KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VIII. Nova serija, br. 36 | BEOGRAD 3 MART 1957 | Cena 30 din.

PREKRETNICA POEZIJE

MILOŠ I. BANDIĆ

Od slobode do zloupotrebe slobode razdaljina je skoro neznatna. Posmatrajući ovaj odnos u poeziji, u širokim, neomeđenim prostorima i područjima slobodnoga stiha, ustanovićemo jednu činjenicu, jednu pojavu zapravo, koja je daleko očiglednija i nelagodnija nego što se to uočava i o tome govori: svedoci smo mnogostruke zabune i pometnje oko slobodnog stiha u našoj savremenoj poeziji anarhije, nereda, nezgrapnosti i apsurda koji vladaju slobodnim stihom; i upornog, neumornog podržavanja i podražavanja toga haotičnog i nenormalnog stanja, pa se jednom, najzad već jednom, moramo zapitati: kuda i dokle tako? A za ovim, naviru i bezbrojna druga, slična i neslična pitanja...

Onaj ko ima sreću (ili nesreću) da radi u uredništvu nekoga lista ili časopisa može možda najbolje da oceni i potvrdi koliki su i kakvi su ti (bezmalo) okeani stihova koji svakodnevno preplavljuju i zatrpavaju stolove (i koševe!) redakcija, i među kojima se retko nađe nešto zaista zrelo i vredno da ugleda svetlost dana; ne zato što nema talenata i pesnika, talentovanih pesnika, već zbog toga što je pesnička umetnost, pretežno, shvaćena površno i olako, neozbiljno i neodgovorno. Slobodan stih upotrebljava se slobodnije — i bezobzirnije — nego što bi se ikad moglo pomisliti, i to njegovo unižavanje i uništavanje posledica je naopakog mišljenja da je slobodan stih opšta, javna pesnička svojina s kojom svako može da radi šta hoće, da je »krik vremena«, da je »savremen« i »moderan«, iza čega se krije naivna i brzopleta namera da se tom zloupotrebom slobodnog stiha, tim »pesničkim« brzopisanjem i lakopisanjem prekonoć postane »moderan« »savremen« itd. pesnik. Reći da među takvim »slobodnim stihovima« ima najčešće svega i svačega osim poezije i stihova (znači: imitacije, krađe, lažne originalnosti, frazerstva, neskromnosti, prenemaganja, pseudomisaonosti, sve do gole nepismenosti i primitivizma) — mislim da ni približno još ne bi bila obuhvaćena dovoljno surova i dovoljno pregledno prava slika stvari. Ne odnosi se to, nažalost, samo na masu nepoznatih i bezimenih stihotvoraca, nego i na neke već afirmisane mlađe pesnike.

Čitajući i batrgajući se među onim svekolikim nanosima štampanih i neštampanih slobodnih stihova, među gustim kolonama bezličnih i jednoobraznih pesama od (reklo bi se) sasvim bezličnih i neindividualnih pesnika, tako da se, u pojedinim trenucima, može komotno reći da su te usplahirene a ipak jednolične gomile reči potekle iz dva ili tri rutinirana pera, a ne iz desetina i možda stotina mastionica ambicioznih stihokrivotvoritelja, — ja sam, sa ne malom radošću i odobravanjem, posmatrao napore nekolicine mlađih pesnika da upečatljivije obeleže i usavrše svoj slobodni stih, ili njihovo vraćanje zatvorenim pesničkim formama, vezanom stihu, u kome su, posle svih burnih i bučnih eksperimentisanja, traženja, lutanja i zabasavanja po stranputicama i bogazima nepoezije, pokušali da iskažu svoju nasušnu ljudsku i poetsku istinu. Vraćanje natrag ne mora biti i nije vraćanje na staro; naprotiv, u spomenutom pokušaju izvesnih mlađih pesnika ja naslućujem i vidim neizbežan i dalekosežan proces rastrežnjavanja, želju da se maglovita pesnička avantura, inspiracija i improvizacija zamene radom, stvaralačkom brigom, da se zablude žustrih i žučnih isključivosti oko pojmova »moderno« i »eksperimentalno« u poeziji isprave i razumno preobraze u umetnički svesno i savesno korišćenje pesničkih tradicija prošlosti i neposrednih tekovina savremenosti. Slobodan stih nije više izraz pesničke smelosti i nekonzervativizma, nije više vatrometna atrakcija. Svako čudo za tri dana! Da li je onda oživljavanje klasičnih pesničkih formi oživljavanje nečega dotrajalog i preživelog; ili nešto staromodno; ili je to opet neka nova moda i nova zabluda?

Ne, nipošto.

Tvrdeći to, prisiljen sam da počnem jednu dobronamernu polemiku. U NIN-u broj 316 (januara ove godine) objavio je Sveta Lukić članak »Usputna računalja«, u kome je izneo nekoliko primera »naše estetičko-kritičke situacije s naličja«. Lukić je — a s tim se nikako ne mogu složiti — nagovestaj razabiranja i sređivanja pesničkih duhova i napora proglasio za »još jednu modu« i konstatovao:

»naglu poplavu soneta kod nas u poslednje dve godine, kojoj ton daju mladi i najmladi, posle svojih modernističkih izleta — insistantno ograničavajući svoj interes na tehniku, nekad i na majstorsku igru, i to u ono poetsko vreme njihovog života kad se po pravilu najviše želi baš da kaže nešto, ispovedno da se peva; umesto toga, asketska ograničavanja i disciplina soneta, a ako ima stava, on nije daleko od nekakvog praznog i poetski neizrazitog solipsizma«.

Osnova neslaganja je u tome što Lukić ne zapaža, ili ne smatra bitnom ni važnom, razuzdanost i anarhiju u izrazu i stilu nekih mlađih pesnika (i ne samo kod njih!), šablon, manirizam i svakovrsna druga izvitoperavanja koja su odavno prestala da budu rezultat, kako se to »majstorskom igrom«, produžujući to podozrenje optužbom povodom »nekakvog praznog i poetski neizrazitog solipsizma« — što takođe ne možemo da prihvatimo. Postoje li gde ponornije praznine i veći solipsizam nego u slobodnim stihovima pojedinih pesnika, kojih svakako ima više od onih što neguju dvanaesterac, rimu, sonet? U ovom veku tehnike — zašto da ne!? — neka ostane i tehnika stiha! Nije uopšte presudna reč o tome da li je konačno preimućstvo na strani vezanog ili slobodnog stiha; svaka tema — kaže pesničko iskustvo, a i poetike — traži svoj određen spoljni oblik; potrebno je samo odlučno skinuti, strgnuti oreol sa nečega što se trenutno izrodilo, i pokazati da su i jedna i druga pesnička forma i tehnika žive i uglavnom ravnopravne, svugde i u svemu, pa i prema pojmu modernosti.

Ima u navedenom odlomku iz Lukićevog članka još jedan prilično neodređen i labav dokaz protiv soneta, »tehnike«, dakle protiv vezanog stiha: da oni sputavaju i onemogućavaju — zbog truda čisto artističkog, dekorativnog — da se »kaže nešto, ispovedno da se peva«. Mislim da je ova primedba odviše jednostrana. Jer, »ispovedno da se peva« mogućno je, podjednako, i u slobodnom i u vezanom stihu: u prvom slučaju — sa više elokvencije, neobuzdanosti, širine; u drugom — sa više mere, suptilnosti, sa više intimne lirske prisnosti. Strogo subjektivnoj, ispovednoj, kontemplativnoj lirici skoro isključivo pogoduje vezani stih: tihoj, nenametljivoj ispovesti završenost i savršenost metra, rime, ritma! Ne poričem da slične nijanse ne može postići i slobodan stih. Ali nipošto ne na način kako ga danas pišu izvesni pesnici! Tu, kao i u nekim savremenim romanima domaćih pisaca, preovladuje kult snage, bahatosti, neumerenog i neodmerenog slavljenja sirovih i brutalnih instikata i nagona, razbarušenosti, divljanja, bez ikakve spiritualizacije, bez duha i oplemenjenog smisla. Takva snagatorska, bukačka, lažnozamišljena, gorolomna i nebotresna poezija nesposobna je, izgleda, za tiša, uzdržana raspoloženja, za one mnogobrojne ćudljive, mračne i bezimene potstreke koji traže »ispovedno da se peva«, da se progovori najiskrenije, najljudskije, najlirskije...

Sve ovo može da se oglasi kao vrlo uopšteno teoretisanje o nečemu čega nema: jer takozvana ispovedna lirika kod nas gotovo i ne postoji! Radi velikih tema i (fiktivnih) velikih ciljeva, univerzalnih i kozmičkih, napušta se čovek, ne čuju se i ne slušaju njegovi najličniji glasovi i vapaji za životom. Pesnici se danas stide i klone intimne meditacije, ispovedanja. Više se, grmi i trubi o opštim stvarima — da se ne bi moralo govoriti o svakodnevnoj ljudskoj situaciji, o čoveku koji se raduje i pati. I zato je za mene vrlo simptomatičan odgovor koji je jedan mlađi pesnik i esejist dao u prvom broju zagrebačkog časopisa »Literatura« na pitanje ankete o aforizmu ili poslovici »s aktuelnom oštricom«: ćutanje je zlato! Ako je vrhovna (vrlo žalosna) mudrost mlađih pisaca već sad u starački pomirljivom, sračunatom — zlatnom, dakle unosnom! — ćutanju, ili u gromoglasnom a praznom samozavaravajućem nadvikivanju, onda je

(Nastavak na četvrtoj strani)

SPECIJALNO ZA »KNJIŽEVNE NOVINE«

ŠPANSKA LIRIKA I SMRT

Istražujući poreklo španskog misticizma srećemo ga već u preistoriskim pećinama, kao što je Altamira, naprimer. Njihove freske na steni, a naročito u onom delu koji se naziva preistoriskom Sikstinskom kapelom pretstavljaju jedinstvo oblika bola i borbe u kojoj je smrt prikazana kao triumf preistoriskog čoveka u njegovoj borbi za egzistenciju. Ali pre svega treba da se vratimo do Seneke za koga Anhel Ganived u svome »Španskom idearijumu« kaže: »Seneka nije slučajno Španac, on je Španac po svojoj suštini: i to ne Andaluzanin, jer kada se Seneka rodio Vandali još nisu došli u Španiju*; da se rodio kasnije, u Srednjem veku, možda, ne bi se rodio u Andaluziji, već u Kastilji«. Anhel Ganived, andaluziski pisac roden u Granadi, velika nada španske književnosti, izvršio je samoubistvo u Finskoj u kojoj je boravio kao diplomatski pretstavnik svoje zemlje. Taj čovek je dao do sada verovatno najsažetiju i najtačniju definiciju španskog misticizma koga je i sam tako duboko i sudbinski osećao: »Španski misticizam nije ništa drugo do senzualnost obuzdana vrlinom i siromaštvom. Dajte mi jednoga čoveka senzualnog, poročnog, strasnog i podmitljivog; dodajte mu bolno hrišćansko osećanje života i sudbine koje mu uliva preziranje prema životu i postaje sastavni deo njega: evo potpunog mistika, ne mistika od hartije kako ga zamišlja narod, već čoveka od krvi i mesa, čoveka koji postaje genije ili svetac. »Tako imamo od strane modernog pisca definisan španski misticizam kroz koji se manifestuje preziranje života, jedna od njegovih najvažnijih komponenata. To preziranje života koje je dalo konačan oblik španskom misticizmu je u stvari triumf smrti. Seneka je umro u tom misticizmu presekavši sebi vene; to je bila pobeda njegovog mističkog stoicizma. Nešto slično se ponovilo nekoliko vekova kasnije kada je pesnik Lara u cvetu mladosti i u punom triumfu svog literarnog dela izvršio samoubistvo ispalivši sebi metak u slepoočnicu, preziruć na taj način život zbog jedne sentimentalne strasti koja je za njega značila više od slave i novca.

Ali pogledajmo tu koncepciju smrti izraženu kroz strofe velikih španskih liričara.

Kople od Horhe Manrike (1440 — 1470) napisane povodom smrti njegovog oca počinju ovako:

Seća se usnula duša
oživljava se um i budi
razmišljajući
kako prolazi život
kako smrt dolazi
tiho koračajući.

Ova refleksija Horhe Manrike je jedan od početaka španske lirike čiji osnov je prolaznost života. Tu misao on manifestuje kroz metafizičku formu, govoreći:

(Nastavak na četvrtoj strani)

PREMIJERA U NARODNOM POZORIŠTU

Car Edip

U naslovnoj ulozi Ljubiša Jovanović

Mit o tebanskom caru Edipu, kojim se Sofokle poslužio za stvaranje najznačajnije antičke tragedije, različito je interpretiran tokom vekova. Naročiti interes za tumačenje Sofoklovog dela razvio se u XVII veku i neoklasičari i racionalisti te epohe analizirali su ga usvajajući postulate aristotelovske estetike. Njihova interpretacija svodila se na utvrđivanje statičnih situacija u delu i na određivanje jasnih koncepcija u njegovoj osnovi. Tako je Volter u njemu video suštinsku borbu između jakog i pravednog Edipa

(Nastavak na šestoj strani)

MALI ESEJ

KRITIČAR I VREME

Pred novim umetničkim delom neumitna granica vremena postavlja niz problema, kako kritičaru, tako isto i čitaocu ili gledaocu. Drame Artura Milera, naprimer, izrekle su, vrlo jednostavno, jednu istinu posle ratnog vremena, i one su primljene kao svedočanstvo dobijeno na moderan i savremen način. Ali baš to moderno i savremeno dovodi, nekiput, u nedoumicu kritičara i čitaoca, jer niko ne može i ne sme da kaže dokle ide vremenska granica tih dela. Mnogi vele da je u pitanju naturalizam, da se stvari vrlo plitko ocenjuju, ali je činjenica da se ta dela sa iskrenom i dubokom pažnjom gledaju u pozorištu. To je onaj umetnički odjek tako drag svim pozorišnim umetnicima — uzbuđenje koje nikad ne biva odmah formulisano.

Sa delima koja se nazivaju klasičnim, stvar stoji drukčije. Neizbežna patina vremena stvorila je određene formule koje svako može prihvatiti bez bojazni da će pogrešiti. Bez obzira na svakodnevna tvrđenja i uveravanja, između ocenjivanja i pravog, istinskog, uživljavanja, između formulisanja sudova i dobijanja utisaka, ipak postoji velika razlika. A to je ono što se retko kada priznanje.

Ne tako retko — čuje se kako neki kritičar kaže, naravno privatno, da ne može više uživati u onim delima koja je po svom pozivu dužan da ocenjuje. U ovome ima istine, ne baš prijatne, ali ona govori i o jednom ličnom vremenskom rasponu koji mora savladati svako, pa i kritičar. Ovde nije u pitanju samo moral — tiče se to individualne, ljudske zasićenosti malih vremenskih relacija i začaurenosti u sitne, već odavno formulisane životne prostore.

Fabula umetnosti drugačija je od fabule života u smislu određenih, apstrakcijom sačuvanih koncepcija, u čijim smo okovima često zasužnjeni. Leonardove slike ili Dikensova dela, recimo, gledaju se odnosno čitaju sa statičnim divljenjem utvrđenih formula koje bi jedan životni impuls, sadašnjosti vremenski »raskravio« i pretočio u životne prostore shvatljivijih i običnijih — »ovdašnjih« osećanja.

Zato se u dodiru sa neobičnijim, smelijim umetničkim radom, često napominje da je to moderno, ili što još više zvuči optužujuće — da je u pitanju »modernizam«. Onda dolazi dilema: uživati, odnosno neposredno primati utiske, ili ocenjivati? Koliko smo puta čuli kako neko bojažljivo, u nedoumici, kazuje da je imao zadovoljstvo čitajući izvesnu pesmu, ali ipak, i pored svega, neodređeno sleže ramenima. To je strah od samog sebe, strah od nedovoljne doživljenosti vremenskih okvira.

U granicama tih okvira kritičar misli da mora dati definitivno određen sud o tome da li je nešto dobro ili rđavo, zaboravljajući pritom da to može biti dobro i rđavo u isto vreme i na istom mestu, jer je vremenski tok života mnogo uzbudljiviji.

Kritičari se, nekiput plaše da izraze jednu vremenski slobodniju interpretaciju, u kojoj bi dopustili mogućnost životno realnijeg odnosa i time odredili višesmisleni karakter pomenutog ostvarenja. Takva interpretacija bila bi celishodnija, umetnički življa i bliža jednostavnim odnosima tekuće svakodnevnosti.

Uostalom, postoji strah od interpretacije same po sebi, kao da smo prisiljeni da odredimo dužinu trajanja jednog dela. Ovakvim načinom vremenske relacije se samo prividno proširuju, pošto se koči osnovni tok savremenog osećanja. Čudno zvuči, ali se bojimo priznanja da nešto može imati vrednost samo za nas. U tome smislu fabula igra veliku ulogu. Ona pretstavlja granicu između stvaraoca i publike. To je onaj delić svake umetnosti koji se čini neophodnim za razumevanje onoga što se nalazi pred čitaocem, gledaocem ili slušaocem. Ima u tome čudne protivurečnosti koju uslovljava modifikovanje nekog dela od strane najraznovrsnijih uživalaca umetnosti. Ta modifikacija dostiže, ponekad, zapanjujuće razmere. Nedavno smo čitali u dnevnoj štampi da je neki čovek bacio kamen na Da Vinčijevu Mona Lizu. On je, verovatno, nenormalan, ali možemo se zapitati da li izvesne »učtivije« kritike, u svojoj osnovi, ne potsećaju na ovaj ispad. Naravno: to ne znači da postoji jedan jedini uzrok takvim pojavama, ali, svakako, ovde dominantnu ulogu igra fabula — priča o nečem što se u određenom obliku moglo dogoditi svima. Možda se moderna umetnost i književnost razvijaju u pravcu približavanja životnoj fabuli koja daje više mogućnosti za vremenska pomeranja prilikom kritičkih ocenjivanja.

Predrag S. Perović

15 dana

DRAMA

U Prištini premijera komedije Vase Popovića »Tu negde je sreća«.
U Narodnom pozorištu u Beogradu premijera »Edipa«.
U Šapcu premijera drame »Termiti« Svetolika Stanišića.
Zagreb je dobio svoju Kamernu scenu, koja je otvorena Sartrovom jednočinkom »Iza zatvorenih vrata«.
»Naslednik« D. Cosića izveden u Prilepskom pozorištu.
Na Rijeci premijera drame Marsela Ašara »Hoćete li da se igramo«.
U Kruševcu premijera Koktoove »Pisaće mašine«.

IZLOŽBE

U Beogradu otvorene izložbe Olivere Kangrge, Piva Karamatijevića, Đorđa Ilića, M. Krsmanovića, mladih beogradskih vajara, zagrebačkog vajara Džamonje, Lazara Vozarevića, Mirande Morić i drugih.
U Nju Delhiju otvorena izložba jugoslovenskih karikatura, a u Džajpuru izložba slika o Jugoslaviji.
Grupa šestorice otvorila izložbu slika u Zrenjaninu.

KONCERTI

Zagrebački solisti održali uspeo koncert u Rimu.
Vestminsterski hor dao nekoliko uspelih koncerata u Jugoslaviji.
U Beogradu uspeo koncert češkog pijaniste J. Palenićeka.
U Beogradu izvedena Simfonijska svita R. Bručija. Orkestar Doma JNA u Beogradu održao simfonijski koncert.

OPERA I BALET

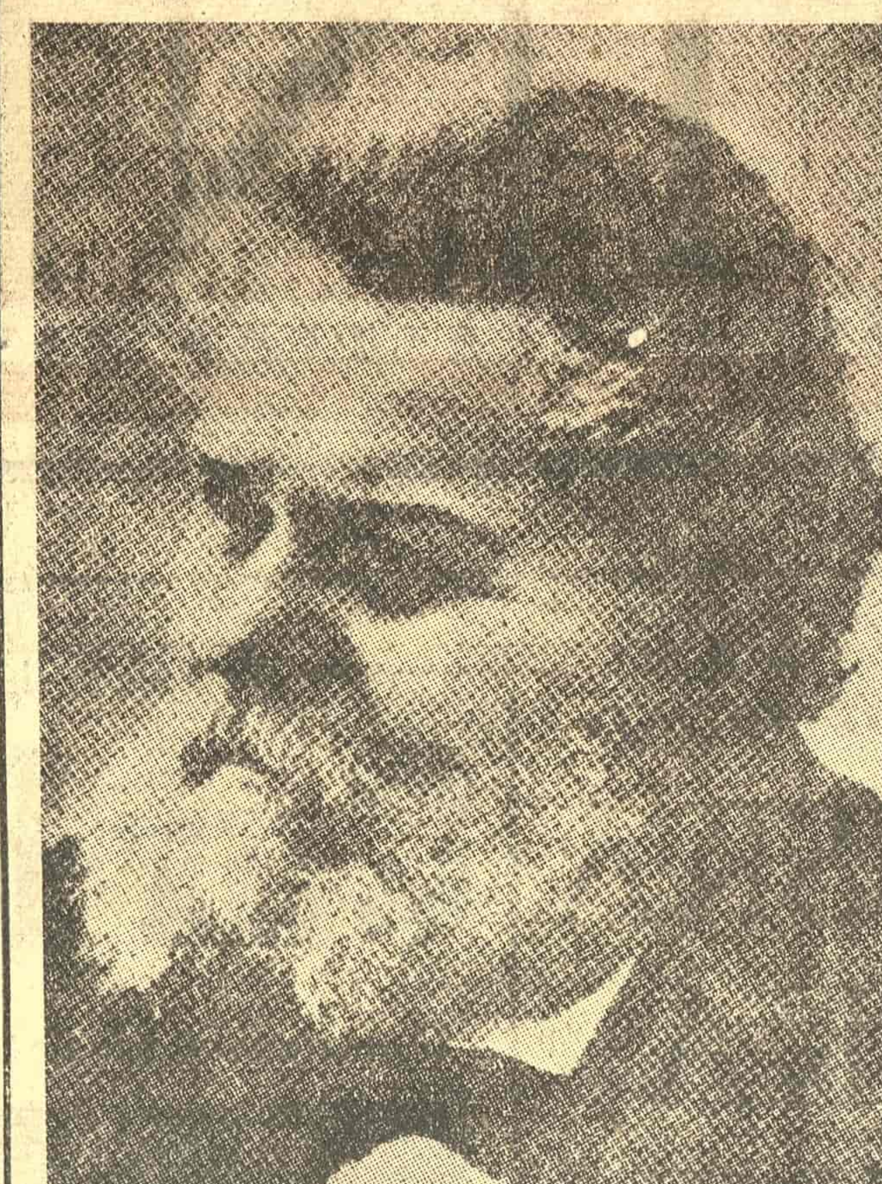
U Beogradskoj operi gostovali Marijana Radev i Gabris Zobian.
U Osječkoj operi premijera »Don Paskvala«.

RAZNO

Potpisan ugovor o naučnoj saradnji između Jugoslovenskog Akademiskog saveta i Poljske Akademije nauka.
Dr. S. Stanković održao predavanje u Novom Sadu.
U Srbiji se priprema »Mesec dana knjige« u cilju popularisanja literature.
SLOG — novi časopis koji su pokrenule Matica Hrvatska i Matica Srpska, počinje uskoro da izlazi. Urednici su Mladen Leskovac i Marjan Matković.
Izložbu »Porodica čoveka« posetilo oko 120.000 ljudi.
U Beogradu proslavljena 80 godišnjica života Isidore Sekulić. Tom prilikom odlikovana je Ordenom rada I reda. U Novom Sadu proslavljena 75 godišnjica akademika dr. Nikole Radojčića.
U Ljubljani dodeljene Prešernove nagrade.
U Kanadi priređena izložba savremenog jugoslovenskog slikarstva.
Prof. Emil Hajek pozvan u žiri na klavirskom konkursu u Pragu.

