskvarenom engleskom: »Veliki Duh kaže bledoliki mora umre.« Sasvim jasno, to se ne događa.

Neposredno potom, dobri građani presreli su poštanska kola koja su razbojnici oteli. Jedan mladić sa puškom izdaje strogo naređenje: »Silazi sa tih kola, i to brzo!« (»I to brzo!« dodatak je na zapovedne rečenice svih vrsta. On treba da potre svaku misao na opiranje kod onoga kome je upućen. Zato ga koriste kad god nedostaje ubedljiviji argument). Starac do njega uperi revolver u rebra jednoga od bandita i promrmlja: »Diži ih!« Ovo je Veliko Osveženje. Pre dvadeset godina starac je na ovom mestu izgovarao: »Ruke u vis!«

Ogorčenje poštenih građana je veliko i pravedno. Zato neko od njih mora da kaže: »Zašto da čekamo na zakon? Obesimo ih, i to odmah!« Sad nastupa šerif sa svojim »ljudskim momentom«: »Vi ste me izabrali za šerifa i ja ću ovim ljudima obezbediti pravično suđenje. Ako neko od vas misli drugačije, treba da bude siguran da poteže revolver brže od mene«.

Razbojnici su, svakako, pobegli. Ali ne prođe mnogo vremena, a gradom se pronese glas: »Bak Konors je stigao i traži šerifa!« Dolazi velika scena dvoboja. Uprkos neizvesnosti, šerif je taj koji ostaje u životu. Film se srećno završava, mada ne nedostaje prizvuk sete. Jer, na opštu žalost, šerif objavljuje: »Zakon i red su najzad došli u Abilin. Izgleda da je moj posao ovde gotov. Čini mi se da ću otići nekud daleko.«

I u ovom filmu postoji devojka. Istina, ona nije više kći unesrećenog farmera, nego rođaka zemljoposednika koji je podržavao razbojnike. Međutim, njeni postupci i reči pripadaju posebnom poglavlju Antologije koje se zove »Ljubav«.

To poglavlje ima daleko širu primenu od prethodnog. Situacije su obično podjednake za sve one koji spadaju u srećnu kategoriju zaljubljenih, ali reči ipak zavise od žanra filma, društvenog položaja i obrazovanja onoga koji govori. Evo nekoliko bisera iz jezičnog arsenala »prosečnog američkog ljubavnog para«:

»Je li Vam iko ikad rekao da ste lepi?«

»Je li ti iko ikad rekao da imaš malu pegu na vrhu nosića?«

»Čuješ li ovo, dragi? Sviraju našu pesmu...«

»Drži me čvrsto... Nemoj me nikad puštati od sebe.«

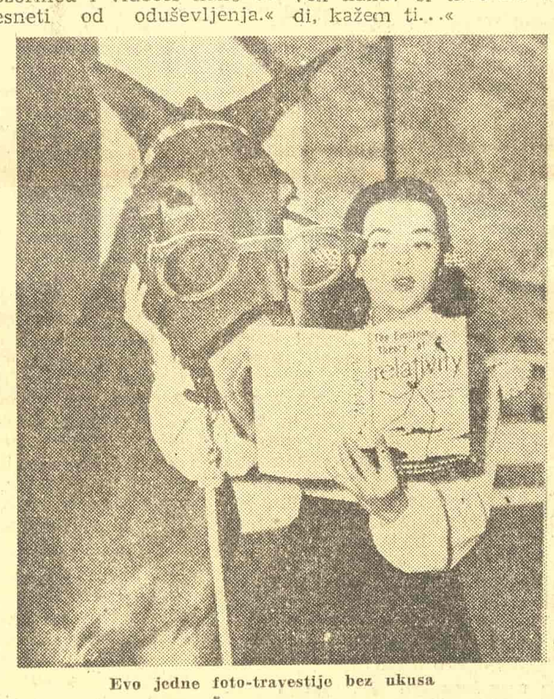
»Pa ti... ti drhtiš!«

»Ne, ne okreći glavu. Hoću da te zapamtim ovakvu.«

Teško da postoji glumica koja bi se mogla pohvaliti da je, u senci kad joj mladić predaje ogrlicu, rekla nešto ma i za dlaku drugačije nego: »Oh, dragi, Divna je.«