PANORAMA

50-godišnjica smrti Karduči ja



Karduči

Sedamnaestog februara ove godine navršilo se pedeset godina od kako je umro poznati italijanski pesnik Djozue Karduči.

U celoj Italiji je održano niz komemorativnih svečanosti, a naročito su bile zapažene one u Bolonji gde je Djozue Karduči proveo niz godina kao profesor književnosti na tamošnjem univerzitetu, koji je jedan od najstarijih u Italiji. Koliko je Karduči bio cenjen i izvan granica njegove zemlje najbolje svedoče reči barona Bildta, koji je došao direktno iz Štokholma i predao mu Nobelovu nagradu na dva meseca pred smrt. „Moralna ozbiljnost vaše lirike, čistota kojom se uzdižu vaše pesme prema najvišim vrhovima, kao i jednostavnost vašeg života — rekao je baron Bildt — pretstavljaju uzvišene darove, pred kojima se klanjamo svi mi, bez obzira kojoj religiji ili parti,i pripadali..." Na slici: Djozue Karduči.

▲

100 godina od smrti Glinke

Petnaestog februara navršilo se 100 godina od smrti velikog ruskog kompozitora Mihaila Ivanovića Glinke. „Suncem ruske poezije — pisao je tim povodom jedan sovjetski kritičar — nazivaju velikog pesnika naše zemlje Puškina. Njegov izvanredan genije osvetlio je put ruskoj literaturi koja je sledila. Po istom osnovu tim imenom se može nazvati i Glinka". Jer, istoriska uloga obojice umetnika u razvitku ruske književnosti, odnosno muzike, kao i sama njihova dela, sadrže u sebi mnoge analogije.

Iako je istorija ruske muzike s kraja XVIII veka zabeležila imena nekolicine talentovanih kompozitora, tek pojavom Glinke ona je dobila i dela koja će imati trajno, klasično značenje. Čajkovski svakako nije grešio, kada je na stranicama svoga dnevnika zabeležio i sledeće: „....Glinka je naglo, jednim korakom stao uporedo sa Macartom, Betovenom i s kim god hoćete".

Glinkino umetničko delo, nastalo na bazi narodnog muzičkog stvaralaštva, i pored izvesnih uticaja, sačuvalo je svoju duboku originalnost. Narodnu pesmu, koja je bila izvor njegovih inspiracija, Glinka je odlično poznavao i mnogo voleo. U svojim autobiografskim „Beleškama" govoreći o tome kako je slušao seoske muzikante objašnjava ovu svoju strast: „...i možda su upravo te pesme, koje sam mnogo slušao u detinjstvu bile uzrok što sam, kasnije, prvenstveno obrađivao rusku narodnu muziku". Ali ovu reč „obrađivao" svakako ne treba shvatiti u njenom grubom i vulgarnom smislu. Kada je u osnovi njegovog dela i stajala narodna pesma, on se nije ograničavao na običnu obradu, već je na osnovu pesme stvarao novu originalnu melodiju punu narodnog duha. Najbolji primer za to je „Kamarinskaja", simfoniska varijacija na temu dveju narodnih pesama, koja impresionira svojom živahnošću i prefinjenim humorom.

Postavljanje prve Glinkine opere na scenu Petrogradskog boljšog teatra 27 novembra 1836 godine, savremenik Glinke Odojevski je cenio kao početak novog, klasičnog perioda u ruskoj muzici. I doista, istorisko-herojska opera „Ivan Susanjin", prekrštena od strane stroge carske cenzure u „Život za cara", svojim sižeom- muzikom bazira nom na nacionalnim pesmama i igrama, realizmom i drugim umetničkim vrednostima ostala je kao živopisni spomenik ruske muzičke kulture — i putokaz budućim pokoljenjima kompozitora.

Glinkino interesovanje, međutim, nije se svodilo samo na rusku narodnu pesmu. On je tokom godina pažljivo slušao i beležio i mnoge istočnjačke melodije. Kao ilustracija ovih njegovih ljubavi prema istoku pomenimo da je još u mladosti učio persiski jezik. Tako se u njegovoj legendarno-epskoj operi „Ruslan i Ljudmila" javlja „persiski hor", komponovan prema jednoj originalnoj arapskoj pesmi, kao i „istočnjačke igre". Na ovaj način Mihail Glinka je još jednom skrenuo pažnju na bogate muzičke izvore koje će kasnije obilno koristiti Korsakov (simfonija „Anta", „Šeherezada"), Borodin („Polovecke igre") Balakirjev („Islameja") i drugi.

M. Marić

▲

Nova dela Alberta Moravije

Prema najavi jedne italijanske izdavačke kuće uskoro će početi sa štampanjem druge knjige „Rimskih priča". Prva knjiga novela pod istim imenom, štampana je 1954 godine i, kao što je poznato dobila je književnu premiju, a prošle godine je po njoj snimljen i jedan film. U prvoj polovini ove godine treba da izađe još jedna Moravijina knjiga koja će ustvari pretstavljati putopis, beleške sa njegovog prošlogodišnjeg putovanja po SSSR-u. Pored intezivnog rada u novinarstvu (uređivanje časopisa „Argomenti" stalna saradnja u listu „Espreso", povremene saradnje u drugim publikacijama i pisanja scenarija, Moravija, kao što se vidi, ipak ne zaboravlja ni „čistu literaturu".

▲

Opšta istorija umetnosti

U Moskvi je ovih dana izašla iz štampe i već se nalazi u prodaji prvi tom „Opšte istorije umetnosti". Ovo izdanje, koje će imati ukupno šest tomova, obuhvata istoriju slikarstva, skulpture, arhitekture i primenjenih umetnosti svih vekova i naroda od najstarijeg doba do naših dana.

Prvi tom „Opšte istorije umetnosti" obrađuje najstariji period svetske umetnosti, počevši od njenog rađanja na kraju ledenog perioda pa sve do trećeg odnosno šestog veka naše ere. Centralno mesto zauzima„u umetnost klasične Grčke, zatim starog Egipta i Kine. Više poglavlja posvećeno je umetnosti Indije, Irana i drugih zemalja, a takođe i naroda koji su naselja vali i i sada žive na teritoriji SSSR-a.

U prvom tomu ima oko 650 ilustracija. Ovo izdanje je pripremio Institut za teoriju i istoriju likovnih umetnosti Akademije umetnosti SSSR-a uz učešće stručnih saradnika iz mnogih kulturnih ustanova i muzeja u zemlji.

Američka Fransoaz Sagan

Ovih dana poznati pariski izdavač Žilijar zamolio je francusku književnicu Fransoaz Sagan da na aerodromu sačeka mladu Amerikanku Pamelu Mur, kada ova bude stigla u Evropu. Pamela Mur je inače autor bestselera američke književnosti poslednjih meseci, romana „Čokolada za doručak", koji uskoro treba da se pojavi u francuskom izdanju. Ovu mladu američku književnicu književni krugovi na Zapadu smatraju Saganovom „Novog kontinenta". Ona ima samo osamnaest godina a njen roman je isto tako „škakljiv" kao i „Dobar dan, tugo" i „Jedan izvestan osmeh". Dovoljno je pomenuti da je glavna ličnost njenog romana sedamnaestogodišnja devojka koja preuzima ljubavnika svojoj majci, holivudskoj glumici čija je slava već u senci.

▲

Novi Malaparteov roman

Posle „Slom" (1944 godine) i „Požar" (1949 godine) zoznati italijanski književnik Malaparte objavio je nedavno roman „Prokleti Toskanci", čije objavljivanje se smatra za jedan od najznačajnijih događaja u književnom životu Italije u poslednje vreme.

Po mišljenju nekih italijanskih kritičara Malaparte je u ovoj knjizi dao nekoliko najlepših stranica savremene italijanske proze. U ovom svom delu Malaparte je takođe i otkrio duboko značenje jedne stare sredozemne kulture.

B. Đ.

▲

„Purpurna prašina" sina O'kezija

Od pre nekoliko nedelja na repertoaru njujorške pozornice Čeri Lejna nalazi se i komedija „Purpurna prašina" koju je napisao pisac irskog porekla Sin O'Kezi. Možda ovu komediju ne bi ni trebalo naročito izdvajati da on i danas nema izvesnu političku aktuelnost i da nije doživela neobično putešestvije pre nego što su njeni junaci progovorili sa scene.

„Purpurna prašina" je napisana za vreme Drugog svetskog rata. Kako je komedija nosila i elemente oštre satire na račun Britanaca, u danima rata, kao i u godinama neposredno posle njega, nije mogla da bude prikazana. Njeno prikazivanje je u više navrata bilo najavljeno u Njujorku, ali do premijere nikako nije dolazilo. Na sve to su, pored pomenutog, znatno uticale i socijalističke ideje koje se mogu nazreti u ovom komadu.

Komedija „Purpurna prašina" je ustvari priča o dvojici engleskih snobova koji dolaze u Irsku da bi se ,pod izgovorom restauracije jednog tjudorskog dvorca, zabavili. Ali njihovo bogatstvo i poznavanje lepih umetnosti nimalo ne impresionira Irce koji rade na obnovi dvorca. Kada su ova dva snoba doveli sebi ljubavnice iz Engleske, irski radnici, pošto su saznali da su devojke poreklom Irkinje, dogovaraju se i otimaju ih od svojih gazda.

Za pisca ovog dela dva snoba sa ostrva pretstavljaju sloj engleskog društva koji zaslužuje samo preziranje. U komadu su takođe izvrgnute ruglu i tradicije Britanske imperije. Jedan od O'Kezijevih junaka kaže, naprimer, da će posle jedne generacije „slavna Britanska imperija" ostati u sećanju samo kao...

▲

Tristo pedesetogodišnjica prikazivanja prve američke drame

U Port Rojalu u kanadskoj provinciji Nova Škotska pre izvesnog vremena održana je proslava u znak sećanja na 350-godišnjicu prikazivanja prve drame u Americi. Radi se o drami „Neptunovo pozorište", delu Marka Leskarbo, koja je novembra 1606 godine prikazana u Port Rojalu.

Ustvari „Neptunovo pozorište" je prvo pozorišno delo napisano i prikazano u Americi. Autor dela, inače pisac i advokat, režirao ga je na taj način što su čamci poslužili umesto dasaka na sceni.

To je bila velika pretstava pod vedrim nebom, prava narodna svečanost. I publika je došla u čamcima i posmatrala pretstavu sa obale. Dolazak jedne vesele, karnevalske godine obeležio je početak pretstave. U prvom činu se pojavio Neptun sa dugom belom bradom, sa zlatnom krunom na glavi, obučen u dugu plavu haljinu, sa trozupcem u ruci. Njega su pratili u čamcima šest tritona a iza njih u lakim čamcima nalazila su se još četiri glumca obučena u kostime koji su verovatno trebali da pretstavljaju odeću divljaka.

Svi glumci počev od onoga što je pretstavljao boga mora pa do onih koji su pretstavljali divljake redom su se obraćali publici sa govorima u kojima je bilo i patriotskih i sentimentalnih i ihumorističkih mesta. Na kraju pretstave glumci i publika su se skupili na jednu veliku gozbu.

Kao pozorišno delo „Neptunovo pozorište" doživelo je svoju reprizu tek prošle godine. Istorisko društvo u Anapolisu proučavajući stare arhivske spise uspelo je u potpunosti da rekonstruiše ovu pretstavu do najmanjih sitnica režije i kostima. Na osnovu toga je data i repriza ove drame.

Ingrid Bergman u novom filmu

▲

Nova italijanska književna nagrada „Alvaro"

U znak sećanja i poštovanja prema nedavno preminulom italijanskom književniku Koradu Alvaru, koji je u svojim delima najčešće obrađivao motive iz svoje rodne Kalabrije, časopis „Prospetive meridionali" ustanovio je nagradu za dela u prozi koja će nositi ime poznatog pisca. Za nagrađivanje ovom premijom doći će u obzir samo ona dela italijanske literature čija se radnja odigrava na jugu Italije. Prva nagrada iznosi 1,000.000, a predviđene su i dve utešne nagrade od po 200.000 lira. Žiri je već oformljen i u njemu se nalaze, između ostalih, pesnik Đuzepe Ungareti i Elio Vitorini. Rok za predaju radova je 30 septembar svake godine.

IZLOG ČASOPISA

»Mogućnosti« broj 12

U dvanaestom broju »Mogućnosti« objavljuje Slobodan Novak priču »Južne misli« sa savremenom tematikom, a Vojislav Kuzmanović »Susret«. Drago Ivanišević ima četiri satirične pesme. Stihove su takođe objavili i Grigor Vitez i Srećko Diana. Pod naslovom »Crni dani« štampano je nekoliko odlomaka iz dnevnika 1941—1942 godine Rada Drainca. U rubrici »Osvrti« Danko Grlić govori o Georgu Vilhelmu Fridrihu Hegelu povodom 125-godišnjice smrti i na jednom mestu ističe sledeće: »Hegel znači prije svega dijalektičko gledanje na stvari i pojave. Dijalektičko, to znači: živo, pokretno, u stalnom suprotstavljanju, stalnoj izmjeni, stalnoj borbi novog i starog«. Raspravljajući o Hegelovoj estetici, D. Grlić kaže: »Čini mi se, da Hegelova estetika po nizu svojih stavova ostaje i danas najdubljim izvorom za bliže pristupanje fenomenu umjetničkog i da nam omogućuje, da i danas odbacimo čitav niz zastarjelih iracionalističkih i drugih konfuzija oko problema umjetnosti i umjetničkog«. Nikola Disopra je prikazao Ćopićevu knjigu »Dječak prati zmaja«. Tom prilikom je naglasio da »Ćopićev seljak hoće da se oslobodi učmalosti, zatvorenosti, tijesna kruga, planina, koje suzuju horizonte, magle koja liježe u svaki djelić organizma, tijesnih seoskih briga, jalovog i ispraznog hoda i tapkanja u mjestu«. Živko Jeličić pod naslovom »Betonizirani svici Oskara Daviča« opširno analizira Davičov roman »Beton i svici«. Odmah u uvodu Jeličić je konstatovao: »Bez obzira kako netko pristupi knjizi »Beton i svici« Oskara Daviča (prvi dio najavljene trilogije), pa čak ako se i izgubi u ćorsokaku ironičnog podcjenjivanja ili dječačko-recenzentsko-uzbuđenog precjenjivanja, ostat će izrazite vrednote ove originalne proze iznad poplave riječi protivrječnih stanovišta kritike«. Dušan Berić govori o osam stoleća pučkih i seljačkih buna u Hrvatskoj, dajući izvesne primedbe uz knjigu Stjepana Antoljaka »Bune pučana i seljaka u Hrvatskoj«. Miloš Kaljičanin pišući članak »Uz Drainčev dnevnik 'Crni dani«, ustvari hoće, kako sam kaže, da izlaženje dnevnika »dade potstreka i jednoj opsežnijoj akciji za odazivanje prema delu Rada Drainca, te da se na taj način ublaži kazna nad mrtvim Draincem i njegovom poezijom, koja nije bila samo »kumova slama«, već jedna poezija više ljudska, koja je zahvatila Drainčev duh i dala izraziti akcenat našem pesničkom stvaralaštvu, koji se ne može negirati«. Bogdan Buljan je komemorisao smrt Dobrice Milutinovića«, »doajena Drame Narodnog pozorišta u Beogradu, jednog od najvećih dramskih glumaca u historiji jugoslovenskog teatra«. Data su i dva likovna priloga Krste Hegedušića.

▲

„Stvaranje" broj 1

U ovom broju »Stvaranja« na uvodnom mestu je objavljen prevod pripovetke slovenačkog književnika France Bevka »Joštovo pričanje«. Slobodan Marković je štampao tri pesme iz »Crnog cveta«. Stihove su još dali Ivan V. Lalić, Sreten Perović, Ivan Ceković, Momčilo Paraušić i Draško Šćekić. Prozu »Rasporeni san« štampao je Radoslav Rotković. Interesantan esej „O kritici« ostvario je Zoran Gavrilović. U tom svom eseju Gavrilović raspravlja o odnosu kritike prema umetnosti i estetici, o prirodi kritike i u vezi s tim o teoriskom ili objektivnom i o praktičnom ili subjektivnom momentu kritike i zatim o kritici kao društvenom i moralnom činiocu. Na kraju je izveo sledeći zaključak: »Višestruko determinisana i vezana, kritika može da odigra pozitivnu ulogu samo ako te veze ne slabi nego ojačava; u složenoj dijalektici njenih odnosa svaki neskład slabi vrednost njenih sudova. Težiti ka celovitosti znači, teoretski, postići ideal kritike«. Janko Đonović ima napis »Deset godina od smrti pjesnika Mihaila Vukovića« a Đoko Pejović je objavio tri sećanja na Mihaila Vukovića. Oveću raspravu o Valeriju Brjusovu i ruskoj simbolističkoj poeziji dao je Lav Zaharov.

U »Književnom pregledu« Božo Milačić je afirmativno prikazao knjigu stihova Radonje Vešovića »Gajtan vode u dolini«. D-r Ivan Bonači piše o pokojnom pesniku Anti Cetineu. U rubrici »Prikazi i bilješke« D. J. kritički govori o knjizi »Ljubav pjesnika«, koju je izdavač nazvao malom antologijom hrvatske ljubavne poezije. Povodom kritike na svoju knjigu »Nove crnogorske tužbalice« Vukoman Džaković odgovara člankom »Kad se već posumnjalo — treba provjeriti«. V. Mijušković piše o memoarima vojvode Anta Dakovića, dok M. Š. prikazuje zbirku pesama Emina Iljamija.

IZ STARIH DANA

Jakšić pred Evropom

POVODOM 125-TOGODIŠNJICE ROĐENJA

Povodom 125 — godišnjice od rođenja Đ. Jakšića, ukazuje se prilika i potreba da se sačini jedan mali bilans o Jakšiću. Da se, naime, uzme u razmatranje jedna tematika do sada malo ili skoro ni malo tretirana u inače obilnoj literaturi o Jakšiću. Da se, pre svega, konkretno utvrdi: Na koje jezike je preveđen Jakšić? U kojoj meri? Šta je o njemu pisano u inostranstvu, na stranim jezicima, gde, i kada? S tim u vezi, da se razmotri: Da li nas je Jakšić, i sa kakvim uspehom, mogao reprezentovati pred Evropom i stranim svetom? Koliko je on cenjen u inostranstvu? Da li je on, koliko, i kojim svojim književnim radovima tematikom njihovom, snagom svoga talenta i svojih sposobnosti, uspeo da pobudi interesovanje u inostranstvu prema našoj literaturi i prema našem narodu.

Treba odmah konstatovati da je nemoguće u okviru jednog manjeg članka dati odgovor na sva prednja pitanja. Jer, Jakšić je, — koliko je do sada približno ustanovljeno, — preveđen na dvanaest jezika. Podrobnije dati sve podatke o svima prevodima na pojedine jezike, o kvalitetu ovih prevoda, o ličnostima prevodilaca, itd. zahteva opsežniju raspravu. Zbog toga, danas će se ovde dati samo opšti pregled, sa nekoliko potrebnih konstatacija, cifara, karakteristika, ili napomena. (Posebno je pak izrađena, i spremljena za štampu, detaljna bibliografija svih prevoda).

Potrebno je još upozoriti da posao ove vrste, kakav izgleda kod nas još nije preduziman, barem o Jakšiću ne. O jednom našem istaknutom savremenom piscu, o Veljku Petroviću, nedavno povodom njegova jubileja („Letopis", 1953) uzeta su u razmatranje ista pitanja: Iste objektivne teškoće koje su tada istaknute postoje i danas. Zbog toga će i ovaj rad imati praznina i nedostataka a rezultati ne mogu se smatrati definitivnim. (Pothvat, u najnovije vreme, Zagrebačkog Leksikografskog zavoda, u seriji „Bibliografija", nema intenciju da odgovori ovoj zadaći i potrebi. Onde se publikuje, doduše materijal i o prevodima dela naših autora, ali objavljenih samo na području Jugoslavije: Prevodi pak izvan granica Jugoslavije nisu onde obuhvaćeni, pa će ostati i dalje skriveni za nas). —

Prevodi Jakšićevih književnih radova javljaju se u Evropi već više od osamdeset godina.

Hronološki, prvi objavljen prevod pojavio se u Rusiji. Bilo je to još pre nego što je na srpskom publikovana njegova prva zbirka pesama. Naime, godine 1871, u jednoj ruskoj antologiji — „Poezija Slavjan", — štampanoj u Sanktpeterburgu, objavljena je Jakšićeva pesma „Padajte braćo." U prevodu Nik. Vas. Gerbelja, ona je nosila naslov „Tonte bratja".

(Daleko pre ovog prvog objavljenog prevoda, naime još godine 1859, jedna Jakšićeva pesma prevedena je na nemački. O tome prevodu dao je sam Jakšić jedno svedočanstvo. Ali ovaj prevod nije uopšte publikovan).

Jakšić je za života preveđen još samo na češki francuski i italijanski. Ovi prevodi međutim obuhvataju samo neke njegove pripovetke, (o čemu će kasnije biti reči detaljnije).

Posle sankpeterburga, Praga, Venecije, i Pariza (?), Jakšićevo ime će se, iza njegove smrti (1878), iz godine u godine — lagano, ali sigurno, — probijati u strane literature. I tako, ponekad sasvim skriveni, u tekstu naučnih rasprava i studija, većinom pak u raznim inostranim zbirkama i antologijama, često u časopisima ili listovima, pojavljivaće se Jakšićevi književni radova, a prvenstveno njegovi stihovi, u prevodu na raznim jezicima. Oni se objavljuju širom Evrope: Beč, 1888, Prag, 1888, 1890, 1892, 1907, Trst, 1893, Sofija, 1894, 1938, Plovdiv, 1894, Štutgart, 1895, Plzen, 1895, Turčanski Sveti Marton (Slovačka), 1897, 1898, 1905, Budimpešta, 1903, 1909, 1948, Firenca, 1905, Moskva, 1912, 1955, Minhen-Insbruk, 1917, Pariz, 1917, 1935, Berlin, 1926, Cirih, 1932.

U svemu, Jakšić je preveđen, do danas, na ovih dvanaest jezika: ruski, nemački, češki, francuski, italijanski, poljski, bugarski, slovački, mađarski, šiptarski, esperanto, makedonski. —

Ne treba posebno isticati da su pažnju i intesovanje svih prevodilaca privlačili, u prvom redu, njegovi stihovi. Jer, kako je kod nas već toliko puta konstatovano, Jakšić je, svojom lirikom dostigao visinu velikih evropskih pa i svetskih pesnika. Iz njegove poezije postoji u vrevodu, na razne jezike, ukupno 43 njegove pesme (neke u prevodu, na pojedine jezike, i po više puta; pa čak ista pesma, od istog prevodioca, u dve verzije). — Različito interesovanje pokazivalo se za pojedine cikluse njegove lirike. Pada u oči da je za patriciskn liriku bilo najmanje interesovanja. Iz ovog ciklusa najviše prevoda ima pesma „Evropi", (francuski, češki, mađarski i makedonski). Njegova „Otadžbina", — koja je na srpskom doživela nekih šezdeset publikacija (ovde nisu obuhvaćeni ni školski udžbenici), — postoji u prevodu samo na francuskom, i na makedonskom.

Iz ljubavne lirike najviše prevoda ima pesma „Kroz ponoć nemu": Ona je prevedena na nemački, bugarski, mađarski, makedonski. Posle nje je pesma Na noćištu, od koje samo na nemačkom postoje četiri prevoda.

U središtu interesovanja, sa najviše prevoda, obrada, tu su dabogme njegovi stihovi o teškom, mučnom životu. Iz toga ciklusa lirike izdvajaju se pesme „Na Liparu", i „Ponoć". Pesma „Na Liparu" postoji u prevodu na francuskom, nemačkom, italijanskom, mađarskom, esperantu, šiptarskom, makedonskom. To je, uopšte, najviše prevođena Jakšićeva pesma. — Iza nje dolazi pesma „Ponoć", sa prevodima na francuskom, italijanskom, mađarskom šiptarskom i makedonskom. Pesma "Pijem" je na trećem mestu iz ovog ciklusa; ona je, samo na nemački, prevedena triputa (Herman Vendel, Roza Dvornik — Kobencl, Dr. Milan Savić), a sem toga postoje prevodi na italijanskom i na makedonskom.

Jakšićevu poeziju su od prevodilaca široko obuhvatili i istakli se, sistematskim radom, na prevođenju Jakšićevih stihova njih dvojica, — jedan Mađar, Dr Ištvan Sasi, i, u najnovije vreme, jedan Makedonac, Gogo Ivanovski. U nizu Mađara koji se javljaju kao prevodioci Jakšićevih stihova, (Dr Ištvan Sasi, Jožef Debreceni, Laslo Gal, Zoltan Čuka, Karolj Ač, Đula Rohonji), priznanje odista zaslužuje prvi od njih, koji se godinama bavio prevođenjem srpskih pesnika, publikujući ih, najpre, u peštanskim listovima i časopisima, a potom u svojoj posebnoj antologiji srpske lirike. U svemu, Dr Sasi je dao, u dobrom prevodu, deset Jakšićevih pesama, više nego svi ostali prevodioci zajedno.

Nedavno je pak, 1955, u Skoplju, objavljena zbirka „Odbrani pesmi Đ. Jakšića", u „prepevu" G. Ivanovskog. To je, inače, jedina zbirka Jakšićevih stihova u prevodu, odnosno u prepevu. Onde su, na makedonskom, 34 Jakšićeve pesme, sa opširnim predgovorom, studijom o Jakšiću, od Dimče Levkova.

Svi ostali prevodioci Đ. Jakšića, na razne jezike, a ima ih preko trideset, — (Nemaca, Rusa Francuza, Čeha, Bugara, Poljaka, Slovaka, Mađara, Šiptara, Hrvata i Srba), — prevodili su od Jakšićevih stihova, po jednu — dve, najviše četiri pesme. Dabogme, nije svakad izbor ili prevod bio najsret niji, ali je u većini slučajeva ipak bio dobar. Između nekih deset prevodilaca na nemački, ističe se Herman Vendel, sa prevodom Jakšićeve četiri pesme („Još", „Na noćištu", „Pijem", „Mila"). U nizu ostalih prevodilaca upada u oči ime Vladimira Nazora. Iz tri prevoda Vladimira Nazora Jakšićevih stihova na italijanski, rezultira dosad malo poznata činjenica — u tome pravcu će tek imati da se vrše proučavanja, — da je na mladog Vladimira Nazora imao velikog uticaja Đura Jakšić: Još godine 1893, objavljen je Nazorov prevod Jakšićeve pesme „Pijem", a prevodi ostalih pesama, „Ponoć" i „Na Liparu" ostali su sve do danas u rukopisu.

Dok Jakšićeve drame uopšte nisu prevođene, za pripovetke je postojalo izvesno interesovanje, u mnogo manjoj meri doduše nego za stihove ali ipak vidno: Jer u prevodu nalazimo ukupno petnaest Jakšićevih priča. Ovde treba posebno istaći slučaj iz Slovačke literature, u kojoj nema doduše Jakšićevih stihova, ali ima u prevodu najviše, — (po broju devet), — Jakšićevih priča. Svih devet preveo je samo jedan prevodilac, Vladimir Mičátek. Ovaj skromni kulturni radnik, seoski učitelj ne smatrajući sebe dovoljno sposobnim i snažnim za prevod stihova, prevodio je, skoro kroz ceo život srpske pripovedače, — njih preko dvadeset! Đuru Jakšića je prevodio i savesno, i uspešno, ali i sistematski. — Jer, nije se ograničio samo na priče iz jedne epohe („Neverna Tijana", „Kraljica", „Sin sedoga Gamze"), nego je slovačkoj javnosti prikazao Jakšića pripovedača i iz ostalih njegovih ciklusa („Ratnici", „Ruskinja", „Moja ljubav", „Komadić švajcarskog sira", „Na mrtvoj straži", „Uspomena"). Od ovih prevoda, dva su publikovana u Americi, a ostali u Slovačkoj. —

Za Jakšićeve pripovetke pokazali su veće interesovanje još i Česi. Njih trojica, — Vaclav Pok, Jozef Zdenjek Raušar i Jan Hudec, — preveli su na češki ukupno sedam pripovedaka: „Čiča Tima", „Krivosečka mehana", „Ruskinja", „Jedna noć", „Uspomena", „Ratnici", „Seljaci". Zatim, po jedna pripovetka prevedena je na nemački i bugarski: „Krivosečka mehana", zatim na italijanski; „Ravnjenik", na ruski: „Milan" i na šiptarski: „Komadić švajcarskog sira".

Najzad postoji nepoznat broj na francuskom, i, kako izgleda, još i na poljskom. O pripovetkama koje je preveo na francuski Šarl Aren, profesor katedre farncuskog jezika i literature na Velikoj školi u Beogradu, nema sve do danas pobližih podataka. Zna se samo o postojanju ovih prevoda, i da su oni iz vremena oko 1875: Ovo nesumnjivo svedočanstvo dao je, u svojoj poznatoj monografiji o Jakšiću, Svetislav Vulović, profesor, — sa Šarlom Arenom, — na Velikoj školi. Gde su međutim ovi prevodi publikovani: Da li u Parizu? Ili u Marselju? (gde je prevodilac pre svoga dolaska u Srbiju bio profesor); Ili možda u Tulonu? (rodnom mestu prevodiočevu)?

O prevodima Jakšića na poljski nema takođe konkretnih podataka. Zna se samo ime prevodioca: Leon Vasiljevski, i da prevodi potiču iz vremena oko 1892. — (Podatak je iz jednog književnog pisma, iz 1892, publikovanog u „Bosanskoj Vili", 1905). Leon Vasiljevski je, inače, prevodio Lazu K. Lazarevića, i pisao studije o Vuku, Dositeju i Branku, u poljskom časopisu „Ateneum". Oko 1892 on je bio poljski publicista u Petrogradu i član redakcije poljskog časopisa „Kraj". Kasnije, posle prvog svetskog rata, on je bio prvi ministar inostranih dela Poljske Republike. Šta je prevodio od Jakšića? I gde? — (To bi u inostranstvu valjalo ustanoviti, pregledom poljskih časopisa iz 1892).

Upada svakako u oči da Đura Jakšić nije preveđen na engleski. Mileta Jakšić da, ali Đura — ne!

Ako se uzme u obzir činjenica da se u engleskoj literaturi rado obrađuje motiv m i s t e r i j a, — (verovatno je iz toga razloga i Mileta preveden sa pričom koja ima baš taj naslov), — zar ne bi „P o n o ć" Đure Jakšića, u kojoj je data izvanredna, — (čak po jednom autoritativnom mišljenju, jedinstvena u čitavoj svetskoj literaturi), — vizija — personifikacija ponoći, zar ne bi ona značila jedno prijatno iznenađenje za engleske literarne krugove? Najzad, ako je tačna tvrdnja, da u oblasti ove tematike, lirike, ni u engleskoj ni u čitavoj svetskoj literaturi nema stiha ravnog ili sličnog Jakšićevom „Ni vazduh tako tiho ne gazi"... (ovo je, pre nekoliko godina, piscu ovih redova ustvrdio autor prve antologije svetske poezije na srpskom, Dr Jovan Maksimović), — zar ne bi Đura Jakšić na engleskom značio jedno prijatno iznenađenje, ne samo za englesku, nego i za čitavu svetsku literaturu?... Najzad, svakako, upada u oči, da sem Engleza nemaju Jakšića, ni u prevodu, ni u prepevu, ni Slovenci. Da li ga možda čitaju u originalu? Ali, zašto bi onda prevodili Zmaja? (Posle dužih istraživanja, u Beogradu, obratio sam se, ipak, još, direktno i u Ljubljanu, da bih proverio ovu čudnu činjenicu. Istaknuti slovenački književnik, inače prevodilac Zmaja, Dr Alojz Gradnik, 1950, potvrdio je moj negativan nalaz: „N a ž a l o s t nisem našel ničesar"! Ništa o Jakšiću nije niko, od Slovenaca, ni pisao, niti ga prevodio...) I tako, prigovor koji je, ovih dana, pao da se u slovenačkoj literaturi pojavljuje tako malo prevoda iz savremene srpsko-hrvatske literature, odnosi se, evo, i na klasike!

Da se kaže još reč-dve o pojedinim evropskim antologijama, zbirkama; Jer, nije onde Jakšić uvek dostojno reprezentovan. Nenamerno, mahom iz neznanja, on je koji put čak degradovan, izjednačen sa piscima mnogo nižeg ranga. Ovo naročito važi za češku antologiju (Jozef Zdenjek Raušar: Prochazkou srbskym Parnasem, Praha, 1907). Ovde je Jakšić reprezentovan sa tri pesme: „E v r o p i", „K o s o v o", „P u t u G o r n j a k"." — A sa isto toliko jedan Matija Ban, Andra Gavrilović, Milorad P. Šapčanin, Avdo Karabegović!

Ni u nemačkoj antologiji Svetozara Manojlovića: „Serbisch-croatische Dichtüngen", Beč, 1888, — nije Jakšiću dat rang koji mu pripada. Jakšić je, naime, ovde zastupljen sa dve pesme („M o m a", „O t a c i s i n"). Sa njime je izjednačen, (sa dve pesme), Jovan Subotić, dok je od Zmaja uvršteno 15, a od Branka 7 pesama.

Ruska antologija iz 1871, u kojoj je dvadesetdevetogodišnji Jakšić prvi put prikazan inostranoj javnosti, donela je, sem Jakšića, još Njegoša, sa jednim fragmentom iz „Gorskog Vijenca", zatim Ljubu Nenadovića i Jovana Subotića, sa po dve pesme, te Branka, Steriju i Kačanskog, sa po jednom pesmom. Ovde je, uz prevod Jakšićeve pesme, data i njegova biografija, — kratka ali i netačna: Jer, niti je Jakšić rođen „u Kneževini Srbiji", niti se školovao „u beogradskoj glavnoj školi, Liceju", niti je, „svoju literarnu delatnost počeo u almanahu Licejka".

O mađarskoj antologiji Dr-a Sasija, već je bilo reči, — („Szerb költókböl", Pešta, 1909). Ističe se o Jakšiću, — u biografiji, — da je „najveći srpski liričar". (Inače, od ukupno 146 pesama, od trinaest pesnika, Đurinih je deset, od Zmaja 51, Milete Jakšića 18, Alekse Šantića 17, Branka Radičevića 9, Vojislava Ilića 6, itd.).

U poznatoj francuskoj „Antologiji jugoslovenske poezije 19—20 veka" Dr-a M. Ibrovca, data je najtačnija Jakšićeva biografija, kao i pravilna ocena i karakteristika njegovog književnog stvaralaštva.

Iz ovih nekoliko ilustracija i napomena može se, unekoliko, barem u konturama, sagledati Jakšićev lik pred inostranstvom. Tačno je da je on prekoračio granice naše otadžbine i probio se u inostranstvo. Tačno je da njegovo ime danas više nije nepoznato u stranim literaturama, jer se, u toku više od osam decenija, njegovi književni radovi publikuju i čitaju na dvanaest jezika. Ispred njega, sa prevodima na više stranih jezika, stoje od srpskih klasika samo Njegoš, Laza Lazarević, Zmaj i Branko.

Ali, pored svega toga, Jakšićeva vrednost u stranom svetu nije još dovoljno sagledana, nije potpuno upoznata i sasvim pravilno ocenjena. Biseri njegove lirike, pesme „N a L i p a r u" i „P o n o ć", još uvek nemaju ni deset prevoda. U lepoti njegove lirike, za koju je utvrđeno da je najvišeg dometa, još nemaju mogućnosti da uživaju milioni onih čitalaca koji vladaju samo engleskim jezikom, itd.

Što je Jakšić ipak uspeo i ovoliko, — stihiski i na dohvat, — da se probije preko naših granica, da se afirmira u Evropi, te da na taj način, makar i nepotpuno, reprezentuje onde našu literaturu, uspeo je samo snagom i silinom svoga talenta.

Međutim, danas, — kada postoje i druge mogućnosti, drugi putevi i načini da se na istaknute, velike pisce jedne nacije ukaže pažnja u stranom svetu, sistematskom organizacijom i radom, kako na pravilnom izboru, tako i na dobrom prevodu njihovih najglavnijih, najboljih dela koja uspešno reprezentuju i njih, i naciju njihovu, — možda će doći red i na naše klasike.

U tom slučaju, — u prvom redu, — i na Jakšića: Njega, odista, sa ponosom možemo, i treba, da prikažemo svetskoj javnosti. Da li da to bude baš sada, o 125-godišnjici njegova rođenja? Da se povodom ovog datuma, — u nizu eventualnih ostalih manifestacija, — učini, možda, barem toliko da se njegovom imenu koje je on sam izvojevao u inostranstvu, dade jedna punija, savršenija dokumentacija, — možda publikacijom jedne male zbirke njegove odabrane lirike, njegovih dosada publikovanih dobrih prevode, dosada razbacanih i skrivenih, uz dopunu još nekih stihova makar i u prozi prevedenih, — te da mu se na taj način utvrdi mesto među svetskim piscima njegova ranga i talenta.

Prilikom, 125-godišnjice od rođenja, možda je to od nas Jakšić ipak zaslužio. A da to ne bi bilo samo u interesu Jakšića, nego i u interesu afirmacije naše literature i naše nacije, to je izvan svake sumnje.

Milan P. Kostić

KRITIKA

Jara RIBNIKAR: »Zašto vam je unakaženo lice«

„NOLIT" BEOGRAD 1956

Fabula u romanu Jare Ribnikar odvija se van uobičajenih romansijerskih tokova deskriptivnosti. Ona ima svoje matice kada se događaji nagomilavaju, sustižu i u nekom penušavom talasanju stapaju, kao što ima i smirenije čvorove u kojima je dešavanje toliko usporeno introspektivnom analizom da se gotovo i ne primećuje nikakva spoljna dinamičnost, već samo psihološko i dubinsko pulsiranje. Pisac se služi fabulom ne da bi je samo ispričao kao neki nepoznati splet životnih zanimljivosti. On pomoću nje osvetljava fizionomije njenih nosilaca, čiji nagoni i strasti određuju životne postupke u tolikoj meri da su oni najvažnije egzistentne tajne koje treba ispitati i objasniti. Kažem namerno strasti i nagoni, jer su ličnosti ovog romana pod jakim pečatom svoje iracionalnosti. Njihove psihe su sve povređene, ranjene, unakažene, gotovo nenormalne u različitim smerovima.

Jara Ribnikar

Usamljenost je sveprisutno osećanje, provalija koju ničiji poziv za drugim ne može da ispuni, večna razdaljina između ljudi. Svi se oni upinju da se sastave, ali samoća ih nemilosrdno razdvaja u trenutku kada su se gotovo dodirnuli. Zato se u čitavoj knjizi oseća nemir i trzanje, jecanje bespomoćnosti i nesreće, životne tuge i prkosnog nezadovoljstva. Duševni pakao u čijim se najdubljim krugovima naziru ratne strahote, sve obuzima i deformiše. On je mikrokosmički fatum, ono unutrašnje sudbinsko predodređenje koje pokazuje strmoglave puteve ljudskog pentranja ka životnim metama. Njegova smrtonosna svetlucanja obasjavaju ambijent ove knjige.

Jana je takav lik žene čija je uznemirena svest stalno opsednuta teškim uspomenama, stravom i fikcijama. Njena silna životna užurbanost je posledica nezadovoljenog sanjarenja o sreći. Jara Ribnikar prikazuje nekoliko njenih tragedija, koje su se u životu desile uzastopno, romansijerskom tehnikom simultanog dešavanja. Janina patnja je nagomilana sva u jednom trenutku koji nema svojih pregrada u smislu fizikalnih podela vremena, i koji je bezvremeno i nepodnošljivo prisutan. Prvi čovek koji ju je privukao bio je duboko religiozan i u stanju verskog zanosa on joj je propovedao katoličke ideje o prvobitnom grehu i krivici. Posle je postao ustaša. Drugi muškarac, njen muž Ivan, čovek koji je realizovao svoj građanski san o udobnom životu, misaono je pasivan i dalek, mada je tišti svojim ljubaznim nerazumevanjem. Treća ličnost, ustvari glavna u romanu, invalid Branko, jeste Janin tragični saučesnik u njenom uzaludnom pokušaju da ostvari snove. A taj san — rekli smo — je begstvo iz samoće. I Branko je patnik samoće; u ratu je izgubio nogu i zadobio brazgotinu na licu. Njegovu bolest i žučnu osetljivost vreda Janino pružanje ljubavi.

Pisac je pokazao mnogo pre finjenog smisla za pozadinu Brankove ličnosti. Mnogi uzroci su formirali njegov karakter i oni su u romanu istaknuti. Taj upadljivi plurali tet vidova kroz koje se čovek izražava, čini jedan od osnovnih vrlina ovog romana. Nepristupačna figura Brankova, kojoj Jana želi da se pridruži, sva je sazdana od neiskazve pažnje, od bola koji se prikriva, punog gordosti i samoljublja; iz njegovog ledenog držanja izbija tragika usamljenosti. I kad jedanput bude upleten u vrzino kolo ljubavi, on će biti žrtva. Ubiće jednog mladića koji je nešto sa osmehom dobacio Jani. Osećanje svoje telesne razrušenosti, muke savesti koju je rat stavljao na strahovite probe, sve je to uskrslo odjednom i pomračilo mu svest, i hitac kojim on ubija veselog i zdravog sportistu, kao da je njegovu dušu prosvrdlao. Suđenje je puno dramatičnih akcenata; sve prethodno zbivanje stremilo je tom svom vrhuncu, raspletu — i kraju. Ono je poslednji povod da se donese sud o vrednosti čitavog jednog života: iz perspektive svršetka, Branko oživljava uspomene. Pred sudskim većem, on, okružen fantomima uobrazilje, nošen mešavinom sna i jave, bunca tako nepovezano i iskreno, da je potpuno jasno da se on obraća svom duboko zatrpanom ja koje krvari u dubinama.

U sceni suđenja objašnjeno je i uvođenje u roman ličnosti Slavka. Njegova uloga ispočetka nije jasna, i ova linija čiji se početak poklapa sa početkom knjige, ide dalje nezavisno od svoje važnije paralele Branko — Jana. Tek u poslednjim glavama one se ukrštaju. Slavko je državni tužilac na procesu i on treba da obesnaži neminovnost Brankovog posrtanja. Pisac je stvorio ovaj lik da bi umnogostručio razvojne tokove romana, raslojio njegovu materiju. Tako je roman postao potpuno opravdanje načela simultanosti svoje konstrukcije.

Pavle Zorić

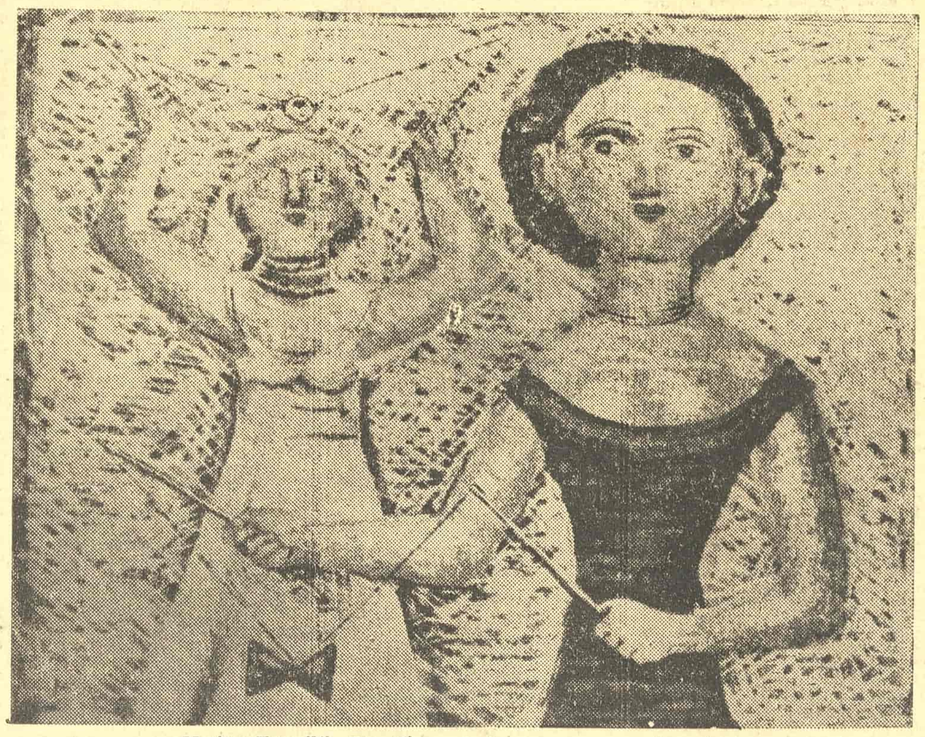
OPAKE TIŠINE

Roman Vladimira Paskaljevića u izdanju »Minerve«, Subotica 1957

Vladimir Paskaljević

»Pre nego što je došlo do njegovog objavljivanja, rukopis romana »Opake tišine« imao je svoju malu i ne sasvim nezanimljivu predistoriju. On se našao na onom prvom konkursu sarajevske »Narodne prosvjete« za roman, na kome su dodeljene sve raspisane velike nagrade bez izuzetka. Nezapažen i neuvršćen tad u nagrađene, roman začudo nije ušao ni u obzir za objavljivanje«.

Ova napomena stoji na kraju Paskaljevićevog romana, iza beleške o piscu. Lepo, pomislio sam, treba to otvoreno reći: jedan veliki književni konkurs zapostavio je ovaj roman koji nas oduševljava na svih stodevedeset stranica, koji po svojim književnim vrednostima mora biti i zapažen i slavljen. Onda je tu odmah i druga pomisao: kako će žiri od tri izabranika moći da bude objektivan u ocenjivanju tolikih dela i da li je »Narodna prosvjeta« dužna ili nedužna za pretpostavljenu objektivnost i pouzdano estetsko merilo žirija? Najzad, koji je žiri bio toliko izrazito kompetentan da se ne posumnja u njegovu savršenu objektivnost, koliko je bilo raznih žirija, raznih nagrada, a dela koja su pobrala lovorike trijumfa leže u pepelu zaborava? U našoj zemlji dodeljuje se svake godine niz nagrada. To je čast piscima i priznanje, potstrek da istraju, pomoć da odole svakodnevnim



Masimo Kampilji: Devojčice u igri

brigama. Istinske pesnike to ne uzdiže niti uništava. Foknera su pitali da li je njegov život, u kome je promenio tolike pozive i iskusio tolike gorčine, bio težak. Ne, odgovorio je mirno, prisećajući se ropskog rada Melvilovog i Londonovog na kitaricama, to je bio život. Pa Tomas Man, kazao je jednom čuvenom radoznalcu: »Lepo, gospodine moj, živim, radim, učim jer ja sam nedoučeni đak, čitam, šetam se po istoriji i arheologiji, razgovaram, ja uopšte najviše izgleda to i radim, družim se sa ljudima, oni misle, ja mislim, oni meni govore, ja njima, sve jednostavno. A onda uzmem čistu belu hartiju, ispod nje stavim ispartan karton da mi redovi budu pravi i čitko ispisujem sve što treba. Onda to preduzme slovoslagač. Priznanja i nagrade samo su prolazna uzbuđenja kao i napadi i pokude. Postoji proces života koji je neumitan i iznad svega«.