Postoji i jedna kasnija faza: »Dragi, danas sam bila kod dr. Trentona...« Muž: »Hoćeš da kažeš da ćeš — tojest da ću — ovaj da mi — da ćemo — dobiti...«

Muzičko-reviski filmovi spadaju u najskupocenije trezore svih vrsta šablona. Kad veliki reditelj zaluta u periferisko pozorište i opazi na sceni horistkinju čije noge nadmašuju noge učesnica, on uzvikuje svom prijatelju: »Tako je! To je ono! To je tačno ono što nam treba za drugu scenu poslednjeg čina!« Posle briljantne probe, klavirista izražava divljenje: »Ta pesma kao da je napisana za Vas.« Ako je reditelj izgubio veru u sposobnosti mlade početnice, ne gine mu sledeća rečenica u finalu filma: »Zašto takve stvari moraju uvek meni da se dogode! Glavna zvezda odlazi pred sam početak premijere! U redu, Bili, dovedi tu tvoju malu...« Sad »mala« mora da izgubi poverenje u sebe, kako bi Bili rekao: »Ti možeš da otpevaš to, Sali. Hajde, izađi na pozornicu i videćeš kako će besneti od oduševljenja.«



Evo jedne foto-travestije bez ukusa

Dve sekunde kasnije Bili šeretski pogleda reditelja iza kulisa: »Šta sad kažete, g. Bronsone? A tvrdili ste da mala nema ni pojma o pevanju...«

Dešava se da se i velika zvezda razočara. U takvom slučaju neko upada u njenu sobu i vidi da je počela da se pakuje: »Vraćam se u Smit Folz. Tamo ljudi možda ne izgledaju tako pametni kao na Brodveju, ali su bar prava ljudska bića, sa srcem u grudima...«

Šef policije u kriminalnom filmu kod prvog uviđaja obično biva zadivljen: »Mako bio, naš ubica je i pametan i vešt«. Kad mladi detektiv, koga uprkos sumnjama njegovog pretpostavljenog, čeka izvanredna budućnost, iznese teoriju o samoubistvu, šef samouvereno odvraća: »I Vi ozbiljno mislite da je ubijeni mogao sam sebe da probode nožem, pa da zatim ukloni tragove? Ne, ne, Smitsone, od Vas sam očekivao bolje prosuđivanje...« Žutokljunac je, međutim, iskusniji nego što se misli, jer tačno zna šta treba da kaže plavuši iz čijih očiju vreba klopka: »U mom pozivu čovek ne veruje nikome — naročito ne blondinkama sa dubokim plavim očima. To je luksuz za naivčine!« Kasnije postaje jasno da ovo nije sve što junak ume da kaže. On će ući u prvi taksi i neopozivo narediti: »Vozi polako za onim kolima!« Na tu komandu zločinac u »onim kolima« ima da prošapće svom saputniku: »Vozi brže! Prate nas!«

Ako je mladi detektiv slučajno upoznao zgodnu ženu koja je bila intimna sa ubijenim ali čije oči ne plaše junaka, neizostavno će biti iznenađen kada mu ona, u finalu filma, razdraženo saopšti: »Da, ja sam ga ubila! Ja! I ne kajem se! Čuješ li — ne kajem se!«

Biografija velikog čoveka ostala bi sasvim nejasna kad ne bi neki nedalekovidni starac u junakovom detinjstvu izgvorio: »Nikada neće biti ništa od njega, budi sigurna, Meri. Nikada ništa od tod razmaženog dečaka Abrahama Linkolna.«

Sa istom nepogrešivošću jadaće se i mala prostitutka čije je srce u osnovi dobro, što začudo niko od učesnika u filmu ne primećuje, ma da je to i poslednjem gledaocu odavno postalo jasno: »Zovu me Roz. Šangaj Roz. Roditelji su mi bili misionari (ovo nikada ne izostaje!). Umrli su kad mi je bilo devet godina. Odonda živim sasvim sama...« (Postoji i varijanta za sentimentalne pijanice koji imaju sinove: »Naravno, imao sam i ja detinjstvo... Majka je prala tuđ veš... Otac se vraćao uveče mrtav pijan i tukao sta ru do iznemoglosti... Misliš li da ću dozvoliti da i ti imaš takvu mladost?«). Ako je muškarac kome su reči Šangaj Roz bile upućene poverovao scenaristi, jadna devojka dobra srca uskoro će ga razuveriti: »Ne vredi, Edi... Žena kao ja... i čovek kakav si ti... Ne vredi, kažem ti...«