Roman Vladimira Paskaljevića pojavljuje se u vreme kad je naša čitalačka publika željna zabavne literature ili o . koja sadrži savremenu tematiku — sita je romana sa ratnom tematikom. Do življeni užasi minulog rata iz godine u godinu ponovo su obnavljani u sećanju kao apokaliptičke vizije strave, mučenja i patnji. Toliko romana, drama, filmova o ratu i stradanjima u njemu da je želja za mirom nasušna potreba svakog našeg čoveka. Čitalac traži druga uživanja i razonode, čini mu se da je bodro i vedro raspoloženje nepomućeno ako se kloni potsećanja na tešku prošlost. Ali kako vedrina nikad nije bez gorčine, to znači da će dobra knjiga o ratu, knjiga kakva je Kalebova »Divota prašine«, ili Lalićeva »Svadba« ili Mejlerovi »Goli i mrtvi«, i tolika druga dela, uvek dobro doći: tu je rat velika mizanscena, groznica življenja, a ljudi u njemu, njihovi odnosi, ćudi i problemi najvažniji i uvek u prvom planu.

Takav je i roman »Vladimira Paskaljevića. U njemu su sva zbivanja sinhronizovana kao jedinstven životni tok u kome su se stekla svar zuđenja životnih sudbina ljudi. U ovom romanu sve je neobično: glavni junak je Kuzma, ime znano kao šaljivo, Kuzma Kuzmić, naprimer, ali ono je ovde strašno zbiljsko, vezano za ličnost jednog fatalno poraženog čoveka koji je, u kovitlacu strasti i krvi ratovanja, prebrodio nemoguće adske prepreke, martirijume, bedne ljudske poraze i poniženja, doživeo pakle ne muke zatvorskog prebijanja, streljan metkom u potiljak pa ostao živ, obračunao se sa prokazivačima raznevši ih ekrazitom — (kakva stravična, teška, nezaboravna slika svirepe kazne) — borio se, pravdao, tražio opravdanje i smisao, nalazio moralne hrabrosti da istraje, bio ponižavan i mučen, vrebao da ubije i kao zver bio gonjen smrću...

Paskaljevićev roman sa stranice na stranicu razvija dinamičku dramsku gradaciju. Na javi se odigravaju snovi, u snu se vraća java. Gerilac Kuzma živi strašnom dramom u kojoj dani postaju godine, sav je u konvulziji nervne napetosti, drhte mu žile, sva čula nezamislivo osetljiva, asocijacije ga rastržu po životnom prostoru njegove prošlosti, za njim su ostala iskušenja, pred njim neizvesnost. Kuzma nema Baš-Čelikova tri života, samo jedan! Luta bogazama u neprohode, traži kuće i staništa, za vratima glasovi, ljudski strahovi i sumnje. Na sve strane razni jataci, dostavljači, bedne račundžije, zastrašeni plašljivci, ljudi zasićeni strahom, siti bdenja i strepnje. Ceo roman odvija se između dve smrti, jedne koja je prebrođena i druga koja je neumitna. U tom procepu vremenskom on je shvatio svoje vojevanje: »svako sa sobom vodi rat i to je rat — koji je teži od oružanog sukoba, teži što se igra na malom prostoru; sve je tesno za jedan takav lični rat, i zato i zbog toga on izgleda ogroman za naš malj svet; ... vidim — sumnju i osvetu, dve nevidljive vojske, uz onu prvu vojsku straha koje je već prethodnica ovih pomenutih; zbog toga sam možda video strašan, mnogostruk rat na ovom komadu zemlje i svirepost koju ne podnosim lako, jer kad je čovek već pot puno sam, teško ratuje: nije lako voditi neravnopravan rat, jer mnogo se drukčije oseća ratnik kad hoda u koloni, sa svojima, makar bio i potučen, nego onaj koji je stalno sam; dobro, neka je i to u redu: terenac je čovek nove vrste, novo pod ovim nebom, on gine obično, i to je u redu, ali teško se umire u bici ako si sam i pre toga osumnjičen...«

Naravno, ovaj navod neće pružiti ni primer Paskaljevićevog stila, ni vrednost njegove literarne materije onako kako ona deluje u celini. Navod nije biran. Izgleda da ni pisac nije mnogo probirao: očigledno je da njegova razmišljanja o ratu i gerili mogu biti drukčija, ceo njegov roman svedoči da je pro dr» i u psihološke istine svojih junaka i u naše podneblje onog vremena. Iz svestranog poznavanja života i smisla da se pronikne u psihologiju gerilaca Paskaljević nije hteo da izvuče pouke potrebne hroničaru, nije koristio sve to ni metodski da dâ široku panoramu ratnog gerilskog zbivanja. Ne, već je samo sve to iskoristio da dâ psihološko magnovanje i trajanje svesti i potsvesti jednog gerilca sazdanog od čudesnih nerava i emocija. Taj postupak pleni čitaočevu maštu jer je i iscrpan u faktografskom smislu prave psihološke analize, i obuhvatna sintetična slika jedne ličnosti koja prolazi košmarske zamke smrti.

Knjiga je Paskaljevićeva delo o ratu, o jednom njegovom vidu, o ratu oko čoveka i u čoveku. Lica i naličja tog stranstvovanja ličnosti iznad svoje normale, iznad svog mira u običnom životu ovde su tako uverljiva da se čitaočeva mašta angažuje isto koliko i njegove emocije: ovo se delo duboko doživljava, ono prodire u svest, uzbuđuje i razdire nas — sve izgleda kao gola istina, a sve je ipak preobličeno magijom umetnosti.

Miodrag Maksimović

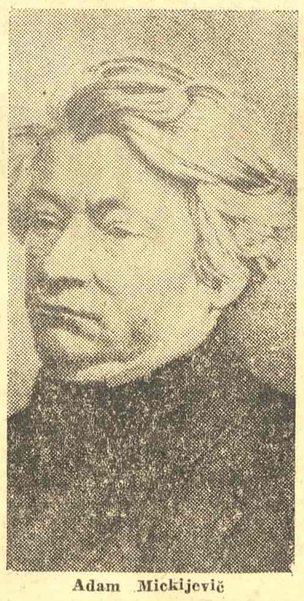
Zbornik Mickijeviču

IZDANJE KALIFORNISKOG UNIVERZITETA

Jedan od najvećih epika u evropskoj književnosti XIX vijeka Adam Mickijevič glavnim svojim književnim djelima i danas živi u književnoj kulturi svijeta. Stota je godišnjica njegove smrti, koja je proslavljena u cijelom svijetu različnim priredbama, odjeknula i u američkoj slavistici.

Šef Odjela za slavenske jezike i književnosti na Kalifornijskom univerzitetu u Berkleju Poljak Vaclav Lednicki, koji je aktivno sudjelovao i na Međunarodnom sastanku slavista u Beogradu (u septembru 1955), objavio je zbornik: »Adam Mickijevič u svjetskoj književnosti« (Izdanje kalifornijskog univerziteta, Berklej i Los Angeles, 1956., str. 626, ilustrovano sa trinaest reprodukcija, skulptura i portreta A. Mickijeviča). Zbornik je koncipiran tako da je obuhvatio studije o odjeku, značenju i sudbini djela A. Mickijeviča u različnim književnim kulturama.

Poslije eseja o Mickijeviču u poljskoj književnoj tradiciji (Jan Lehonj) objavljena je prva skupina rasprava, koje obrađuju pitanje Mickijevičeva prijateljstva s Puškinom (W. Lednicki) i prijevoda Mickijevičevih djela na ruski (G. Struve i V. Hodasević), a zatim slijede rasprave: Mickijevič u Njemačkoj (H. Šreder), Mickijevič u Italiji (G. Maver), Mickijevič u Švicarskoj (L. T. Veliš); Mickijevič i Francuska (J. Burili i J. Fabre).



Adam Mickijević

U drugoj skupini su rasprave o Mickijeviču u Belgiji (G. Šarlie), U Britaniji (W. J. Rose), u Sjevernoj Americi (F. J. Vajtfild i E. Zavacki), u Skandinaviji (Z. Folejevski), u Holandiji (T. Ekman), u Finskoj (S. Haltsonen) i u Litvi (V. Maciunas).

Treća skupina obuhvaća rasprave o Mickijeviču i njegovim djelima u slavenskim književnostima i u književnostima zemalja, koje su u susjedstvu (Poljske (u Mađžarskoj i Rumunjskoj). Na kraju su zbornika rasprave: Mickijevič u hebrejskom prijevodu (Abraham G. Duker), Poljska literatura u Kini i Mickijevič (Ši Hsiang Čen) i bibliografski pregled djela A. Mickijeviča (V. Vojntraub).

U Zborniku su zastupana i dva saradnika iz Jugoslavije. Profesor poljskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu univerziteta u Beogradu dr. Đorđe Živanović objavljuje raspravu »Mickijevič u srpskohrvatskoj književnosti« (str. 495—525). Pošto je istakao glavne karakteristike u razvitku poljske i naše književnosti u prošlom vijeku, autor osvjetljuje odjek Mickijevičevih djela kod nas i utjecaj tih djela na naše književnike. Prve bilješke i članci o A. Mickijeviču izašli su kod nas u »Letopisu Matice srpske« u kojem su surađivali Đ. Magarašević i P. J. Šafarik. Mickijevič je u »Letopisu« po prvi puta spomenut 1828. Kasnije su »Letopis« i »Serbski narodni list« pisali češće o Mickijeviču. 1837 godine objavljen je Pavlovićev prijevod Mickijevičeve »Ode na mladež«. To je prvi srpskohrvatski prijevod jednog Mickijevičeva djela. Od 1840 godine mala kneževine Srbija privlačila je brojne poljske emigrante koji su dolazili u misiji kneza Adama Čartoriskog. Novinar Miloš Popović (1820—1871) učinio je vrlo mnogo na popularizaciji Mickijevičevih djela među Srbima (u »Srbskim novinama«, »Podunavci«, »Skoroteči« i dr.). Srpska štampa pisala je često o Mickijevičevom eposu »Pan Tadeuš«.

Živanović se opširnije osvrće na uzajamne veze između Mede Pucića i Adama Mickijeviča. Pucić je 1848 godine posvetio Mickijeviču i zanosnu odu koja počinje stihovima »Dobro do šo, o putniče brate — odmori se od trudnoga hoda...« On je na talijanski preveo i jedan dio Mickijevičevih predavanja o našim narodnim pjesmama. Poljsku literaturu, osobito Mickijevičeva djela širili su među Srbima osobito Lj. Nenadović (1826—1895), Stojan Novaković (1842—1915) i Sima Popović (1844—1921) koji je ujedno bio najbolji srpski prevodilac Mickijevičeve poezije.

U drugom dijelu svoje rasprave prikazuje prof. Živanović odjek Mickijevičevih djela u Hrvatskoj, počevši od slavenofilskog djelovanja Ljudevita Gaja, pa do danas. Pritom autor piše o glavnim osobinama hrvatskog preporoda. Zagrebačka »Danica« piše o Mickijeviču u prvom svom godištu 1835 godine. Gajeve »Ilirske narodne novine« već od 1839 godine donose vijesti o Mickijevičevu životu i radu i objavljuju prijevode njegovih pjesama. Stanko Vraz (1810—1851) istakao se kao popularizator djela A. Mickijeviča u Hrvatskoj tako da autor Vrazovu djelovanju posvećuje osobitu zasluženu pažnju. Prof. Živanović je obradio odjek A. Mickijeviča u zadarskoj »Zori dalmatinskoj«, u opusu Augusta Šenoe, Ivana Trnskog, Franje Markovića, Milivoja Šrepla i dr. Osvrnuo se na kraju na oba prijevoda Mickijevičeva »Pana Tadeuša« (T. Maretić, 1893. i Đ. Šaula, 1951). Mickijevičeva djela prevodili su i Iso Velikanović i Julije Benešić koji je u ovom zborniku zastupan člankom »Moji prijevodi Mickijevičevih djela na hrvatski jezik« (str. 525—530). Prof. Benešić, koji je od 1930—1938 g. boravio u Varšavi i tamo izdavao »Jugoslavenski biblioteku« (prijevode hrvatskih, srpskih i slovenskih djela na poljski). detaljno prikazuje svoj dugodišnji rad na upoznavanju naše javnosti s poljskom književnošću.

U Zborniku je prikazano i značenje Mickijevičeva u slovenskoj literaturi: od M. Čopa do B. Borka i Fr. Vodnika koji je na slovenski jezik preveo Jastrunov biografski roman o Mickijeviču.

Mickijevičeve veze i odnosi s Puškinom, Geteom, Mišleom, Žorž Sandovom, Montalambertom, Macinijem i s drugim velikanima svoga vremena urezali su duboke brazde u kulturne tradicije demokratske Evrope. Stoga i taj zbornik, u kojem su zastupana dva solidna prinosa naših autora, otkriva nam širu sliku socijalnih, političkih i kulturnih strujanja u povijesti Evrope XIX vijeka. Djelo će korisno poslužiti ne samo onima, koji se zanimaju za lik velikog poljskog pjesnika nego i svima, koji se bave pitanjima uporedne književnosti, poviješću poljske i drugih slavenskih književnosti i napokon životom Evrope u XIX vijeku.

Aleksandar Šljivarić

Nebinova smrt

Pršti cvet duboki, cveta posna živa
Oči su mi negde gde san treba sniti
Tekla neka reka, sad samo noć pliva
U noći krik zore, u kriku ja i ti
U prošlost tromu ne mogu se skriti
Ni ponovo rasti gde sunce svanjiva
Slutnjom nekom čudnom život taj me kiti
I meni biće ko što svima biva
Ali ni ovde utehe neće biti
Ni u svetlom slavlju rascvetanih šljiva
Njena blaga ruka na kraju će me zbiti
Iza velikih vrata u predvečerja siva

Rasulo moga mozga ne izlečiše
Ni jutra ni Mesec topao i žut
Dozivanje mi je sve tiše i tiše
Put, dragi moj, o put
Koji vodi prema umirućem danu
Toplom, ko mesec što spava u nepoznatoj ženi
Ova laž o zvezdanom meridijanu
Jedino je još što strašno živi u meni
Moj mozak je magla gde krvari senka
I suncokret zaklan u rasvitu mesa
Al biću terevenka, zalutala semenka
Ispucan krik u prazno, u nebesa

Oko moje glave zrela noć se kreće
U paklu cveta april, peva lan
Utehe neće biti i neće
Iz tebe prepevati svetlosni san
Moja prošlost teče drvljem ukraj puta
I pesmom koju će u snu neko sniti
Za pravo značenje onog koji luta
Utehe neće biti
Moj put je put noćnih poricanja
Put uklete ruke što će se skoro sviti
U obrvu blage smrti. Senko ispod granja
Probudi se, jer utehe neće biti

Milovan Danojlić

Miško Kranjec:

„Izgubljena vera"

»BRATSTVO-JEDINSTVO« NOVI SAD 1956

Plodan slovenački pisac Miško Kranjec koji je do sada izdao oko trideset knjiga, u romanu „Izgubljena vera" slika one dane koje je pomutio Kominform, a koje je razbistrila Jugoslavija. Mrak koji je iznenada počeo da duva sa svetionika sveta, a koji se dugo tamo pripremao, razbiće se o jednu malu zemlju, mladu, ali zato svežu i kristalno jasnu. Ljudi Jugoslavije, u magnovenju, prekonoć biće stavljeni u situaciju „biti il'ne biti". I oni će naći u sebi snage da odgovore na strašnu zagonetku koju im je postavila istorija. Tako da se bačeni bumerang, koji je trebalo da ruši vrati onima koji su ga bacili ispunjen snagom da zida, svim što je plemenito i čovečno.

Da bi pokazao kako su naši ljudi primili Kominform, Kranjec uzima čitavu jednu galeriju egzistencije, i pričajući njihove živote iz tog vremena, pokazuje kako je Jugoslavija odolevala svojom mladalačkom odlukom na strani istine, protiv svih laži.

U romanu sretamo bračne parove Poldu i Metu Brelih, Majdu i Stanka Lajovca, Pavla Miklaveca i njegovu razvedenu ženu Zinku, Mirka bravara sa njegovom starom majkom kao sustanare Brelihove, profesora Ferda Veselka i Valeriju sa njenom sestričinom Lizom i rukovodioca Tomejca.

Sa nailaskom Kominforma na izgled srećan brak Brelihovih počinje da se ruši. Iz začaranog kruga Rezolucije Meta nalazi lako izlaz „Rezolucija se nalazi u duši čoveka, u srcu, u njegovom moralu." I Meta u svome srcu, u svojoj duši, u svome moralu nalazi onu silu koja će je opredeliti za Jugoslaviju, protivu Rezolucije. Ali njen muž Polda je još pre Rezolucije izgubio što bi moglo da ga vodi u ovoj teškoj situaciji. Njega su Nemci za vreme rata uhapsili i mučili u Celju, on je tada potpisao nešto što i sam ne zna šta je bilo, ali što sebi nije oprostio. Strah je u njemu ispraznio srce, uznemirio dušu i poljuljao moral. Polda je bio slab.

Stari Partijac, jednom načet u Celju, počinje da se tetura i u moralu. Zanemaruje porodicu i počinje da živi sa lakomislenom Jelkom Ogrizek, veselom devojkom, koja za malo zbog unošenja panike u Partizanima nije bila streljana.

Mirko, bravar mladić sa zdravim instiktom našeg radnika brzo se opredeljuje za Jugoslaviju i u diskusijama koje nastupaju u kući Brelihovih staje na stranu Mete. Zanemarenu ženu, majku dvoje dece ovaj plemeniti čovek počinje iskreno da voli.

Miklavec intelektualac, koji naginje Zapadu i reakciji potajno odobrava Rezoluciju, ali se javno izjašnjava protiv nje. Između Polde Breliha i njega dolazi do čestih sukoba. Miklavec ca prestaje da zanima Polda, već oseća nerazumljivu naklonost prema Meti s kojom je u mladosti, pre njenog braka imao vezu. Miklavec vodi borbu protiv Mirka da bi zadobio Metu kojoj je odvratan. Pored to ga Miklavec pokušava da obnovi veze sa svojom razvedenom ženom Zinkom. Zinka mu kaže da ga prezire, da on želi vezu sa njom samo zato što se nada da će joj država vratiti fabriku koju je nacionalizovala, i prebacuje mu što je zaveo mladu devojku Lizu. Miklavec će posle pokušaja samoubistva Lizinog poći preko granice, u inostranstvo, što je celo vreme nagovarao Poldu da učini.

Majda i Stanko Lajovec su malograđani bez ubeđenja, koji pozajmljuju politički stav od Brelihovih. Ali kako su se su pružnici Brelihovi razmimoišli u shvatanju i u životu, to Lajoveci dolaze u nepriliku, Majda odgovara Stanka od politike i savetuje ga da utonu u svoju ličnu sreću i konformizam. Stanko je voli, ali ne može da je posluša, već sve više stupa u redove onih ljudi koji izgrađuju novi život.

Ferdo Veselka i Valerija pre stavljaju lep par naših građana frontovaca, koji bezazleno i pored svih starinskih rekvizita u sebi iskreno prihvataju novo i za njega se zalažu.

Zaljubljeni Mirko kod Mete u početku nema sreće svojom kričavošću. Dolazi između njih do površnih nesporazuma za koje je kriv Miklavec. U svojoj zabuni pun dobrote Mirko, odbijen od Mete, čak prosi Lizu. Ali ga Liza pametno vraća Meti.

Ove istorije pretiču u ono vreme, onih dana, onih večeri kad »radio stanice istočnih država napadaju Jugoslaviju. Kominformovci sa svih strana pozivaju jugoslovenske narode na otpor. Zapad posmatra i čeka. Mlada država koja još nije izlečila teške rane zadobijene u ratu, bori se sa teškoćama, uvoz se smanjuje, a za izvoz u svet odlaze čitave šume. Robe još nema dovoljno, sa ishranom je sve teže. Seljaci prodaju na crnoj berzi"..."

Pisac nam daje pri kraju knjige težak izveštaj, ali on simbolično završava svoj roman. Liza je rodila dete. Oko deteta su okupljeni razni ljudi ali svi oni koji su okupljeni i oko stvaranja novog života u Jugoslaviji. Koji se još okupljaju.

Pisac nam simbolizuje novi život koji će prebroditi sve teške će, što su docnije godine i pokazale, iznosi nam i rađanje nove istine koju su događaji u svetu već toliko i nesumnjivo potvrdili.

Ljubiša Jocić

Prekretnica poezije

(Nastavak sa prve strane)

sasvim razumljivo što nema, naprimer, ispovedne lirike, ni mnogo čega drugog što samo iskrena, otvorena i nebogobojažljiva mladost može da pokaže i ostvari.

Nadam se da nas ova mala digresija ipak nije odvojila od glavne teme. Ostaje nam još da se suprotstavimo Lukićevom tvrđenju i dokažemo da »asketska ograničavanja i disciplina soneta« nisu nipošto zlokobne i pogubne osobine. Poezija je jedna vrsta asketizma; i ništa prirodnije i potrebnije nego da pravi pesnik, u savremenoj gunguli i magli kvazipoetskog verbalizma i besciljne sveslobode, nastoji da poeziji vrati njeno dostojanstvo i njen ugled, i da, ograničavajući i disciplinujući sebe, svoje strasti i svoju rečitost, u staloženom stvaranju, sam za sebe, i za one koji hoće da ga slede, otkriva tajne i neograničenosti poezije, i tako podigne ogradu prema uljezima i uzurpatorima koji po njoj razmetljivo i razorno vršljaju smatrajući da su je osvojili, iako im ona neprestano izmiče i ostavlja ih u praznom prostoru upravo u času kad su se ponadali da su je konačno ščepali za grlo.

Poetska stvaralačka disciplina neodvojiva je od talenta; a ona se najizrazitije ispoljava u vezanom stihu. Vezani stih primorava na brižljiv i pažljiv rad, na razmišljanje, na odabiranje pesničke građe. To nije samo puka veština i kaćiperna majstorija. O prednostima metra i rime postoje mnoge verodostojne izjave. Engleski pesnik i kritičar Samjuel Tejlor Kolridž pisao je: »Ukoliko metar dejstvuje sam za sebe, on teži da poveća živost i osetljivost kako opštih osećanja tako i pažnje«; i zatim: »No za svaku poetsku svrhu metar liči (ako umesnost poređenja može da opravda njegovu prostotu) na kvasac bezvredan i neprijatan sam po sebi, ali koji daje živost i previranje tečnosti sa kojom je srazmerno pomešan«. Vladimir Nazor je čitav jedan svoj esej nazvao »Ave, o rima!« Lav Tolstoj je govorio da se rima i metar ne osećaju u Puškinovim stihovima — stvar se nije mogla drukčije reći nego baš takvim načinom i takvim stihom. Mislim da neće biti preterano ako kažem da su Milan Dedinac i Oskar Davičo daleko izrazitiji i osobeniji pesnici u vezanom no u slobodnom stihu. Jedan od mlađih pesnika, Branko Miljković, nalazi se na svome pravom pesničkom tragu od trenutka kada se otarasio lakomislene proizvoljnosti slobodnog stiha i odlučio se za klasičnu pesničku formu.

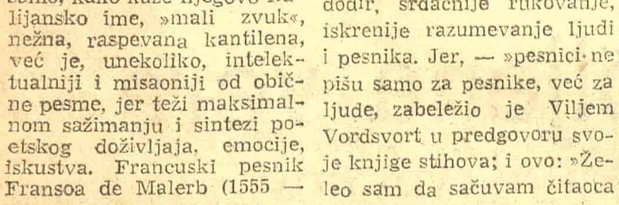
U njoj je nemogućno simulirati: ili je neko zaista pesnik, ili je jalov versifikator, šarlatan, mučitelj reči i niko ga ne uzima ozbiljno. Sonet pritom ostaje kao jedan od najtežih pesnikovih ispita i iskušenja. On nije samo, kako kaže njegovo italijansko ime, »mali zvuk«, nežna, raspevana kantilena, već je, unekoliko, intelektualniji i misaoniji od obične pesme, jer teži maksimalnom sažimanju i sintezi poetskog doživljaja, emocije, iskustva. Francuski pesnik Fransoa de Malerb (1555 — 1628) tvrdio je da svaki savršen sonet daje pesniku pravo na dve godine odmora! Uza sve to, izvesni vrhunski pesnici moderne poezije — V. H. Odn, Dilen Tomas, Stivn Spender, R. M. Rilke, Pol Valeri, Pol Klodel, Tin Ujević i neki drugi — svedoče da vezani stih, a s njim i sonet, žive i danas, uprkos vetrova, bure i nemilosrdnih talasa slobodnih stihova...

Koliko god ova odbrana pohvala klasičnih pesničkih oblika izgledala uperena protiv savremenih formi, protiv slobodnog stiha, ona je, ustvari, istovremeno odbrana i pohvala slobodnog stiha! Poznata je činjenica o prvorođenosti slobodnog stiha; o njegovim neograničenim i raznovrsnim mogućnostima; i da su veliki pesnici sa podjednakim uspehom pisali i jednim i drugim načinom; i da o njemu i dan-danas vladaju podeljena i protivrečna mišljenja: da su slobodni stihovi »iseckana proza«; da su sramota poezije; da su njeno oslobođenje; da se njima služe samo nesposobni i netalentovani samozvani pesnici...! I doista, sve ono što je, prividno, u ovom članku rečeno protiv slobodnog stiha, rečeno je, zapravo, protiv onih koji ga zloupotrebljavaju, protiv anarhije izazvane njegovim neodgovornim iskorišćavanjem i nečasnim srozavanjem. Dobre slobodne stihove nije nimalo lako pisati. O otome V. H. Odn kaže sledeće: »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«. I kao što vezani stih zahteva kontrolu i ekonomisanje rečima, tako isto slobodni stih, u mnoštvu reči koje može da obuhvati, zahteva celovitu, tačnu, pravu reč kojoj je nemogućno tražiti srodnu ili približnu zamenu.

U našoj poeziji postoje dva velika majstora slobodnog stiha: A. B. Šimić i Dragutin Tadijanović. Oni se nisu, kao neki naši mladi savremenici, odrekli svih pesničkih zakona, ako im već nisu robovali. Oni su izgradili svoju strukturu i ritmiku slobodnog stiha, ostvarili vlastitu arhitektoniku i kompoziciju pesme; — sve ono što se kod nas među mlađima sada, mahom smatra neobaveznim, slučajnim i proizvoljnim, što se olako, samozadovoljno, nadmoćno prenebregava i zaboravlja u težnji za efektima, nategnutom originalnošću, neskladnim i nakaradnim metaforama, verbalnim doskočicama, mutnoćom, — pošto nema bitno šta da se kaže, hermetizmu, — pošto je ono što se kazuje uglavnom plitko i banalno, pa treba na neki način zavarati trag i baciti prašinu u oči.

Iz svega ovog mogućno je izvući izvesne zaključke, — ako je to uopšte od ikakve koristi: sadašnja konjunktura slobodnog stiha dostigla je vrhunac, i ona ništa ne obećava i ničemu ne vodi; izvesne pesničke prekretnice, i orijentacija ka strogim, zatvorenim poetskim formama, nakon svih raspuštenosti i preterivanja, pretskazuju nasušnu pesničku obnovu, jednu dostupniju, staloženiju, blažu poetsku klimu; prisniji dodir, srdačnije rukovanje, iskrenije razumevanje ljudi i pesnika. Jer, — »pesnici ne pišu samo za pesnike, već za ljude, zabeležio je Viljem Vordsvort u predgovoru svoje knjige stihova; i ovo: »Želeo sam da sačuvam čitaoca u društvu ljudske stvarnosti, uveren da ću ga, radeći tako, zainteresovati«. To vraćanje pisaca čoveku i stvarnosti, bitnim problemima egzistencije, ne treba tumačiti kao neki nov, povampireni utilitarizam, nego kao neophodnost da se literatura i poezija otrgnu od apstrakcija, ideja i šema o čoveku i pokušaju da progovore stvarnije i neposrednije o pojedincu, o ljudima, o tome kako se živi i kako mora da se živi. Predosećanja i prvi znaci jedne pesničke obnove, o kojima je već bilo reči, donekle opravdavaju ovakve (nepotpune, ali ni izdaleka završene) razgovore, i pored svih sumornih i surovih opažanja, daju im vedriji perspektivni smisao.

Miloš T. Bandić



IZLOG KNJIGA

ANDRE MOROA:

»Lelija ili život Žorž Sandove«

„Prosveta", 1955

Poznati savremeni francuski pisac Andre Moroa „ima", kako sam kaže, sreću ili slabost da voli Žorž Sandovu" (1804—6 1876). Sa tom ljubavlju napisao je vrlo iscrpnu i obimnu biografiju o toj ženi i piscu, čiji je život ispunjen ljubavnicima, prijateljima i književnim radom.

Moroa su Marsel Prust i Alen zbližili sa Sandovom. Bez svake sumnje da je to uticalo na njenog budućeg biografa koji u svo joj uvodnoj belešci uzvikuje: „Pomislite na to da je ona nadahnula Misea i Šopena; da je Delakroa imao svoj atelje u nje noj kući; da je Balzak bio došao „drugarici Žorž Sandovoj" da od nje zatraži temu za jednu od svojih najlepših knjiga — za Beatrisu; da je Flober nazivao svojom „dragom učiteljicom" i da je plakao kad je saznao da je umrla; da je Dostojevski gle dao u njoj pisca „gotovo jedinstvenog po snazi svoga duha i svoje darovitosti. „Istina, Moroa donosi i druga mišljenja, kao što je to Bodlerovo: „Glupava je, nespretna, brbljiva; u njenim shvatanjima o moralu ima isto toliko misaone dubine i tananih osećanja koliko ih imaju vratari i izdržavane bludnice... Sandova je za boga čestitih ljudi, za boga vratara i lupeške posluge." Pesnik „Cveća zla" ne priznaje je ni kao ljubavnicu: „A što se neko mogao zacopati u taj prohod..."

Orora Dipen, koja po svome ljubavniku, s kojim je napisala zajednički roman Žil Sandu, docnije uzima ime Žorž Sand, ce log se života nalazila „između dve ju klasa" kako primećuje pisac, da nikad ne shvati treću koja se izrazito javila, kad je ona već bila majka i baka, 1871. Još kao devojčica Orora je neobična, štiti slabije, sanjalica je i buntovnica. I njeno poreklo je neobično: „Svi preci Žorž Sandove bili su neobične ličnosti. Tu kraljevi žive s kanonicama, velike vojskovođe s glumicama. Sve žene se zovu Orora.". Kopilad „padaju kao grad" kaže Moro za njenu porodicu i poreklo. I citira Morasa da je Sando va nasledila" „surovost u životu, bestidnu smeslost da se život o živi, i nešto pohlepno u nastupu žudnje." „U toj porodičnoj hro nici ima nečega što liči na ljubavnu komediju, na epopeju i Hiljadu i jednu noć."

Sandova je još u svom detinj stvu rastrzana između bake koja je obožavala Voltera i Rusoa, a mrzela kraljičinu kliku, i majke koja se udala za njenog oca Morisa kobne lepote Kenigsmarkovih, posle ljubavi u nekom voj ničkom logoru gde je on našao kao naložnicu svog pretpostavljenog. Majka je bila strasne i vatrene prirode, neobrazovana, i nije se slagala sa majkom svoga muža u smislu vaspitanja Orore. Ali kako se Sofija brzo odala Pa riskom životu napuštajući Neon posle pogibije svoga Morisa, to je baka preduzela vaspitanje de vojke. Tako Orora stiže u manastir, tu strasno zavoli jednu kaluđericu i obeća joj da će pre stati da bude vragolanka i da će učiti bolje. Potrebni su joj bili romantični zanosi.

Uskoro je majka prekinula o brazovanje svoje kćeri i dovela je k sebi u Pariz. Ali joj devoj cica smeta i šalje je baki, g-đi Dipen de Frankej. U Noanu, kraj bake se nastavlja vaspitanje Orore. Ona ima učitelje i stiče prve devojačke ljubavi. Zaljub ljuje se u vanbračnog sina jed nog barona, Kazimira. Mala No anska kaćiperka, koja već ide u lov i nosi muško odelo, ubija vrapce zbog kojih njena sobarica place, i čita Šatorijana, voli muziku i prirodu, jahanje i dru štvo muškaraca, ostaje uskoro bez bake, ali dobija muža. Muž pravi izmene na imanju koje su nasledili od g-đe Dipen, seče drveće u parku, krči prolaze, u bija stare pse i zavodi novo do mаćinstvo, koje ma koliko rđavo vođeno ostaje im do smrti.

Orora pored sve želje da voli Kazimira, oseća potrebu za jed nim drugim čovekom koji bi joj više zadovoljio i telo i duh. Na ilazi na jednog mladića, g. de Seza, i uz postepeni pristanak Kazimira uzima ga za duhovnu ljubav. Međutim, i to je ne za dovoljava. Gospođa Orora Dide vana sreta se sa svojim drugom iz detinjstva Stefanom s kojim se nekada u devojačkoj sobi bavila „sentimentalnom ostalogi jom", prestaje da spava u sobi svoga muža, „duša joj se razvija s događajima" i ona postaje jav no ljubaznica mladog pisca Žila Sando, upoznaje se sa romanti čarima pa „su s divljenjem gle dali kako se tigar u veličanstve nom skoku svaljuje na jagnje". Već je ranije pokušavala da piše romane „Kuma", „Voljena", pa sa svojim ljubavnikom Sandoom piše roman, a odmah zatim piše ih sama i potpisuje Žorž Sand. Uskoro piše i svoju poznatu knji gu „Indijanu", pa i Leliju. Sa brojem romana povećava se i broj njenih ljubavnika. Kako je živela u vreme kad su „najozbilj niji sensimonovci propovedali da je ljubav zakon", nije mogla da ostane hladna. U spisku njenih ljubavnika ima mnogo i velikih imena toga doba. Tu je Mise, Šopen, ali ima i vrlo beznačaj nih, pa čak i vrlo neuglednih, pa i nakaznih ljudi koji su je privlačili. Kroz sve te ljubavi Sandova prolazi nezadovoljna, i ono malo što je doživela to — nije bilo sa pesnicima i nežnim ljudima, već sa jednim nastra nim, nakaznim čovekom u dr venim nanulama, pastirskim o grtačem, i vunenim čarapama. Ona nije imala putene moći da doživi muškarca. I njen roman „Lelija" nije ništa drugo nego takvo priznanje. Zato Moroa i daje naslov svojoj knjizi o San dovoj „Lelija". Lelija je hladna kao neki kip. „Kako da izađem iz ovog mramora „kaže ona"„ ko ji mi dosiže do kolena i sputava me kao što grobnica sputava mrt vaca. „Ima i humora u Sandinim ljubavima. Posle promašene noći koju je imala sa Prosper Meri meom Dima šaljivo primećuje:" da je noćas Sandova imala Pro spera i da kaže da nije bog zna šta".

Dok Sandova vodi ljubav i piše romane „revolucija stalno zaseda isto kao i skupština". Ona se na šla usred meteža u Parizu 1831, učestvuje i u 1848, pa prati do gađaje i 1871, ali bez sposobnosti da im priđe s prave strane. Ona je bila za zakonska sredstva, a ne za nasilje te strašne godine kad je harao Mak Mahon. I kaže „Ako mislite da je komunizam zavera kojoj je svrha da se na prepad dokopa diktature... onda mi uopšte nismo komunisti"... Ona nije mogla da shvati metode i značaj nove klase koja se poja vila jasno na svet.

Ona je ostala građanka iz Na ona rastrzana u detinjstvu iz među g-đe Dipen i svoje majke u mladosti, između plemstva i buržoaskog milosrđa, sa senti mentalnom slobodom romantiča ra. Takva je i umrla okružena u nukama i prijateljima na svome poljskom imanju.

Sa puno ljubavi Moroa prati svoju Ororu, svoju Sandovu, do noseći mnoga njena pisma, i pi sma njenih prijatelja, puno či njenica iz njenog života, ali bez namere da sve to oživi. Tek po nekad opisujući po neki detalj zastruji dah veka u kome je ži vela ova junakinja. L. J.

▲

FLORIKA ŠTEFAN:

»Tako sam se rodila«

(»Progres«, Novi Sad, 1957)

Ona poezija je, očigledno, dugo i strpljivo krčila sebi putanju kroz gustiše viceva, površnosti, bizarnosti i nedorađenosti. Ali, kad je već jednom našla svoje prostore, ona je progovorila čis tom, bremenitom i dragocenom lirskom rečju. Jedno poetsko po jednostavljenje svih senzacija i emocija na račun istinitosti i ne posrednosti da se osetiti u sva četiri ciklusa knjige: u ljubav nim pesmama, u pesmama posve ćenim majci i zemlji, u rodoljub bivim stihovima. Ljubav ove pe snikinje se očituje najmanje kroz senzualnost i strast. Nije pesni kinja slučajno nazvala ciklus svo jih ljubavnih pesama »Lepota«. Njena filozofija ljubavi je čove čanski govor jednog od partne ra u voljenju, govor koji je nad rastao sve iluzije i zavaravanja zarad drugarskog, zrelog, neob manjivačkog pozdravljanja i na zdravljanja. Tu je najveći kvalit et ove poezije: ogromno iskustvo života, dosta jako osećanje smrti; jedna nimalo ženska i ženstve na, vrlo mnogo muška i nesenti mentalna, životvorna lirika, smi rena u bolu i patnji, sposobna da izdrži bez tuđe pomoći, ali, istovremeno, spremna da pronađe put do čovekova srca.

U pogledu arhitekture stiha, Florika Štefan ne osvaja arti stičkim novitetima, niti nekom iole smionijom inventivnošću. Nje na je pesma govorna i prilično auditivna. Za nju su karakteris tične psihološki obojene metafo re, prirodnost i energičnost u tra ženju adekvatnih reči i sazvučja. O toj poeziji bi se dalo i više govoriti, no zasada, neka bude dovoljno i ovoliko: knjigom »Ta ko sam se rodila« Florika Šte fan je vrlo ozbiljno skrenula pa žnju na sebe. M. D.

▲

VERKOR:

»Ćutanje mora«

(NOLIT, Beograd, 1956)

Verkorove pripovetke su simp tom jedne nove preorijentacije koja se vrši u savremenoj Fran cuskoj literaturi. Zajedno sa Eg ziperijem, Gaskarom, Garijem i još nekima, on oličava novu eta pu, gotovo preporod, humanisti čko-konstruktivni u prvom redu, dananšnje francuske literarne mi sli. Problem koji je postavio Ka mi je vrlo aktuelan i dubok: ro man i pripovetka su došli u bez izlaznu situaciju zahvaljujući ni hilističkim i pesimističkim tenden cijama koje su prožele književno stvaralaštvo. Trebalo je ponovo otkriti nove idejne i moralne po stulate, nove elemente afirmacije čoveka i njegovog života, da bi se književnost mogla razvijati na kre ativnim osnovama humanizma. Verkor se naglo pročuo, pa iako on nije neko otkrovenje, neki me sija koji pokazuje spasonosni izlaz iz mraka negativizma, on je ne sumnjivo pisac koji unosi sveže akcente i drukčije etičko i psi hološko tretiranje problema.

U knjizi »Ćutanje mora« nalaze se priče u kojima pisac obrađuje motive iz prošlog rata. Verkor je angažovan književnik u najplemenitijem i najpoštenijem zna čenju te reči. Njegova percepcija ima svežinu koju donosi samo budno čulo umetnika okrenutog ljudskoj zajednici. Zahtevi nekih francuskih kritičara da treba naj više pažnje poklanjati značenju teme, a ne stilu koji je samo funkcija sadržine, dobili su u Verkeru svoje otelotvorenje. Jer Verkor nije artista, stilski nova tor književni metodičar kome je najvažnija misao kako će nešto da kaže — on gotovo škrto i su vo priča svoje doživljaje. Verko rove književne opsesije deluju i uzbuđuju potresnošću svog ljud skog značenja, neposrednim dej stvom svoje humanističke poru ke. U priči »Ćutanje mora« reč je o nemačkom oficiru, muziča ru, velikom prijatelju Francuske, koji je međutim bio primoran da u nju umaršira pod zaštitom ten kova. Verkor stalno podvlači da je mržnja koju je rat doneo sa mo izraz varvarske pustolovine hitlerizma koji nije samo socijal ni fenomen nego i duhovni, ili bolje, antiduhovni: on je oborio veru u duhovne vrednosti, u har moničnu poredak kulture. I zato u priči »Nemoć« francuski inte lektualac razočaran u svoje ide ale kulturnog kosmopolitizma, u nastupu besa uništava na lomači knjige francuskih klasika. To gubljenje poverenja u moć pi sane reči koja se našla usred to povske kanonade u tragičnoj izo laciji, dobro pokazuje očajanje francuske inteligencije koju je rat bacio u stanje izgubljenosti i usamljenosti. Koncentracioni lo gori su umetnički vrlo živo obra đeni u priči »San«, fantasmagorič noj poovskoj ispovesti. Verkor je prikazao i antisemitizam kao ilustraciju moralnog propadanja jednog dela francuskog društva, koji je sarađivao sa Nemcima (»Put ka zvezdi«) Patriotizam je stalno i živo Verkorovo osećanje, ali patriotizam shvaćen široko čovečanski. Tako isto njegovi i dealj mira i međunarodne sloge, koji kod njega izrastaju iz hu manističkog shvatanja ljudskog društva organizovanog na prin cipu bratstva, utisnuti su u umet ničko tkivo i ne štrče kao gole tendencije. P. Z.

▲

HUSEIN TAHMIŠĆIĆ:

»Ljude nisam vidio«

(»Džepna knjiga«, Sarajevo, 1956)

Svet ove proze živi u senci ra ta, mada Tahmišćić nije želeo da svoje umetničko svedočanstvo o jednom vremenu priključi ratnoj literaturi u njenom ratničkom vi du. Rat je ovde samo okvir, bi na, pozadina, jedna specifičnost ljudskih odnosa u prostoru i vre menu, sa njihovim velikim i ma lim tragičnostima. Glavni akteri su deca i dečaci; centralna lič nost među njima je pisac, sa bre menom svoje sudbine. Sama te matika ovih deset novela, gleda na prvi pogled i spolja, nije nova. Rat, prerano sazrevanje de ce, njihove etičke dileme pred monstrumima gladi, vešanja, sme ti i hapšenja, njihove ozbiljno zabranjene igre između zidova koji ratuju, reč ju: njihova tra gika u senci jedne počasti kudi kamo većih razmera. Novi je taj zvuk protesta, optužbe i osude, rođen sa Borhertovim novelama, nastavljen, kod nas, u Grbiće vim, i, evo, sada, Tahmišćićevim pričama. Na ciglo osamdesetak stranica Tahišćić obelodanjuje svoje krvavo iskustvo, peva za nesenu i bolnu pesmu svom otet om detinjstvu Sa sapatnjom i razumevanjem, ali bez eklatantn osti i programatičnosti, koje su, u nekim novelama, čak i Bor hertu smetale. Ovaj daroviti pe snik je pokušao, i u tom poku šaju uspeo, da iz svojih novela isključi sve što bi u vidu pate tike, ili u kojem drugom obliku, bilo razvodnjena poezija. Pokušao je i uspeo da progovori čistim je zikom savremene kratke priče. Lepe dijaloške mogućnosti fina snaga podtekstnog nagoveštava nja, negovana atmosfera — to su nedvosmisleni kvaliteti ovih nove la. Ima trenutaka, dosta retkih, kad se Tahmišćić nađe na rubu feljtona i reportaže, ali to su prolazne mane njegovog proznog prvenca.

»Ljude nisam vidio« je intimna piščeva ispovest o ratu i dečaci ma u njemu, o sebi — dečaku u njemu. Negde između tih godina smrti i straha, na jednoj od stra nica ove knjige, možda u sceni bekstva iz roditeljske kuće, po čeo je piščev drugi i pravi, ljud ski život, no u kome su ostali tragovi jednog pakla prerano vi đenog. Želimo time da podvučemo da ova uzbudljiva i u svakom slučaju prijatna knjiga morala biti napisana M. DANOJLIĆ

▲

VILA KATER:

»Moja Antonija«

(»Narodna knjiga«, Cetinje, 1956)

Pisac ovog romana je skoro ne poznat našoj čitalačkoj publici, iako se u Americi Vila Kater već ubraja među pisce klasike. Za slugu za to uglavnom ima ciklus njenih takozvanih »western« ro mana među kojima se nalazi i »Moja Antonija«. Oni su joj, ko načno, i doneli Pulicerovu nagra du za književnost.

»Moja Antonija« je knjiga čud ne romantike, puna sentimental nog pričanja o detinjstvu i ranoj mladosti u selima i gradovima Srednjeg Zapada. Fabula romana je borba za život i zemlju evrop skih doseljenika iz Češke, Nor veške, švedske i još nekih ze malja, a posebno, borba ženske dece koja su se odvajanjem od svojih kuća, radi zarade, našla u jednoj surovoj sredini, nemilosr dnoj i okrutnoj. Ti ljudi čije sudbine pratimo u ovom romanu dati su na jedan nostalgičan na čin, iz prizme uspomena, setnog sećanja i više su na momente i dealni nego li realni.

Najzgled, roman je slika tog te škog života doseljenika u koliba ma u golој preriji, po vrelom suncu i oštroj zimi, o rađanju i umiranju, a, ustvari, pisac u či tavom svom postupku daje pot punu afirmaciju samo onog do brog u čoveku. U romanu skoro i nema ličnosti koja bi do kraja bila zlobna i nečovečna iako ima niz okolnosti u kojima se one tako ponašaju. Pisac ipak nala zi za sve njih neko opravdanje ili ih do kraja prikaže i u onom drugom vidu u kome ipak preo vladava čovečnost.

Pa iako čitalac dočitavši roman stiče utisak da su te ličnosti vi še rezultat emocionalnog pišče vog doživljaja nego li stvarna ži votna bića, ipak, njemu su ti li kovi nekako bliski, njihove sudbi ne ga zaokupljuju, a roman posta je dosta draga lektira S. Đ.

▲

STJEPAN JAKŠEVAC:

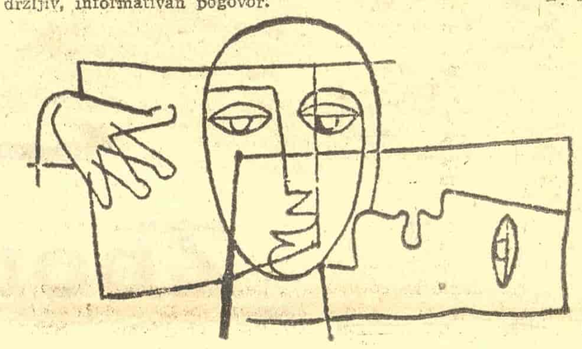
»Glasim se nespokojem«

(„Matica hrvatska", Zagreb, 1956)

Malo poznati hrvatski pesnik Stjepan Jakševac (rođen 1916), prikazuje se, ovim presekom svoga skoro dvadesetogodišnjeg rada na poeziji, poetom malih stvari, malih, filigranskih emo cija i manje-više konvencional nih sadržaja. Jakševac peva sva kodnevno koračanje pesnika, svakodnevno življenje; i čini to dosta spontano, bez ozbiljnih zahteva prema samome sebi, po luobavezno. Svaka od ovih pesa ma kao da je pisana pored za magljenog prozora, u zimskom sutonu, ili u predvečerje kasnih jesenjih dana. Jedan deo njego vih pesama, doduše, potiče iz predratnih dana, ali su mu i one novijeg datuma sa sličnim manama, osobinama i prečnikom interesovanja. Uspomene na se lo, snovi detinstva, ptice, zvez de, svuda prisutna prolaznost — osnovni su motivi i rekviziti nje gova pevanja koje, parcijalno, može da nas opčini ponekim le pim zvukom, (ciklus „Djećakova pisanka", i još neke pesme); ali, u celini, ne odaje ništa što bi nas ozbiljnije uzdrmalo i po treslo.