Postoji posebna formula za pripadnike američke armije: »Kao dobrovoljci javljaju se Kovalski, Koen, Šmit, Jorgenson, Mineli i Novak.«

Obavezno za novinare kad govore telefonom: »Dajte mi urednikov sto! Halo, Stiv? Zaustavi mašine, porota je izrekla presudu — da, da, slova od sedam cicera...!«

U džungli važe druga pravila: »Šta Bela žena u ovom paklu?! Sigurno je sišla s uma!« — »Ljudi kažu mnogo tabu, ljudi kažu neće idu!« — »Dolaze crni đavoli!« — »Da b'vana.«

Ako po naslovu filma očekujete da ćete videti duhove i fantome, budite sigurni da ste pogodili kad čujete ženu koja, pred kaminom u starom zamku, uzgred kaže mužu: »Taj tvoj grof mi se mnogo ne dopada. Ima nešto u njegovom držanju od čega mi se ledi krv u žilama.«

U melodrami: »Postoji samo jedan jedini lekar koji je može spasti... Ali on živi u Beču.«

Konjske trke: »Brže, brže, potice, brže!« — »Kako izgleda, doktore? Hoće li ikad ponovo trčati?« — »Tvoj stari je nekada bio pravi šampion, mladiću.« — »Dobio je! Dobio je! Sani Boj je dobio derbi!« — »Sine, od njega nikada neće postati dobar trkački konj. Zapamti što sam ti rekao...«

I, pseće trke. »Sine, od njega nikada neće postati dobar trkački pas. Zapamti što sam ti rekao...«

* * *

SITUACIJA i likovi ništa manje podložni klišetiranju od dijaloga. Ne treba, naprimer, mnogo preturati po sećanju da bi se pronašlo bar nekoliko »društvenih komedija« u kojima je mlada devojka primorana da provede noć u stanu glavnog junaka i da obuče njegovu pidžamu, čije su nogavice i rukavi dvaput duži od njenih nogu i ruku. Ljudi u dugačkom donjem vešu spadaju u omiljeno sredstvo za zasmejavanje gledalaca. Sličnu namenu imaju i podvezice na nogama muškaraca koji su izgubili pantalone.

Pepeljara puna opušaka od cigareta, koja u pretapanju sleduje praznoj da bi pokazala da je proteklo dosta vremena, isto toliko je banalna i često upotrebljavana kao i listovi kalendara koji se cepaju ili gore i drveće čije grane naizmenično vidimo gole, zatim pod snegom, pa ocvetale, i najzad pokrive ne gustim lišćem. Jedva nešto manje je poznata druga funkcija pepeljare — onda kada se gangster reši na akciju, pa odlučno pritisne opušak na njeno dno pre no što krene na posao. Ako takav gest napravi devojka u prisustvu mladića za koga se već naslućuje da će postati njen »izabranik«, partner će obavezno upitati: »Nervozni?« Svakome je poznato da lekara koji ulazi u farmersku kuću da bi porodio gazdaricu neumitno prati čabar vrele vode, ili bar njegovo pominjanje. U laboratorijama večito klopoću tečnosti u retortama, pale se sijalice i vrcaju električne varnice iz metalnih kugli. Muzički filmovi obiluju nogama igračica koje se spuštaju niz kružne stepenice iza bine, a zlatno uokvirene naočari na nosevima mladih sekretarica obično nas obaveštavaju da se one u datoj sredini smatraju devojkama koje ne krasi lepota.

Kad holivudski scenarista hoće da prikaže nekoga kao knjiškog crva koji je zanavek izgubljen za radosti života, on ga vodi u biblioteku i trpa mu u ruke knjižurinu na čijim koricama krupnim slovima piše »Teorija relativiteta«. Za Holivud Ajnštajn je oduvek bio sinonim misterioznosti, a Šekspir često simbol dosade. Izuzetak u pogledu Šekspira je rečenica iz drugog čina ROMEA i JULIJE, koja se ponekad citira: »Tako je rastanka bolna i slatka moć...«

Učitelji pevanja, berberi i pekari uvek imaju smešno uvijene brkove i jasno otkrivaju svoje italijansko poreklo, nipočemu se ne razlikujući od vlasnika kafeterija u kojima se jedu špageti. Profesori instrumentalne muzike obično su sedi i razbarušeni Nemci, a umetnički kritičari najdosadnija ušteljena stara gospoda koja se mogu zamisliti.