„Ne zovi nikog. Sve je muk —
U meko runo roni zvuk.
To čas je, kada zvijezda rana
krijesnicu prati do tvog stana,
da čitat možeš mudar dlan:
tko sretan je, tom tapka san
u ležaj što ga suton šalje —
a tko je sam i čemeran
tom šapće noć:
o jecaj dalje!

Ovi na izvestan način prijem čivi stihovi najbolje ilustruju Jakševčevu liriku. U njima je prosek njegovog poetskog arse nala, kvalitet izraza, tematika. O toj lirici bolećivog nespokoja pe snik J. Kaštelan je napisao uz držljiv, informativan pogovor.



FRANCESKO JOVINE:

»Sinjora Ava«

(NOLIT, Beograd, 1956 g.)

Francesko Jovine je savremeni italijanski pisac koji se u knji ževnosti pojavio tridesetih godi na da bi u njoj aktivno delovao sve do svoje smrti 1950 godine. On je nastavljač veristićkih tra dicija italijanske literature, Đo vanija Verge u prvom redu. Ve ristička estetika bila je ustvari teoretski fundament realističke u metnosti. Njeni osnovni elementi bili su: istinsko slikanje života, deskripcija stvarnosti, piščeva neuzbudljivost i impersonalnost. Verizam je bio dominantni umet nički kanon u italijanskoj kultu ri vrlo dugo (u pozorištu, napri mer: tek je Pirandelo prekinuo s njim).

Stvaralački postupak Francеska Jovinea je tradicionalno realisti čki U ovom romanu on slika društvenu stvarnost italijanskog juga oko 1860 godine. Pisca naj više zanimaju socijalni aspekti života, dok intimni, subjektivni problemi individualnog postoja nja su za njega sporedniji. Iako je roman pisan pre nekih pet naest godina, u njemu se ne osećaju nikakvi uticaji moderne proze koja ide sasvim drugim pu tevima. Francesko Jovine nosi u svojoj krvi vrelinu južnog pod neblja u kome vladaju glad, ne mаština i pobune. On sa duboki poznavanjem i strašću opisu je sve one nevidljive prostore tog na prvi pogled jednostavnog bi tisanja „iznosi bogatstvo detalja koji određuju fizionomiju jednog nepravednog i sumornog sveta. Iako se ne izjašnjava u deklа rativnom smislu direktno tenden ciozno, ipak je umetnički nagon definisan u samoj književnoj ma terij romana — piščeve simpati je su na strani seljaka koji naj više trpe i pate. Glavna ličnost je don Mateo, siromašni sveštе nik koga prezire viši kler, i ko ji se priklanja narodu i sudeluje u njegovoj patnji. Prikazan je niz pretstavnika plemstva, njihov život koji se sastoji u intrigama, pseudoliberalnim zanosima, suje verju, moralnoj i materijalnoj skučenosti. Na drugoj strani je seljak, obamro, utučen, spušta crkvenom propagandom. U prvom delu romana ambijent je socijal no raznovrsniji i u pogledu rit ma življenja, statičniji. U dru gom delu, u kojemu autor slika nemire koji su izbili u Italiji u doba neposredno pred ujedinje nje, naslikan je rat. Utkane su i sentimentalne niti ljubavi između jedne plemićkinje i jednog seljaka.

Stil je uravnotežen i smiren, hroničarski jednostavan i preci zan. Ponekad izvesna poetska temperatura ustalasa miрne re dove Francеskovog teksta. U predgovoru koji je napisao Eros Sekvi objašnjene su progresivne političke ideje Francеska Jovi nea, njegov realistički prosede i regionalizam.

P. Z.

Hose Bort Vela:

ŠPANSKA LIRIKA I SMRT

(Nastavak sa prve strane)

Naši životi su reke
koje teku prema moru
koje je umiranje.
Ovuda idu plemići
spremni da završe
i nestanu;
ovuda velike reke,
onuda srednje
i manje;
na kraju su jednaki
oni koji žive od svojih ruku
i bogati.

Sledeći proces razvoja španske lirike nailazimo na pesnika Fraj Luis de Leona (1529 — 1591) pripadnika škole iz Salamanke koji se smatra za španskog Horacija. Njegova duša je u isto vreme koliko mistična, toliko i strasna. Posle patnji u tamnici u koju je dospeo zbog svojih spisa za koje je Tribunal Inkvizicije našao da su jeretički i da se protive katoličkoj dogmi, tražeći spokojstvo i smirenost, kaže:

Sam hoću da živim
da uživam u dobru koje dugujem
nebu
bez svedoka, sa sobom samim,
slobodan od ljubavi, ljubomore,
od mržnje, od nade i od strepnje.

i malo dalje:

Kakav život smireni,
taj od koga je daleko svetska buka,
koji sledi skriveni
put kojim koračahu
malobrojni mudri koji na svetu
postojahu!

Kao što vidimo, mistična duša strasnih bića traži odricanje od života, smirenost i spokojstvo, neku vrstu nirvane prelaza od života ka smrti.

Lirski pesnik u najpotpunijem značenju te reči, Huan dela Krus (1542 — 1591), koji se smatra kao personifikacija španskog mistika bio je duša puna blistavih plamenova radosti. Kroz svoje spiritualne tvorevine on ipak manifestuje udaljenost od života. Služeći se simbolički dijalogom muža i žene: tela i duše, on tu temu tretira na mistično-senzualan način:

Udimo, Ženo,
u prijatni, željeni vrt
sa ukusom spokojstva
i nasloni vrat
na nežne ruke Voljenog
Pod jabukom,
tu si postala mojom ženom,
tu sam ti dao ruku.

Taj dijalog između duše i tela pun senzualnog misticizma je bekstvo od fizičkih bolova življenja, traženje novog života i njegovo potpuno nalaženje u smrti.

Uživajmo, Voljeni,
i hajde da gledamo tvoju lepotu
na bregu i na strmini
gde izvire čista voda.
Udimo dublje u čestu.

Ovo pokazuje još veće udaljavanje od života, a možda i od smrti, pošto je za španske mističare smrt ta koja daje život.

Nerazdvojni sadrug San Huan de la Krusa u njegovim borbama na poljima Kastilje koja su središte misticizma u Španiji, bila je Santa Tereza de Hesus (1515 — 1582) — Tereza de Sepeda iz Avile, viteške i mistične varoši u punom smislu te reči. Santa Tereza, osnivačica i reformatorka Karmela, čija je duša buktala vatrom strasti, koju su optuživali za sve moguće poroke, ali čiji je život bio sav blistava vrlina ljubavi prema Bogu i stvarima, daje sintezu ovog perioda španske mistike ovim kratkim stihovima:

Živim ne živeći u sebi
nadam se tako uzvišenom životu
da mrem da ne bih umrla.

Ali vrhunac misticizma u španskoj lirici dosegnut je sonetom koji je anoniman kao i sve ono što je veliko u španskoj književnosti počev od Pesme o Sidu, pa do Selestinen, Lazarilja de Tormesa i Romansera. U ovom sonetu Hristova smrt nije tretirana kao iskupljenje; ljubav prema njemu ne uliva ni strah, niti očekivanje ikakve naknade, čak ni mistične; ona je izazvana isključivo strasnom Hristovom patnjom.

Ne nagoni me, moj Bože, da te volim
nebo koje si mi obećao,
niti me užas pakla
sprečava da te vređam.
Ti me nagoniš. Gospode; nagoni
me telo
prikovano na krst i ismejano,
nagoni me tvoja izranjavljena put,
uvrede koje si podneo i tvoja smrt.
Nagoni me, najzad, tvoja ljubav
i zato
i kad ne bi bilo neba, voleo bih te.
I kada ne bi bilo pakla, plašio bih
te se.
Ništa ne treba da mi daš zato što
te volim,
jer i kada se ne bih nadao onome
čemu se nadam,
kao što te volim, voleo bih te.

Kroz ovaj sonet potpuno dolazi do izražaja superiorna duša španskog mističara koji voli da bi voleo zbog čistog i jednostavnog zadovoljstva da se voli, bez obzira da li ta ljubav donosi neko uživanje ili prouzrokuje patnju. To je smrt duše kroz ljubav prema stvarnome i prema uzvišenoj figuri okrvavljenog Hrista koji je prinet na žrtvu smrti.

Među lirskim pesmama Franciska de Riohe (1583 — 1659) postoji jedna nazvana »Ruži« u kojoj pesnik kaže:

Čista, blistava ružo,
suparnice plamena,
koja izlaziš sa danom,
kako se rađaš tako vesela
ako znaš da je vek koji ti daje nebo
jedva jedan kratak i brz let?

U ovoj pesmi pesnik ne ispoljava više samo svoju mističnu, već i kontemplativnu dušu inspirisanu izvornom lepotom prirode koja baš svojim skladom i vitalnošću pobuđuje u njemu, iako u punoj fizičkoj snazi, intenzivnu misao o kratkoći života. Pesma se završava ovako:

Tako blizak, tako sjedinjen
sa smrću je tvoj život
da se pitam da li svojim suzama zora
slavi tvoje rođenje ili oplakuje smrt.

Prateći hronološki razvoj španske lirike nailazimo na »Moralnu epistolu« čiji autor je neki anonimni Seviljanin, za koga izvesni stručnjaci, bez jačih dokaza, veruju da se zvao Fernades de Andrada. Ta epistola počinje stihovima:

Fabio, dvorske ambicije
su tamnica u kojoj vredan umire,
a rađaju se najpodlije ludosti.
Šta je naš život nego kratak dan
u kome tek što izađe sunce već se
gubi
u tmini sveže noći?
Šta je više nego trava, ujutro sveža,
svenula u suton? O, slepi zanose!
Zar tog sna treba da se sećam?

Ako je život samo san o životu (i sam Kalderon je kazao »Život je san«), onda je za španske mističare smrt pravi život.

U periodu kada španski Zlatni vek dostiže svoju kulminaciju, žive i stvaraju braća Arhensolas ne da nisu bili mističari, već su i po svom načinu života i po svojoj socijalnoj i političkoj aktivnosti bili pozitivističke ličnosti. Pa ipak, i u njihovim sonatama koji se ubrajaju među najbolje primerke te vrste svoga vremena slika smrti se često pojavljuje. Jedan od njih kaže:

Užasna sliko smrti,
surovi snu, ne potresaj više moje
grudi
pokazujući mi sasečenu uzanu vezu,
jedinu utehu moje zle sudbine.

A drugi sonet se ovako završava:

Zašto to plavo nebo koje svi vidimo
nije ni nebo, ni plavo.
Kakva žalost što nije stvarna tolika
lepota!

To znači da su i braća Arhensolas, ma koliko obožavali život i uživali u njemu kreći se u mondenskom vrtlogu dvora, plemićkog društva i bogatih crkvenih poglavara, ipak u trenucima kada su sve to du-

Pesnici „tridesetih godina"

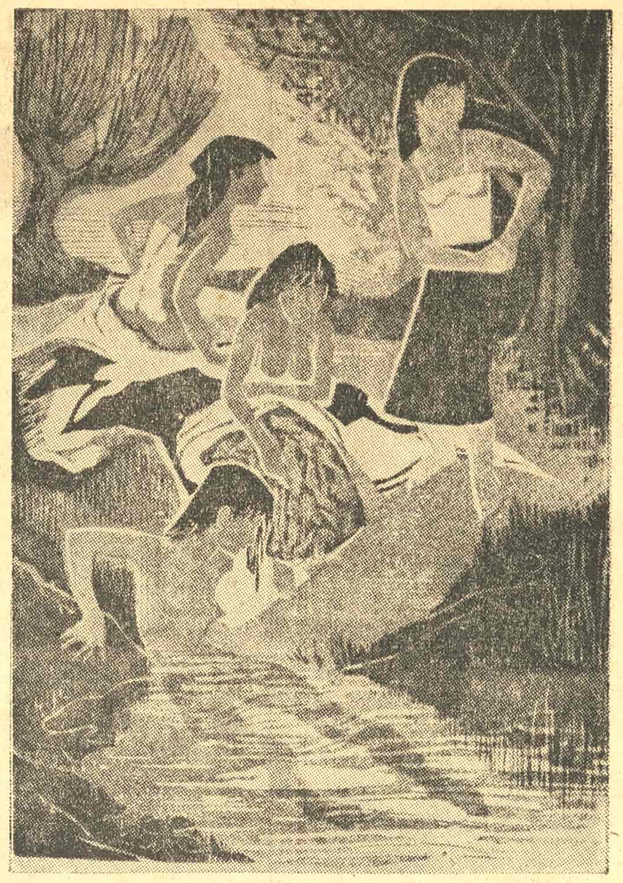
Iz predgovora »Antologije engleske savremene poezije« koja uskoro izlazi u izdanju »Nolita«. Sastavili Svetozar Brkić i Miodrag Pavlović

Malo je koja grupa pesnika, od same svoje pojave pa do danas, izazvala toliko polemika i toliko različitih stavova kao grupa koja se pojavila oko 1930 godine. Pesnici ove grupe obično se nazivaju »pesnici tridesetih godina«. Kad se govori o »pesnicima tridesetih godina« misli se uglavnom na Sesil Dej Luisa (Cecil Day Lewis, 1904—), Viston Hju Odna (Wystan Hugh Auden, 1907—), Luisa Meknisa (Louis Mecneice, 1907—), i Stivna Spendera (Stephen Spender, 1907—). Sva četvorica su se školovala u Oksfordu i zato ih često nazivaju »oksfordska grupa« (nasuprot »kembridžskoj grupi »čiji je glavni pretstavnik Empson, a kojoj pripadaju i Botrel, Madž, Rein i dr.), a stranci ih, naročito Francuzi, zovu »L'école d'Auden«[1]), Odnova škola. Odn je svakako nosilac onoga najtipičnijeg što se pojavilo u toj poeziji. Ova grupa pesnika nije se, inače, zasnivala ni na kakvom manifestu, ni estetskom, ni političkom, ustva i nikad nije pretstavljala neku »pesničku školu« (grupacije tak ve vrste su skoro potpuno nepoznate u životu engleske poezije otkako postoji) i — dalje — Frejzer[2]) nam daje podatak da su se Spender, S. D. Luis i Meknis prvi put našli zajedno na konferenciji Pen kluba u Veneciji 1949 g. Ovi pesnici nisu imali čak ni isti politički stav, mada ih je čitalačka publika često vezivala za političku levicu. Odn je sebe nazivao »ružičastim liberalom«, Meknis je, još u svojim predratnim pesmama, pokazivao da ne prihvata socijalističke ideje i da je pre individualist u staromodnom smislu. Dej Luis je bio veoma blizak čistim levičarskim pozicijama, a S. Spender je svega nekoliko dana bio član Komunističke partije Engleske. Njihove pesničke individualnosti su se i tada veoma razlikovale, a danas, kad se ne bi imale na umu izvesne druge činjenice o kojima će još biti reči, ne bismo ih gotovo mogli dovesti u vezu. Odn, koji je 1938 prešao u Sjedinjene Države (i docnije primio američko državljanstvo) postao je američki episkopalist i religiozni elementi, koji su se i pre rata ponegde u njegovoj poeziji mogli naslutiti, zauzimaju u sadašnjoj sve više mesta. Spender se na političkom planu odrekao svojih levičarskih shvatanja, a na pesničkom okrenuo unutrašnjem životu. Dej Luis je postao pesnik sa izrazitim smislom za narativno i protagonist fine »civilizovane ironije«. Jedino je Maknis ostao veran političkim i društvenim temama, iako u skorašnjim nesmama, kao **Kraljevstvo** (The Kingdom) i **Pluralitet** (Plurality) teži da svoj humanizam stavi pre na moralnu, nego na političku osnovu. Pa ipak je bilo izvesnog razloga što su ih i kritičari i publika grupisali zajedno. Oni su zajedno radili — Odn i Išervud (inače romansijer) pisali su pozorišne komade u stihovima i putovali zajedno — Odn je išao sa Meknisom na Island, a sa Išervudom u Kinu; posvećivali su pesme ili knjige jedan drugom, pojavljivali se zajedno u istim književnim časopisima i antologijama i uticali jedan na drugog. U najnovijoj studiji o D. Luisu[3]) K. Dajment kaže: »Danas postoji potpuna reakcija protiv dekade od 1930, njene greške se ističu, vrline zaboravljaju, dela zanemaruju.» Potrebno je samo setiti se da je to period Hitlerovog dolaska na vlast, Abisinskog rata, Španskog građanskog rata, velike krize, Ruzveltovog Nju-Dila i određenog osećanja da pretstoji velika katastrofa, koja je i usledila Drugim svetskim ratom; potrebno je samo setiti se svega toga pa da se onda lako shvati angažovanost pisaca u životu društva koje je ugroženo. Bio je to period u kome se moralo grupisati, opredeljivati, u kome su se morali zauzimati stavovi, »slušati jezik i srce svog vremena« i »ulaziti u život, i trpeti svađajući se«. Pesnici iz tog perioda su tako i postupali. I to ne samo pesmama nego i člancima, ne samo člancima nego i esejima i čitavim studijama. Stivn Spender piše knjigu eseja u odbranu poezije, među kojima i o Odnu, **Destruktivni elementi** (The Destructive Elements, 1935); Dej Luis — **Ima nade za poeziju** (A Hope for Poetry) u odbranu polemičke poezije; Meknis piše — **Predmet obrade u modernoj poeziji** (Subject in Modern Poetry, 1936). Osvrćući se na taj period, S. Spender je u svojoj knjizi **Stvaralački element** (The Creative Element, 1953), napisao esej **Tema političke ortodoksnosti iz 30-ih godina**, a u studiji **Poezija od 1939** dao osvrt na poeziju koja se začela oko 1930 godine. Spender o toj grupi kaže: »Oni su imali izvesne zajedničke ideje. Sve sno su nastojali da budu moderni, birajući za svoje pesme slike iz oblasti tehničke civilizacije, najamnih kućerina i socijalnih uslova koji su ih okružavali. Pokazivali su tendenciju da im senzibilitet bude prožet osećanjem sveta u kome su se našli. Njihova poezija je isticala zajednicu, i, obuzeta osećanjem opšte, zajedničke bolesti, tražila lek u psihologiji i levičarskoj politici. Za njihova lična osećanja, mada su ona bila tu, nije postojala mogućnost punoće u modernom svetu, u kome su predviđali mnoga društva na zla, koja su docnije svet i zahvatila. Uprkos skoro eg zibicionističkog stava prema seksu, ovim pesnicima je gotovo nedostajala senzualnost, i njihovo prilaženje tim problemima bilo je pretežno intelektualno. Istovremeno, mo gu se kritikovati i zato što nisu sasvim uronili u društvene probleme i u kontem pliranje nesreće. Njihova poezija daje utisak da su sta jali na ivici svojih ličnosti i problema koji su ih opsedali. Njihova poezija, mada u velikoj meri levičarska, izražava problem liberala koji su se našli u sukobu između svog ličnog razvitka i svoje savesti«.[4]) Spender ovde daje iskren osvrt na pesničku delatnost čitave grupe kojoj je i sam pripadao.

Polemičnost, međutim, koju je ova grupa izazivala, možda je najviše naškodila baš njoj samoj, samim pesnicima, jer se njihovim pesmama najčešće pristupalo sa platforme više ideološke nego estetske, i najčešće su sva »za« i »protiv« proizilazila iz stava publike i kritičara prema njima kao društvenim bićima, ili prema izdvojenim, iz konteksta izvučenim idejama, koje su bile u njihovim delima. Bila je to veoma često ocena pesnika-čoveka i njegove misli, a ne dela u njegovoj ukupnosti, ocena, znači, jedno stavna, vršena neodgovarajućim sredstvima i privedena drugim svrhama.

Neposredna ostvarenja Ouenova koja su briznulla iz sažaljenja prema čovekovoj tragediji u ratu, kad ubija, iako mu se ne ubija, data para-rimom, pomoću koje su dočarani »udaljenost, mrak, praznina i šok« biča u opštoj katastrofi, Jejtsove zrele pesme, realističke po jeziku i interesovanjima, kao i oslobođenost i elastičnost Hopkinzovog stiha i sve inovacije Eliotove poezije ne samo da su se našli pred njima »pesnicima iz tridesetih godina«, nego su oni sa svim tim rasli, sve je to bio sastavni deo njihove psihe, i tek kad su počeli da stvaraju, počeli su i da se oslobađaju i odupiru ovim uticajima.

Eliotova struktura pesme, upotreba isečenih »kadrova«, u **Prufroku** ili **Pustoj zemlji** naprimer, bila im je bliža od Ouenovog kazivanja, ali Eliotov stav udaljenosti ironije i ekskluzivnosti, bio im je dalji od Ouenovog direktnog saosećanja, itd. Ako se ovome još dodadu Marks i Frojd, slika uticaja i interesovanja biće još potpunija. Otpor Eliotovom stavu prema društvu i kritika tog stava najjasnije je formulisana u predgovoru antologije **New Signatures**, u kojoj su svi pesnici zajednički štampali svoje stvari. Tu se kaže o Eliotu da je: »prezriv prema društvu koje ga okružuje... postao je dalek običnim stvarima i proizvodio ezoterična dela koja su frivolno dekorativna ili vešto eruditivna.



Frenk Martin: Kupačice

Njegova izolovanost je utoliko uočljivija što je njegova najopštija emocija uživanje koje prati intelektualno otkriće, shvatljivo samo obrazovanoj manjini.«

Ali se Eliotovoj modernizovanoj pesničkoj tehnici nisu mogli odupreti jer je ona bila istinita u odnosu na moderni život, samo su je manje ili više savladanu upotrebljavali za afirmaciju života u svom smislu; ponekad naivno, ponekad s uspehom. Njihov pogled je u ranijem periodu upravljen u spoljni svet. Ako uzmemo Odna, najorginalnijeg pesnika posle Eliota, zapazićemo uticaje Eliota, Hopkinza, Jejtsa, anglosaksonske poezije, islandskih saga, Frojda, Marksa, filma, mjuzikhola, novina, detektivskih romana, putopisa i avantura, šala iz uskog kruga, školskih časopisa itd. Samo što on ima sposobnost da sve to apsorbuje i pretvori u pesmu, nekad dobru, nekad lošu. »Novi lav se pojavio«, kazao je Vindem Luis, kad su objavljene Odnove prve pesme. Docnije je opet neko izjavio da ga možemo uporediti samo sa jednom ličnošću koja je van književnog sveta, sa Pikasom. Drugi su ga opet upoređivali sa Majakovskim. Ono što Odna čini izuzetnim pesnikom, jeste »njegova sposobnost da primi svaku vrstu iskustva, kao i sposobnost da to imaginativno organizuje u najneočekivanijoj formi... Njegova mašta je prvenstveno groteskna... i on mnogo pozajmljuje, ponekad i direktno, iz knjiga o psihoanalizi.«[5]) Odn ima i moralnog osećanja i duhovitosti i humora. Za čitavu njegovu situaciju kao pesnika ne bi možda bilo pogrešno reći da je slična Bajronovoj (koji je, kao i on, bio pun divljenja prema urbanom Popu). I njegova popularnost umnogome dolazi otud — izuzmimo pesme u zbirci **None**, — što je, kao i Bajron, umeo da uhvati široke ideje tipične za svoje vreme, koje su, makar i najneznatnijim svojim delom, okrznule psihu najvećeg broja ljudi u savremenom društvu. O tome govore i nazivi njegovih pesama, **Španija** ili zbirki **Vek zabrinutosti** (The Age of Anxiety) itd. U pesmi **Španija**, on Španski građanski rat diže do simbola, pravi od njega mit, ali događaj tretira više psihološki nego politički. Španiju možemo spasti iznutra, ako izmenimo sebe. Ona je naša savest, ona smo mi.

Svetozar Brkić

G. A. Astre — **Anthologie de la poesia anglaise contemporaine**, str. 21.

G. S. Fraser — The Modern Writer and His World, str. 232.

Clifford Dyment — **C. Day Lewis**, 1955, str. 9.

Stephen Spender — **Poetry Since 1939**, str. 28.

E. Muir — **The Present Age**, str. 120.

Šta je vaš predlog? Podići Pravedni Grad? Hoću. Slažem se. Ali to je pakt samoubistva, romantična
Smrt? Dobro, primam,
Jer ja sam vaš izbor, vaša odluka: da, ja sam Španija.
(Prepev M. Pavlovića)

Nije onda nikakvo čudo što mnogi umiru od bola (i što su mnogi tako usamljeni dok umiru;) Niko još nije voleo ili verovao u laž;) U drugo vreme drugi životi će hteti da žive.

Romantična laž u mozgu (senzualnog čoveka sa ulice) i laž Vlasti (čije se zgrade dižu do nebesa) ne postoji nešto kao Država (i niko ne postoji sam;) glad ne ostavlja nikakav izbor ni građanima ni policiji; (moramo se voleti ili umreti).

Ne mogu a da ne naglasim da su u ovoj Antologiji dve pesme iz zbirke prenesene na srpski jezik sa retkim osećanjem za oba jezika od strane I. Sekulić.

Sigurno, ovo je kraj puta (prilično je kasno i nema povratka).

Francis Scarfe — **Auden and After**, str. 4.

Izidi na sunce, jer danas se rodio čovek.

Ali rođen u pravom mraku u veku u kome se moraš držati konvencija i ne smeš da pređeš preko oznake. Skini kaput: mršaj, trpi poniženje, idi sam klancima; i jedi svoje rezervno sledovanje. Inače maši repom kao što i drugi ljudi mašu. Hoćemo li ovde steći ponovo osećanje drugarstva?

Topovi bljuju krajnju svrhu novca slovima / Olova po padini Proleća.

Jedno „ja" ne može biti veliki čovek.

O mladi ljudi o mladi drugovi / kasno je sad ostati u tim kućama.

Nemirne ruke stavljam na novine / duša mi je kao novine po kojima se sipaju reči i prašina / ubeđujem sebe da je to pucanje samo vežba, / ali ja sam kukavica nad kukavicama...

Ovde sam nateran na kolena ka / stvarnom i sopstvenom i jedinom biću / kao u kulu moje konačne slabosti.

Kriza je odgođena i stvari izgledaju bolje / I osećamo da pregovori nisu uzaludni — / Spasavaj svoju kožu i dođavola savesti...

Pusti da sve ove tako efemerne stvari / budu nekako stalne kao laka lastavičja krila / Zbogom vam želim svima, danas je, pamtite, Božić ovog se jutra / kažu, a tumačite svako na svoj način rodio Hristos.

Kad je naš brat Požar kao pseto iz vežnja u topli dan / Skakao londonskim ulicama i milion limenih konzervi koje su mu klepetale o repu, čuli smo kako neka senka kaže „Dajte psetu kost" — i dali smo mu svoju i iz noći u noć posmatrali smo ga kako bali i krcka grede ljudskog života, vrhove bezvršnih kula.

LIRIKA U PREVODU

JULIAN PŠIBOŠ

Poljski pesnik Julian Pšiboš rođen 1901 u Gvožnici. U međuratnom periodu uzeo učešća u pokretu pesničke Avangarde koja je okupljala pesnike i novatore iz plastične umetnosti Saradivao je u časopisima (»Zwrotnica« (Prekretnica) i »Linia«. Objavio je deset zbirki pesama, od kojih knjiga »Mesto na zemlji« (1945) sadrži njegove najvažnije pesme. Poslednja mu je knjiga »Najmanje reči" (1955) u kojoj se nala ze pesme i estetičke studije. Takođe je Przyboš autor knjige »Čitajući Mickijeviča« čije je drugo izdanje izašlo 1956 godine.

Daleka, svaku noć bliža

Daleka, svaku noć bliža, svakog dana dalja!
Danas moj san kao hrom izazvao te iz noći.
Pod punim mesecom uspomena
koji ispunja ceo safir
počinula si lako kao kisik
na mome dahu
i nestajući

— u osvit
kukavice su između sebe dodavale odjeke,
odjek odjeku priklanjao okolinu
i vazduh je bio sjajno prividenje
tvoje prisutnosti ovde —

i, nestajući, iz sto tvojim telom neispunjenih noći
izronila si zračna
na fotografiji
naga kao dan u dve noći.

I narcisi su procvetali svuda oko kuće,
od uspomena na tvoje stope
do sunca.

Slavuj

Sakriven glasno je iz žbunja trnjina i malina
požurivao noć — i prolazila je, i šlifovao svoj glas
i cvrkut
i razvlačio svoj pev
u tanku nit. I uvijao nežnije i tanje
tvoj zlatni uvojak kraj uha.

Slušaj
slušaj dalje:
prenesi, mila, slavuja
iz slušanja — u viđenje
javlja se ševa, to je osvit.
Evo vidim tvoju svetlucavu obrvu.

I dodirnula si trepavicama moje kapke.

Izdahnuo sam reč —
odgovori.

Pogledaj: slavuj
na svakoj ćubi drveta
nestaje,
podlećući u srazmernost
i najzvučnije i najbezimenije —
u tišinu.
»Volim« — čujem.

Hoćeš li poverovati?

Te iste zvezde
išaptale su veče kao ispovest.

Fenjeri su izašli iz tamnih kapija na ulicu
i u vazduhu zastali tiho.

Mrak lagano menja prostranstva.

Vrtovi su napustili svoja drveta
sive kućice oko reke — otplovile.

U niskim obalama sred joha plovi tuga.

Samo horizont otkida neba
mesecom,
i put dugo vodi u uspomenu.

I tvoje ruke seju među nama daljinu.

Veče

Bljesak lovora — celim drvetom nad glavom
i sjajan kao požar po danu...

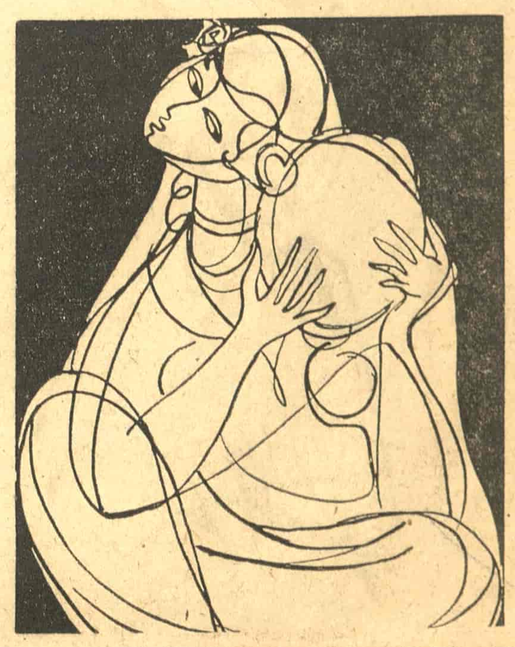
Da li ja to pokrećem svoju ljubičastu senku
duž zlatastih brojanica sunca: duž limunova,
da bih pojmio kako da pojmim beskraj dvostruko modri:
stupanje mora u nebo?

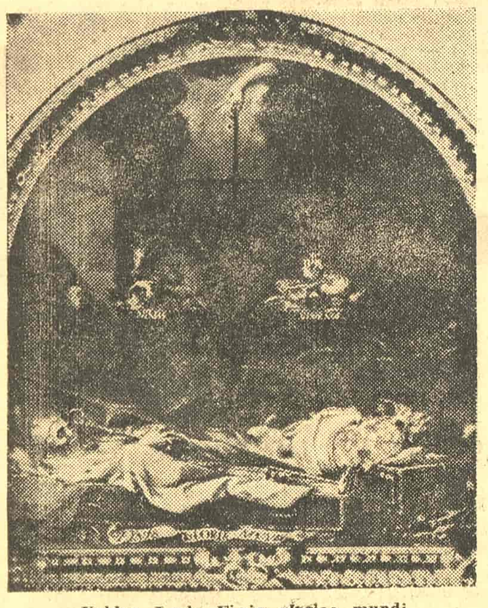
...Okna ti procvetala,
klen ispred kuće u ledenim pupoljcima?

Tu grančice badema cvetaju tako rumeno
da je stablo nestalo pod nabujalim vazduhom,
na stablu pomorandže dozrevaju sunca!

Ah, samo očima verujem.

(Preveo: Petar Vujičić)





Valdes Leal: Finis gloriae mundi

blje razmotrili, pa čak i onda kada su gledali i fizički i osećali to intenzivono plavo nebo Španije, bili probuđeni iz svojih iluzija i dolazili do saznanja da su sve životne stvari, kao i samo nebo, daleko od potpune realnosti. Zato tražeći istinu i određenost, zaključuju:

Slepče! zar je zemlja centar duša?

Lope de Vega, iako je u zrelim godinama obukao svešteničko odelo, bio je oličenje strasnog čoveka, ne Don Žuana pozorišta i scene, već Don Žuana za scenu i pozorište. Izlažući kroz svoje izvanredno uspele letrilje svoj stav prema sukobima u svetu, prema životu na Madridskom dvoru i zavisti, zlobi, izdajama i mržnji koje su tamo vladale, on je u ova tri stiha kratko rezimirao značaj životnih vrednosti:

Ali život je kratak:
dok se živi, sve nedostaje,
kada se umire, svega je suviše.

Period baroka personificira Luis de Gongora (1561 — 1627), pesnik koji je skupivši pred kraj života punog borbe, sukoba i fizičkih i moralnih okršaja, čitavu pesničku produkciju svog lirskog izraza, izdao to pod naslovom »Usamljenosti«. U »Usamljenostima« je smrt jedan od najčešće obrađivanih motiva.

Čitav život Franciska de Keveda (1518 — 1645) prošao je u znaku sarkastičnog ruganja i ironisanja stvari. A najbolje delo koje je napisao o životu bilo je ono do koga je došao istražujući realnost snova. U njegovoj duboko tragičnoj, visoko suptilnoj i prezrivoj u isto vreme lirici, ovaj sonet dolazi kao prirodna posledica specifičnog osećanja smrti intenzivno izraženog u španskoj književnosti.

Već se pojavljuje ogroman i strašan
u srcu poslednji dan,
i zadnji čas, taman i hladan
približava se pun strave i senki.
Tako prijatan spokoj, tihi mir
smrt u omotu bola šalje,
znaci njenog preziranja uljudnosti
donose više milovanja, nego patnji.

Kalderon de la Barka (1600 — 1681), taj veliki vitez španske časti i dostojanstva, koji u čitavom svom delu vibrira sa transformacijom stvarnosti prema umetničkom idealu, borio se kao vojnik u Flandriji i Italiji i sam upoznao smrt i slavu. Svoje sopstveno iskustvo o životu i smrti transponuje umetnički kroz ovaj sonet:

Oni koji su bili sjaj i radost
budeći se sa belinom zore
uveče će biti prazno sažaljenje
zaspalo u naručju sveže noći.
Ta nijansa koju na nebu izaziva
duga protkana zlatom, snegom
i skerletom
biće pouka ljudskom životu:
toliko se preduzima u granicama
jednog dana!
Ba bi se rascvale, ruže hitaju sa
svitanjem
i cvetaju da bi uvenule:
kolevka i grob u jednom pupoljku.
Tako ljudi shvataju svoj udes:
u jednom danu se rađaju i izdišu;
vekovi prošli bili su sati.

Jedna od najizrazitijih figura Romantizma je grof de Rivas (1791 — 1865)*, autor čuvenog »Don Alvara« čije prikazivanje je za midridsku pozornicu značio ono što je za parisku bio Igoov »Ernani«. On takođe opeva smrt kao fatalnost sa kojim će se jednog dana sresti i koja za njega pretstavlja rezultat borbe da se život proživi, život koji samo onda ima punu vrednost ako smrt nije jedini rezultat čovekove egzistencije.

U živoj pesničkoj imaginaciji Espronsede (1808 — 1842), najvišeg pesnika španskog misticizma, život i smrt se smenjuju kao karte u igri. Na kraju svoje pesme »Besmrtnost« on kaže:

Kakvu još važnost ima jedan leš na
svetu?

što je rezultat skepticizma romantičarskog karaktera.

Gustavo Alfonso Beker (1836 — 1870) je romantičarski pesnik najvećeg lirskog dometa, koji je, misticar po svome temperamentu, morao da se bori sa životom susrećući se sa smrću. Ona ga fascinira usamljenošću koju izaziva.

Bože moj, kako sami
ostaju mrtvi.

Ovim stihovima se služi da opiše smrt voljenog bića i scene dok leš nije spušten u grob:

Zaklopili su mu oči
koje su još uvek libe otvorene;
prekrili mu lice
belim platnom
i jedni jecajući,
a drugi ćuteći
iz žalosne sobe
izašli su svi.

Ovaj pregled tretiranja smrti kroz špansku liriku završićemo sa nekoliko stihova na tu temu iz lirskog opusa Garsije Lorke. Čitavo delo ovog velikog pesnika iz Granade je evokacija smrti. I u »Ciganskom omanseru«, i u »Kante Hondo«, i u »Smrti Sančes Mehije«, a i u svojim pozorišnim delima kao »Krvave svadbe«, »Jerma« i »Kuća Bernarde Albe« i naročito u svojoj lirici, on dramatizuje smrt i prikazuje je kao saputnicu, kao fatalnu sudbinu njegovog soptsvenog života. Simbol smrti kod Lorke je bodež — taj instrument obračunvanja i smrti Španaca, naročito Andalužana. U poemi »Kante hondo« kaže:

Mrtvac je ostao na ulici
sa bodežom u grudima.

Ovaj mrtvac je mrtvac svih Lorkinih tragedija.

Malo dalje srećemo stihove:

Bodeži iz Albasete**
lepi od protivnikove krvi
sijaju kao dve ribe.

A u drugoj romansi o Antoniju Kamboriju peva

Anđeli velikih krila
od bodeža iz Albasete.

U »Krvavim svadbama« nesrećna majka kaže:

Susetke, jednim nožem,
jednim nožićem
određenog dana
između dva i tri sata
ubile su se zbog ljubavi dva čoveka.

Još mnogo bi moglo da se kaže o smrti kao o važnoj komponenti Lorkine lirike, ali je najvažnije naglasiti da je smrt, ta velika pobednica života u španskoj poeziji, triumfovala u samom pesniku i njegovom tragičnom kraju. Pišući stihove u »Plaču za Ignasijem Sančes Mehijom« Lorka kao da je naslikao sopstveni autoportre:

Proći će mnogo vremena dok se rodi,
ako se rodi,
Andalužanin tako sjajan, tako bogat
pustolovinama.

Smrt je bila najveća i poslednja pustolovina ovog pesnika.

Ovom crvenom niti smrti koja se provlači kroz celu špansku liriku sistematizovan je tragični život španskog naroda za koji smrt izgleda kao pobednica samog života. U centru Španije, u samoj Kastilji, diže se manastir El Eskorijal koji, iako hram, u isto vreme je i stalna grobnica španskih monarha. On u strogosti Kastilje stoji kao kameni simbol smrti koji se slično pogrebnoj muzici proteže kroz celu Španiju, od crkve do crkve, od groblja, do groblja, kao da je naslov velikog Ibanjezovog romana »Mrtvi pitaju« stvarnost. Ali smrt je najuzvišeniji izraz života; ona je kraj koji svi Španci vide i osećaju u toku celog svog životnog puta.

*) Provincija Andaluzija dobila je svoje ime po Vandalima koji su pokorili Španiju posle propasti rimske imperije.

**) Albasete je pokrajina u Španiji poznata po izradi noževa.

POZNANSTVA

SEĆANJE NA VALERI LARBOA

U Višiju je nedavno umro, u sedamdeset šestoj godini, Valeri Larbo, jedan od značajnih pisaca između dva rata, koji se, prikovan teškom bolešću za postelju, pre otprilike dvadeset godina povukao u osamljenost. Njegovo književno delo završilo se još tamo negde početkom tri desetih godina.

On je sa istim oduševljenjem opevao i svoj rodni kraj - i sve »lepote« zemalja, — ljude i njihove sitne svakodnevne doživljaje, — kroz koje je putovao; to mu je donelo naziv prvog pesnika — kosmopolite u najpozitivnijem i najplemenitijem smislu.

Na to delo, kako sada prebacuju sebi njegovi savremenici, počeo je skoro da lagano pada zaborav, iako je on, pred Prvi svetski rat i neposredno posle njega, obnavljao zajedno sa Apollinerom, Sendrarom, Leon Pol Fargom, francusku poeziju. Za nas je zanimljivo da je on na svojim putovanjima prokrstario dobar deo naše zemlje, tako da je njegovo oduševljenje za njene lepote našlo odjeka i u njegovim delima.

*

Profesor Akademije za primenjenu umetnost u Beogradu i likovni kritičar Pavle Vasić uspostavio je 1930 godine iskren i intiman kontakt sa Valeri Larboom, koji je trajao više od godinu dana. Vasić, u to vreme mlad slikar, i francuski pisac, tada na vrhuncu svoga stvaranja — nikad se nisu sreli.

— Danas ne mogu nikako da se setim šta sam ja prvi napisao Larbou, — počeo je razgovor Pavle Vasić. — Još kao savršeni maturant pročitao sam prvi put 1925 godine Larboovu »Ferminu Markez« koja je na mene ostavila veoma snažan utisak. Mislim da me je delo oduševilo zbog jednostavne radnje i izvanredno opisanih i iznesenih karaktera. Verovatno sam u tom smislu i pisao Larbou, interesujući se prvenstveno za lik glavne junakinje Fermine Markez. To zaključujem iz njegovog odgovora:

»...Vrlo mi je teško da vam pružim tačne podatke o postanku moje junakinje. Dok sam je gradio tokom godina imao sam pred očima u svom sećanju više uzora. To su bile mnogo mlade devojke i žene od kojih mi je jedna poslužila i kao uzor u drugom delu »Ljubavnici, srećni ljubavnici...«, u kome ona nema imena, ali je galvna ličnost posredno opisuje i govori o njoj kao »o onoj na koju misli«. Ali taj uzor — kao stvarna ličnost — sa vrlo malo elemenata sadržana je u Fermini Markez. Sve u svemu, želeo sam da pred očima čitaoca oživim jednu mladu devojku koju bi on mogao da zavoli i poštuje, koja bi se isticala natprirodnim karakterom, onakvim kakav Žozef d'Mestr daje ženi kad o njoj kaže: »Hrišćanska žena je zaista natprirodno biće, jer nju uzdižu i održavaju u jednom stanju koje njoj nije prirodno«.

Vidim iz vašeg pisma da

Valeri Laslo

ste vi jedan od onih kojima se svideo, koji su shvatili karakter koji sam ja želeo da dam tój ličnosti, i to me je dirnulo, manje u mojoj taštini autora koliko u mojoj književničkoj savesti. Zahvaljujem se, dakle, što ste mi to saopštili.

Sa svoje strane mogu da zadovoljim vašu radoznalost u pogledu jednog detalja: porodičnog imena moje ličnosti, zapravo njenog imena. Bilo je ime jedne Španjolke, mnogo starije od mene, jedne prijateljice moje majke, za koju sam ja gajio osećanje ljubavi, obožavanja i poštovanja potpuno različitog od onog što se obično naziva ljubav, a koje je ipak bilo tako snažno da me je ispunjavalo tokom dugih godina. Eto, tako sam zaželeo, — pošto je ta žena umrla da nekoliko godina kasnije njeno ime dam svojoj junakinji. Na taj način ja sam ovo delo posvetio njenoj uspomeni«.

Šta je pobudilo Larboa da ovako iscrpno iznese svoje intimne pobude potpuno nepoznatom mladiću? Za budu-

Zlatko Price Kompozicija

će Larboove biografe nije isključeno da ono sadrži i jedan neslućeni podatak.

Iduće godine poslao je Pavle Vasić piscu dvadesetak akvarela, ilustracija romana »Fermina Markez«. Larbo mu se najpre jednim pismom zahvalio oduševljen pažnjom, a naročito skoro identičnom zamisli jednog junaka: »I vrlo mi laska, — piše Larbo, u tom pismu, datiranom 18 septembra 1931, — što sam vas baš ja inspirisao za jedan akvarel, — onaj na kome moja Fermina Markez, pošto je postala Vaša, razgovara sa Santos Iturijom, koji mi izgleda dosta sličan mladiću koji mi je poslužio kao uzor za ličnost mog malog romana«.

U istom pismu Larbo još obaveštava Vasića da će uramiti njegove okvarele i da će ih izložiti »na nekoj vrsti male privatne izložbe u mome stanu, na koju ću pozvati prijatelje, umetničke kritičare, amatere lepog slikarstva, i španske književnike«. Trećim pismom, koje je primio posle nepune tri nedelje, 7 oktobra, Larbo je zamolio Vasića da mu se bli že »biografski« pretstavi, i zbog posetilaca izložbe, a i zato da ga on bolje upozna.

— Time se završila naša prepiska, — kaže Pavle Vasić. — Još samo jedanput poslao mi je neke novine, — ne sećam se više koje, jer sam ih zaturio, — sa člankom o njegovoj »maloj privatnoj izložbi«, u kome autor članka spominje i moje akvarele. Verovatno se »razočarao« u moje biografske podatke, — dodao je u šali profesor Vasić, koji je tada, međutim, već imao iza sebe nekoliko izložbi, posle svršene Slikarske škole kao đak Jovana Bijelića.

Tako je počeo i završio se zajedno sa zanosom jedne mladosti kratki kontakt između jugoslovenskog studenta i francuskog književnika.

O. B.

Na sceni i iza scene

Nigde se kritika, uspeh i neuspeh, tako brzo ne ispoljava kao u pozorištu. Za jedno veče može se zadobiti ili izgubiti publika, a ta jednom zadobijena publika stvoriće, bolje nego najmerodavniji kritičar, publicitet. Kritičar često ostaje sam iznenađen i ne shvata zašto se publika opredelila za nešto što se njemu učinilo neuspelo. A može li sa izvesne tačke gledišta kritičar objektivno (ne da kritikuje, to i može) da vidi onako kao što publika vidi? Može li sa svojom riznicom iskustva, upoređenja, sa svojom rutinom, sa izvesnim predrasudama prema piscu, glumcima, rediteliu itd., sa poznavanjem partiture u kojoj je on jedan ton zamislio ovako a drugi onako, sa svojom stručnom formacijom da ne traži drugi domet? Može li uopšte da gleda očima publike? »Bilo bi dobro, kaže Robert Kemp (najstariji kritičar »Arsta«) kad bih bar nekiput mogao da idem u teater zabave radi. Jednostavno da ne mislim na ono što znam, što je bilo, što je moglo biti, već da se zabavljam i odmorim. Pokušavao sam, ali nisam uspeo«.