Verovatno da nema biskopskog gledaoca koji ne zna za prastari trik sa čovekom kome je saopšteno nešto što on ni u snu nije očekivao, i koji ne shvata odmah poraznost saopštenja, već reaguje gromoglasnim smehom, da bi se sledećeg trenutka dosetio o čemu se radi i odjednom napravio kiselo lice. A činjenica da svi ozlojeđeni ili razočarani ljudi, bili dobri ili zli, najednom dobijaju želju da razbijaju ogledala toliko je notorna da je ne bi trebalo ni spominjati.

* * *

MUZIČKE numere, zvučni simboli i lajtmotivi omiljeno su polje za plasiranje svih mogućih melodiskih klišea. Božić se uvek simbolizuje muzičkim komadom »Jingle Bell«, venčanje Vagnerovim svadbenim maršom iz »Loengrina«, snimci brodova engleske mornarice melodijom »Vladaj, Britanijo«, rođendani prigodnom pesmom »For He's A Jolly Good Fellow«, a sentimentalne porodične scene tradicionalnim motivom »Molim te vrati se u Dolinu Crvene Reke«.

U filmovima se često koriste i Šopenova Poloneza u A duru, »Vinska pesma« iz »Travijate« i »Sempre Libera« iz iste opere.

Solo instrumenti ili grupe instrumenata imaju takođe svoje omiljene teme. Salonski orkestri Devetnaestog veka obično sviraju Bokerinijev Menuet u A duru, harfisti »Rondo alla Turca« od Mocarta, orguljari isključivo Tokatu i Fugu u D molu od Baha a klaviristi ili Drugi klavirski koncert Rahmanjinova (samo među filmovima koji su kod nas prikazani čuli smo ga u KRATKOM SUSRETU, SEDMOM VELU, RAPSODIJI i PRAZNIKU U MEKSIKU) ili Griga, ili, najzad, Prvi klavirski koncert Čajkovskog.

* * *

I NA ZAVRŠETKU, da potsetimo još na jednu omiljenu rečenicu holivudskih scenarista, koja se pripisuje ljudima osrednje pameti kada iznenada otkriju da se život može posmatrati i sa nekog, makako jadnog, filozofskog stanovišta:

»Ponekad čoveku zaista dođe za zastane i da o svemu dobro porazmisli...«

Dušan Stojanović

LINIJE I BOJE

»Svet crtanog filma je svet naše imaginacije, svet u kome se sunce, mesec, zvezde i sve žive stvari pokoravaju našim zapovestima. Izgradimo neku ličnost u mašti i ako ona prestane da nas sluša mi je uništavamo beznačajnim potezom gume. Materijal nam je sve što um može da zamisli a ruka da nacrta tj. čitavo ljudsko iskustvo: stvarnost, svetovi naših snova, muzika, boje, linije, zvuk i naročito pokret.«

Volt Dizni

FILM je počeo da se bori za svoje ideale poput Don Kihota! Nov, mladalački, zanosan i dinamičan on se borio za apsolutno svoju afirmaciju, ali se sudario sa stvarnošću — sa čovekom! Film je posedovao svoje specifične zakone kojima su se teško mogle povinovati stvari a kamo li živi stvor koji je postao glavnim predmetom filmske obrade, pogotovo kada je čovek sa platna progovorio. I umesto da izražajno sredstvo preobrazi predmet, film se podredio čovečjoj prirodi, otstupivši od mnogih principa koji su ga, uz muziku, mogli da načine najsavršenijom umetnošću.

Sam početak je bio pravilno usmeren, te se činilo da će film dosledno ići vlastitim putem ka potpunoj umetničkoj zrelosti. Od magič ne svetiljke, Platoovog fenakistikopa, Reneovog praksinoskopa do »oca multiplikacije« Emila Kola, filmu još nisu bila podrezana krila, nje ga je nosila mašta primitivnih multiplikatora koji su svaki pokret svojih figura ucrtavali na celuloidnu traku. Izgledalo je da će se film razvijati u tim granicama koje ga određuju kao prevashodno vizuelnu umetnost. No, docnije je postajalo sve očevidnije da film pod leže zakonima dramske umetnosti (jer je njegova literarna baza — drama), te je na ekranu zagospodario živ čovek koga reditelj nije mogao fizički da menja kao što je to činio sa crtanim figurama. Film se morao odlučiti: da napusti čoveka ili linije: Sa čovekom se nije moglo postupati kao sa linijama, niti su linije mogle postati čovekom. U svakom slučaju: izvestan gubitak! Zato se film razvijao u dva pravca: kao film u kome je iluzija ostvarena crtanjem i kao film koji iluziju dočarava snimanjem ljudi i stvarnosti (autentične ili inscenirane). Nažalost, obema vrstama nedostaje upravo ono što poseduje jedna ili druga. To moramo da primimo kao neminovno zlo.

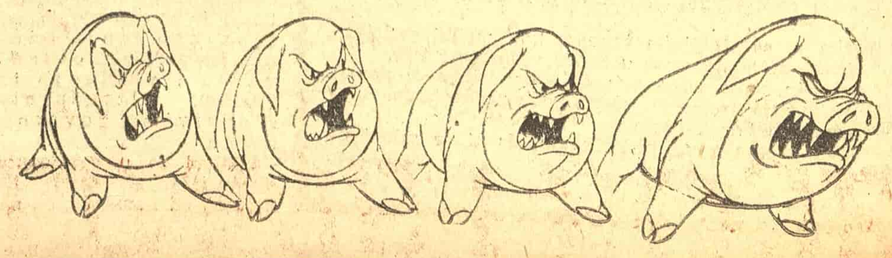
Dosta smo raspravljali o igranom i dokumentarnom filmu; sada nas interesuje multiplikacija. Nećemo se zadržavati na analizi stvaralačkih postupaka velikih majstora crtanog filma kao što su Pat Suliven (Mačak Feliks) Maks Flajšer (Beti Bup), »Ub« Iverks (Žabac Flip), Gregori La Kava, Ben Harison i Mani Gould, Lota Rajniger, Horst fon Molendorf, Dibu, Grimo, Dizni, Halas i Bečelor (koji su stvorili prvi trodimenzionalni crtani film) i mnogi drugi, već želimo da objasnimo estetske principe ove umetnosti koja bez duha i fantazije može lako da postane samo industriski produkt.

MULTIPLIKACIONI film, u prvom redu, operiše linijama od kojih je moguć no načiniti figure veoma bliske onima iz stvarnosti, a koje su ipak svet za sebe, jer ne podležu logici i zakonima života o kojima stvaraoci igranog i dokumentarnog filma moraju stalno da vode računa. U crtanom filmu stvaralac može da prikaže sve što je zamislio; ograničenja nema; prepreka može biti jedino on! Pomoću linija autor stvara krajnje stilizovan svet karikatura životinja koje su poprimile čovekolike osobenosti i ljudi koje su izvesne mane izobličile (zato su u crtanom filmu »pozitivni karakteri« dočarani sa daleko manje uspeha nego »negativni«), svet koji gledalac posmatra iz perspektive i nikada se ne identifikuje s njim. Rodžer Menvel u svojoj knjizi »The Animated Film« ističe kako tvorac crtanog filma stvara iluziju čija snaga leži upravo u njenoj artificijelnosti i odvojenosti od gledaoca, pa je zato veliki problem kako i u kome smislu koristiti tro dimenzionalnu multiplikaciju koja primorava gledaoca da se vizuelno uključi u dramsku radnju? Na crtani film se ne može tako lako primeniti stara kineska legenda koju navodi Bela Balaš o slikaru koji je ušao u svoju sliku i više se nije vratio. Pokretni crteži i slike su nam zato i dragi što su toliko udaljeni od nas i što o njima možemo jedino da sanjamo! Slikar bi mogao — kaže Menvel — da u potpunosti imitira stvarnost, ali to bi bilo besmisleno činiti kada postoje dokumentarni i igrani film. Umetnost multiplikacije leži u crtežu i boji koji stvaraju posebno stilsko jedinstvo. I filmove sa lutkama (koje su tako vešto i artistički pravili Starevič i Ptuško), baš zato što liče na ljude, niko ne poredi sa stvarnošću. Ta stilizacija linija u crtanom filmu nalaže slikaru da i boje uskladi sa tim artificijelnim svetom. Znamo koliko nam u igranom filmu smeta kolor (čak i kada je tako dobar i funkcionalan kao u Hjustonovom »Mulen Ružu«), dok nam je on gotovo neophodan u crtanom filmu i ne pada nam na pamet da procenjujemo koliko odgovara stvarnosti, jer tu stvarnost i ne postoji, postoji samo umetnička istina. Komponovanje boja u crtanom filmu stvar je potpuno estetske prirode, pri čemu je bitno postići artističko jedinstvo i smisao rasporeda koloristićkih valera, baš kao u slikarstvu. Lo Duka u svojoj odličnoj istoriji crtanog filma pravi niz poređenja između poznatih crtanih filmova i velikih slikarskih majstora čiji se uticaj oseća u delima Diznija, Lerena, Grimoa, Flajšera.

Linije i boje su uspele da stvore jedinstvo u crtanom filmu. Njima se pridružio još jedan fenomen — zvuk. On je trebalo da upotpuni sliku, ali opet ne životnopravdano, već umetnički funkcionalno, što je još više pomoglo da se zadovolje specifičnosti filmskog mediuma. Jedinstvo zvuka i slike se teško postiže u igranom filmu, dok crtani film za to pruža bezbroj mogućnosti. To su shvatili i Dizni i Leren, Avramov, Jankovski, Čolpo, Rudolf Feninger i Oskar Fišinger koji su pokretni crtež, crtani film (»le dessin anime«) pokušali da pretvore u zvučni crtež, crtani zvuk (»le dessin sonore«, »le son dessine«). Naravno, to su manje ili više uspeli eksperimenti koji su pomogli da se vidi u kolikoj meri zvuk u crtanom filmu može da bude jedinstven sa slikom, koliko treba da bude funkcionalan i dramatičan. Robert D. Feild u svojoj ogromnoj studiji o Diznijevoj umetnosti (»The Art of Walt Disney«) piše: »Tu nema razlike između muzike, orkestarskih instrumenata i zvukova koji prate razne fenomene u prirodi, ili reči koje izgovara čovek. Tu se ne može odrediti gde prestaje pesma, a gde ritam reči prelazi u poeziju. Škripa vrata, recimo, ima isto toliko značajan tonalitet kao i zvuk violine. Ako publika oseti te razlike onda je izneveren medium crtanog filma«. To je razlog što nam, često, nije stalo da razumemo šta je junak crtanog filma rekao, već nam je dovoljno da čujemo intonaciju njegova glasa, ritam govora koji se idealno poklapa sa slikom, pa da shvatimo, smisao, da osetimo šta se htelo reći, da uživamo u tome apsolutnom vizuelno-auditivnom jedinstvu koje znači čistotu filmskog izraza. Naravno, adekvatno stilizaciji i karikaturi linija i boja, zvuk u crtanom filmu takođe ne sme biti naturalistički, jer bi se time narušile iluzija naslikanog pokretnog sveta. Zato ličnosti u crtanim filmovima govore tonski izobličeno, ritmično, skoro pevaju, onomatopejski se izražavaju. I govor je dužan da očuva integritet artificijelnog sveta linija i boja!

ČESTO SE govori o dekadansi crtanog filma i to se obično potkrepljuje stvaralaštvom Volta Diznija za koga se smatra da nikada ni je uspeo da postigne umetnički nivo koji je dao u »Snežani i sedam patuljaka«. Bez obzira koliko je to tačno, postoji jedna činjenica o o kojoj treba razmišljati. Do danas je snimljeno bezbroj filmskih verzija raznih poznatih romana i pripovedaka a snimaće se i dalje; ali, je teško i zamisliti da će iko pokušati da stvori novi crtani film o Snežani!

Vladimir Petrić



KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i kulturu

Direktor: TANASIJE MLADENOVIĆ

Odgovorni urednik: RISTO TOŠOVIĆ

Uređivački odbor: Oto Bihalji-Merin, Dušan Matić, Tanasije Mladenović, Vicko Raspor, Dragoslav Adamović i Risto Tošović

Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević

List izdaje novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine", Beograd, Francuska 7, tel. 21-000, tek. račun: 10 — K. B. — 32 — z — 208

List izlazi svake druge nedelje. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din. 300; za inostranstvo dvostruko

Štampa „Borba", Beograd Dečanska 31

Uredništvo prima svakog radnog dana od 12 do 14 časova. Rukopisi se ne vraćaju