— Večeras ću videti Elvire Popesco, to je svakako zabavno. — Pa videćete, odgovara Kemp (čini mi se skeptički). Pre nekih 35 godina gledao sam tu »Kuzinu iz Varšave«. Elvira je tada bila briljantna. A komad? Danas je svakako jevtiniji i dosadniji nego tada«.

Hol i predvorje pozorišta Elvire Popesco, »Teatr de Paris« spadaju u najprostranije pariskih pozorišta. Publika ih ispunjava i danas na 150-oj pretstavi. Tu su stariji i mladi verni obožavaoci koji glasno raspravljaju: »...naravno, odavno je to igrala, bila sam devojčica, ali se sećam da je ona sjajna«. »Neverovatno, zar ne znate da ima preko sedamdeset?« »Ja sam bio na prvoj pretstavi, videćete, gospođice, ona je divna. Ne bi joj dali ni četrdeset«. »Kako to postiže? pita starija, vrlo udešena gospođa, ona je svakako godina moje majke!« Čula sam da ima električni aparat, neki ogroman vibrator kojim se masira. Što da ne, to je autentično, čak sam čula da je platila za njega dva miliona. Za nju to nisu velike pare«. »Znate, ona ima mladog prijatelja, zamislite on je...« »Vernej se ubio zbog nje«. »Nema više takvih glumica kao što je ona, to je prava pravcata gluma...«

U trenutku kada Elvira ulazi na scenu (kao da su svi samo taj trenutak čekali) zaori se pljesak. (Oh, šta reče Kemp. Nema zabave ni odmora. Treba pronaći kako ta žena uspeva da kroz niz decenija drži isti fah). Tu je njen smeh. Zaokružene otvorene usne, upola detinjske, upola vamp (Merilin Monroe plus još nešto). Njena visina dominira scenom. Ona se divno kreće (ma da je prilično krupna), ona se zvonko smeje. Ona tako prirodno govori onim svojim šarmantnim stranim naglaskom. (Paris se divi lepim stranim naglascima). Zaista je ovaj svet u pravu. Elvira je neuporediva u onom svom načinu, u onoj svojoj spontanosti, lakoći, kao da improvizuje a ipak je sve odmereno, ni pogled, ni pokret, ni smeh ne traje previše ni premalo. Krupna? Pa donekle, ali koja bi žena i mnogo mlađa mogla da nosi tako suvereno ovakvu haljinu? Elastična je, brza, živahna! Neverovatno. (Da li se od svih tih čuđenja može pratiti tok komada? Da, on je sasvim jednostavan).

Ali otkako je Elvira na sceni, mlada i elegantna partnerka kao da je nestala, i ostali glumci takođe. Uopšte niko više ne postoji sem nje. Ona vlada scenom, ona vlada publikom. Uporedo sa igrom kao da je nastala neka barijera između Elvire i njenih partnera. Čini se, neosporno je da svi strahuju od nje. (Možda je to strahopoštovanje). To ne kvari igru, ali se oseća na mnogim mestima kao da su glumci hipnotisani njenom pojavom (da li je to tako inscenirano, ko bi to znao), a ta impresija ko ju ona čini na glumce kao da se prenosi da gledaoce, kao da niko ne sme ni da pomisli da je ona suviše stara suviše puna, možda i suviše trešti aplauz, za vreme odmora opet se čuje: »Zar nije neverovatna? Zar nije divna? Zar vam se ne čini kao da ima 40, najviše četrdeset? Silna je!«

Njena loža je salon. U jednom ogledalu ispitivački se posmatra jedna stara žena u penjoaru sa povezanom glavom. Ona brzo skida maramu, okreće se. Po zaokruženom, fotogeničnom osmehu, ispunjenim belinom divnih zuba ona se prepoznaje. »Izvolite, o da, Kemp mi reče...« Njeno lice! (ne, ne vidim prvi put pozorišnu šminku) — ono belo i rumeno i glatko i okrúglo lice kao da je sastavljeno iz raznih boja, uzduž i popreko te boje seku lice na nekoliko delova. Sada izbliza ono nema konture, sem oko usana (to su crne linije). Ono maloprepašnje lice na sceni kao da nikada nije postojalo u ovom (reflektori, udaljenost, razume se). Zvonki glas, da, on je isti. »Jugoslavija, vrlo mi je drago. Eto, igram ovu staru stvar, jer nema druge, nema bolje, zar ne mislite i vi? Ne znam zašto današnji pisci ne umeju bolje da pišu, ranije su pisali mnogo bolje. Sada je tako malo prvih ljubavnica. Dora Nelson? O, da, Dora je bila moja vrlo omiljena uloga, divna uloga, dve uloge u jednom komadu, pa da i Noru sam igrala, o sa Norom sam toliko putovala«. Telefon zvrji; »Ti znaš šta sam rekla, dakle čini mi se da je...« Zvonki glas se pretvara u strog, ona sva postaje tvrda (prešla je na svoj, rumunski jezik) nerazumljivo oštra. (Zašto ne izigrava ljubaznost?) Razgovor traje nekoliko minuta. »Izvinite, sada ću morati da se obučem, možda možete kroz koji dan...« Njen stas izgleda kao parvougaonik, visok čvrst a na njemu energična glava, sigurnost držanja te glave, tog visokog stabilnog tela svakako isključuje svaku primedbu.

U poslednjem činu ona opet zabljesne belinom i smehom i sada se u toj ženi ne može naći ona druga umorna i stara iz svog salona. Ako zamislimo da će u trideseto m ili četrdesetom veku istraživati razne epohe od antičkih naroda pa do dvadesetog veka možda će ti naši potomci zaključiti da su antički narodi poštovali mudre starce a da je u središtu Evrope postojao grad u kojemu su lepota i umetnost bili na vrlo visokom nivou u kojemu je u dvadesetom veku vladalo divljenje za stare žene.

Julija Najman

Vsevold MAJERHOLD

Istorija i tehnika

I. STUDIO—TEATR

Iako Studio—Teatr nije nikada otvorio svoja vrata publici, on je odigrao važnu ulogu u istoriji ruskog pozorišta. Slobodni smo da tvrdimo da je sve što su naša pozorišta kasnije, u toku vremena uvela na svoje scene, u žurbi i grozničavom uzbuđenju, sve je to crpeno na istom izvoru.

Počev od prvog sastanka Studia, 5 maja 1905, mogla su se čuti ovakva mišljenja: savremene forme dramske umetnosti su zastarele; gledalac zahteva nova tehnička prosedea. Hudožestveni Teatr se usavršio u prirodnom prikazivanju života, u jednostavnosti i istinitosti interpretacije. Nova drama zahteva drukčiji mizanscen i drukčiju interpretaciju. Studio će težiti da modernizuje dramsku umetnost pomoću novih formi.

Međutim, sudeći po tome što je sastanak otpočeo čitanjem jednog odeljka iz Antoanovih sastava, radilo se (u zamislima organizatora) o evoluciji kojoj je otvorio put Hudožestveni Teatr.

(Ali veoma brzo evolucija je ustupila mesto revoluciji. Ona je otpočela revoltom protiv makete.)

Slikari su saradivali sa režiserima. Ali, kao metod istraživanja linija, uglova i duha dekora, rad na maketi pretstavlja zanat, čega se jedan umetnik ne bi trebalo da prihvati.

Ako režiser i slikar pripadaju istoj slikarskoj školi, onda prvi radi crtež (plan), a drugi ga oživljuje harmonično raspoređenim bojama, ovlaš nabacanim. Iz ovog zajedničkog rada proizlazi serija skica. Jedan šematski nacrt režisera, ugljem ili olovkom, ili slikareva skica u boji (ako režiser ne vlada bojama), skoro su potpuno dovoljni, ako preciziraju pokret linija, da neposredno posluže za scenu, što čini maketu nepotrebnom.

Zbog toga je naš atelje, koji je do tada morao da načini veliki broj enterijera i eksterijera, pokazivao neraspoloženje i, nervozan i ogorčen, očekivao trenutak kada će neko da kaže da je konačno vreme da se već jednom perstane sa svim tim.

Ipak vreme utrošeno na tom poslu nije bilo izgubljeno: zanatstvo je posluzilo pozorištu. Ceo svet je razumeo da je sav taj posao oko lepljenja i montiranja maketa bio tako komplikovan, to je bilo zbog toga što je ceo pozorišni aparat bio isuviše komplikovan. Okrećući u svojim rukama jednu od tih maketa mi smo pokretali celo savremeno pozorište. Ako smo hteli da spalimo sve te makete, znači da smo bili spremni da dodelimo istu sudbinu i zastarelim prosedeima naturalističkog pozorišta.

Slikari Sapunov i Sudeikin uzeli su na sebe da definitivno raskrste sa maketom. Oni su bili prvi istraživači novih scenskih formi, ekspresivnih i jednostavnih. Tako su oni odbili da načine makete za Meterlinkovu »Tentažilovu smrt«.

Kad su završili skice, oni su ipak pristali da pomoću njih načine i montaže u boji, da bi na osnovu toga mašinista razumeo na kome planu treba da se kreću glumci, drugim rečima pristali su jedino zato da bi naznačili raspored zavesa na sceni, podelu scene u užem smislu, naznačili estrade, itd. Tako je nastao prosede impresionističkih planova ili prosto planova. Makete su bile napuštene. Nov način rada bio je u punom jeku. U prvom činu Hauptmanovog »Kolege Kramptona« (dekor: umetnički atelje) umesto da bude prikazana cela prostorija sa svim svojim rekvizitima, scenograf Denisov ograničio se samo na nagoveštaje, žive i karakterističke za jedan atelje. Atmosfera ateljea data je kod dizanja zavese pomoću jednog jedinog ogromnog platna, koje je zapremalo polovinu scene i učinila da gledalac zaboravi na detalje; ali da njegova pažnja ne bi bila zabavljena sižeom platna, samo jedan njegov kraj bio je naslikan; ostatak njegove površine pokrivali su obrisi crteža rađenog ugljenom. Iznad toga, širok otvor kroz koji se providi nebo. Ispred platna, slikareve lestvice. Sem toga, divan — neophodan za radnju i jedan veliki sto sa razbacanim crtežima na njemu.

Tako je bio postavljen princip stilizacije.[1])

Slikar Uljanov uradio je glavni posao za Hauptmanov komad »Sluk i Jau«. Odričući se komplikovanih kompozicija, on je hteo da prikaže opšti stil francuskog XVIII stoleća, »veka perika«...

Prvi čin: Ulaz u dvorac pred kojim lovci zatiču Sluka i Jaua, pijane. Ulaz pretstavlja jedna zaokrugljena kapija nad kojom je lik Amora u bronzi. Postavljena na prednjem delu scene, ona imponuje svojim razmerama i veličanstvenošću. Kada je otvorena, kroz nju se ne vidi dvorac već jedan niz paravana (šumarak); gledalac oseća stil epohe i pogađa u kakvom se tu bogatstvu živi. Pred ovom kapijom figure Sluka i Jaua stvaraju potreban kontrast za tragikomediju, za satiru.

Atmosfera kraljevske spavaće sobe sintetički je prikazana apsurdnošću velelepnog kreveta preteranih dimenzija, natkriljenog jednim neverovatnim baldahinom.

U trećoj slici uslovni karakter prosedea maksimalno je sproveden. Atmosfera dokolice i maznosti izražena je korpama cveća poređanim duž prosceniiuma. Daljinu pretstavlja plavo nebo posuto belim oblačićima. Linija horizonta podvučena je redom crvenih ruža duž cele scene. Krinolini, bele perike i kostimi glumaca su u skladu sa bojama dekora. Slikarski problem koji je trebalo rešiti bio je: simfonija u sedefu... Dizanju zavese prethodi jedan duet u stilu XVIII stoleća. Diže se zavesa. U centralnoj korpi sedi princeza, počasne dame su u korpama s obe strane. Sve zajedno one rade vez na jednoj širokoj traci sa iglama od slonovače; iz daljine čuje se duet uz pratnju klavsena i harfe. Muzika i ritam: pokreti, linije, gestovi, reči, boje dekora i kostima.

Otvori na sceni, koje treba sakriti od publike, zastrti su uslovnim zavesama: gledalac ne treba da zaboravi da se nalazi u pozorištu.

Rad na Ibzenovoj »Ljubavnoj komediji« doveo nas je do odbacivanja »teatra tipova« i otkrio nam pozorište sinteze. Rad na »Tentažilovoj smrti« Meterlinka naučio nas je da raspoređujemo figure na sceni slično rasporedu na bareljefima i freskama, da eksterioriziramo unutrašnji dijalog pomoću muzike plastičnog gesta; on nam je dao prilike da proverimo u praksi važnost umetničkog akcentuiranja kojim smo zamenili staro »logično« akcentuiranje. Rad na Hauptmanovom komadu »Sluk i Jau« naučio nas je da zadržimo samo ono što je bitno, »kvintesenciju života«, kao što se izražavao Čehov, otkrivajući nam razliku između reprodukcije jednog stila na sceni i stilizacije situacija. Ukoliko smo sa više žara radili svoj posao utoliko su nam se više ukazivale zablude našeg »starijeg brata», Hudožestvenog Teatra...

Moji glavni neprijatelji postali su »majningenovci«, a budući da je Hudožestveni Teatr u izvesnoj meri usvojio njihove principe morao sam ga, u svojoj borbi za nove scenske forme, proglasiti takođe za svog neprijatelja.

II. NATURALISTIČKO POZORIŠTE I POZORIŠTE DUŠEVNIH STANJA

Moskovski Hudožestveni Teatr ima dva lica: s jedne strane to je naturalističko pozorište, a s druge strane to je pozorište duševnih stanja. Ono je prihvatilo naturalizam »majningenovaca« sa njegovim osnovnim principom tačne reprodukcije prirode. Koliko god je to moguće, sve je na sceni istinsko: plafoni, karniše u rezbarijama, kamini, zidni tapeti, peći, i tako dalje.

Na sceni se preliva vodopad ili pada kiša (prava voda) ... Kamini, stolovi, police pretrpani su malim stvarčicama koje se jedva razlikuju dogledom i koje će neki radoznali gledalac pažljivo promatrati u toku nekoliko činova. Kroz prozor se vidi kako prava barka plovi fjordom. Na sceni je sagrađeno nekoliko prostorija, pa i nekoliko spratova, sa pravim stepenicama i vratima od hrastovine. Scena se okreće i rasklapa. Ali rampa sa svetiljkama ostaje na mestu i nebo je prikazano jednim polukružnim platnom Ako scena pretstavlja dvoriste majura, onda je po podu posuto blato od papije-mašea. Ukratko... umetnik stvara u tesnoj saradnji sa stolarom, drvodeljom, modelarom i rekvizitarom.

U istoriskim komadima naturalističko pozorište pretvara scenu u izložbu muzejskih objekata... Režiser i slikar se trude da što tačnije obeleže godinu, mesec, dan radnje... Oni treba da znaju kakvi su se rukavi nosili za vreme vladavine Luja XV i u čemu se razlikovala frizura toga vremena od frizure u doba Luja XVI...

Tako se u naturalističkom pozorištu stvorio prosede kopije istoriskih stilova Prirodno je, prema tome, što je ritmička kompozicija jednog komada kao što je Šekspirov »Julije Cezar«, izgrađena na plastičnoj borbi dveju protivpoloženih snaga, prošla nezapažena. Nijedan režiser nije shvatio da kaleidoskop »proživljenih« scena i tipova iz gomile, makako jarko oni bili obojeni, nije mogla dati sintezu »cezarizma«.

Šminka glumaca je uvek krajnje karakterisiična. To su uvek živa lica, tačne kopije onih koje srećemo svakog dana. Očevidno je da naturalističko pozorište smatra čovečje lice za glavno izražajno sredstvo glumca i zanemaruje sva ostala sredstva, Naturalističkom pozorištu je nepoznat šarm plastike, on ne zahteva od svojih glumaca telesne vežbe. Kada otvara školu, on zaboravlja da bi u njoj fizička kultura morala da bude glavni nastavni predmet, ako misli da postavi na scenu »Antigonu« ili »Julija Cezara«, drame čija je »muzika« svrstava u pozorište jednog drugog žanra. Na kraju krajeva, savršena šminka se zadrži u pamćenju alj ne i ritmički stavovi i pokreti

Naturalističko pozorište stvorilo je glumce savršeno sposobne za metamorfoze, ali da bi to postigli oni se ne služe plastikom nego šminkom, akcentuiranjem, pa čak i dijalektom i onomatopejom. Od ovakvih glumaca traži se da izgube osećanje za stidljivost, dok bi, međutim, trebalo razvijati njihov smisao za estetsko...

Naturalističko pozorište traži od glumca živu ekspresiju, dovršenu, precizn u; on ne prihvata glumu punu aluzija, svesno nedovršenu. Zbog toga taj glumac tako često gaje suviše... Ali, gledaoci su skloni da dopune aluziju svojom sopstvenom imaginacijom. Mnoge od njih pozorište privlači baš svojom misterijom i željom da u nju pronikne... Sigurno je da gledalac teži, makar i nesvesno, da pusti na volju svojoj mašti koja ponekad postaje stvaralačka...

Ali, naturalističko pozorište istrajno nastoji da progna sa scene moć misterije. Naprimer, u prvoj režiskoj verziji Čehovljevog »Galeba«, u prvom činu nije se videlo kuda idu lica koja napuštaju scenu. Pošto prelaze preko nekog mostića, oni iščezavaju nekuda u tami čestara koji se naslućuje (u to vreme pozorišnom slikaru nije pomogao modelar); dok su naprotiv na reprizi »Galeba« svi delovi scene bili jasno obeleženi: bio je izgrađen mali hram sa pravom kupolom i pravim stubovima; na sceni je bila i jedna jaruga u koju su ljudi silazili. U prvoj verziji, u drugom činu, prozor je bio sa strane, pejzaž nevidljiv; kada su lica ulazila skidajući i stresajući svoje ogrtače, pledove i šalove, gledaoci su zamišljali jesen, sitnu kišu, lokve vode u dvorištu. Na reprizi, na tehnički usavršenoj sceni prozori su bili postavljeni pravo prema publici koja je videla pejzaž. Ali u ovakvim uslovima mašta je ućutkana. I glumci uzalud govore o pejzažu, publika im ne veruje; on ne može biti takav kakvog ga opisuju, vidi se da je naslikan...

Volter kaže na jednom mestu: »Biti dosadan, znači sve reći«...

Naturalističko pozorište sprečava gledaočevu naklonost ka maštanju pa mu čak odriče i sposobnost da shvati inteligentno izražavanje na sceni. Otuda potiče podrobna analiza ibzenovskih dijaloga koja čini dela norveškog pisca zamornim, razvučenim, doktrinarnim... Produbljujući analizu, cepkajući delo režiser naturalističkog pravca gubi iz vida celinu: strasno obuzet filigranskim radom, poliranjem osobito »karakterističnih« scena, on dovodi u opasnost ravnotežu i harmoniju celine.

Vreme je dragoceno na pozornici. Ako jedna scena, koja treba da se odigra brzo, traje suviše dugo ona pritiskuje sledeću scenu koja, prema zamisli autora, ima svoju važnost. Gledalac čija je pažnja opterećena nekom manje važnom stvari, biće zamoren u trenutku kad se odigrava glavna scena. Na taj način je režiser Hudožestvenog Teatra doveo u opasnost harmoniju celine u trećem činu »Višnjika«. Po piščevoj zamisli lajtmotiv ovog čina je sledeći: Ranjevska predoseća buru koja se podiže (prodaju Višnjika). Jedina se ona među nedotupavnim ljudima boji nesreće, predoseća je, otima se i za jedan trenutak uspeva da zaustavi točak koji se okreće... Harmonija toga čina je u ovome: s jedne strane jadikovanje Ranjevske i njena predosećanja (fatalnost u novoj mističnoj drami Čehova), s druge strane vašarska scena n(ije bez razloga Čehov pustio Šarlotu da pleše u crnom fraku i kockastim pantalonama, kostimu koji je bio uobičajen u marionetskim pozorištima) Izraženo muzičkim rečnikom to bi bio jedan od stavova simfonije koji sadrži s jedne strane glavnu melodiju — strepnju Ranjevske, čija duševna stanja idu od »pianо« do »forte« a s druge strane podlogu — disonantnu pratnju: monotono zvečanje provinciskog orkestra i ples živih leševa bednih malograđana). Dakle, scena mađioničarstva nije ništa drugo nego drečanje jednog glupog plesa, disonanca koja oddjednom izbija da bi se odmah zatim utopila u scene plesa; prema tome ona treba čas da odjekuje a čas da se utiša; što se tiče plesova oni treba da traju celo vreme, sa prigušenom pratnjom ali jedino kao podloga.

Režiser Hudožestvenog Teatra je pokazao kako se može razbiti harmonija jednog čina. Iz prikaza mađioničarske veštine on je napravio čitavu jednu scenu sa svakovrsnim detaljima i trikovima, dugačku i komplikovanu. Gledalac koncentriše pažnju na nju, gubi nit teme i na kraju čina ako se seća osnovne melodije, njemu je lajtmotiv, pošto je ugušen, izmakao.

Postoji u „Višnjiku", kao i u dramama Meterlinka, jedan nevidljiv heroj, čija prisutnost treba da se oseća i posle spuštanja zavese. U Hudožestvenom Teatru njegova se prisutnost nije osetila. U sećanju nam ostaju samo tipovi. Međutim, ličnosti kod Čehova nisu ono što je bitno već samo jedno sredstvo, ali za Hudožestveni Teatr oni su postali bitnost, a lirski i mistični aspekt drame nije otkriven.

U Čehovljevim komadima režiser zbog detalja zaboravlja na celinu, pošto ličnosti, koje je pisac skicirao na impresionistički način, nije teško dopuniti, dovršiti tako da postanu živi i određeni tipovi. Što se tiče Ibzena, naturalistički režiser misli da ga mora protumačiti publici koja bi, po njegovom mišljenju bila nesposobna da ga sama shvati.

On, dakle, oživljava »dosadne« dijaloge: on određuje da ličnosti jedu, spremaju po kući, pune svoje prtljage, mažu buter na hleb itd. U »Hedi Gableru«, u sceni Tesmana i tetka Julije servira se ručak. Sećam se vrlo dobro s kakvom je okretnošću žvakao glumac koji je tumačio Tesmana, ali sam zato nehotice propustio ekspoziciju drame...

Želja da se sve pokaže, po svaku cenu, strah od misterije, od nedovršenoga, pretvaraju pozorište u ilustraciju piščevih reči.

»Još uvek čujem kako pas urla«, kaže jedno lice, i odmah se začuje urlanje...

Tim povodom citiraću (prema svojim zabeleškama) jedan Čehovljev razgovor sa glumcima. Pisac je po drugi put prisustvovao probi »Galeba« (11 septembra 1898) i jedan od glumaca mu je pričao kako će se čuti kreketanje žaba, zrikanje zrikavaca, lajanje pasa.

— A čemu sve to? zapita Čehov nezadovoljan.

— Pa to je realistički, odgovori glumac.

— Realistički, ponovi Anton Pavlović, smejući se podrugljivo.

POZORIŠTE

Sofoklov Car Edip

Premijera u Narodnom pozorištu

(Nastavak sa prve strane)

i zlih bogova, čime je delo pretvoreno u antireligiozni traktat u kom su namerno zanemarivani svi motivi incesta (nasuprot ovome najnovije doba donelo je produbljene frojdističke pokušaje da se delo posmatra u svetlosti poznatog Edipovog kompleksa). Docnije. Ničе je u Edipu isticao, nasuprot klasičnim formama, divlju i rušilačku snagu strasti. U Sofoklovoj tragediji, međutim, tragičnost ljudske egzistencije projicirana je znatno iznad nivoa obične ljudske racionalnosti i sve te teološke, istoriske i psihološke interpretacije samo delimično zadovoljavaju našu žed za istinom. Reditelj dr H. Klajn nije prihvatio nijedno od tih tumačenja i njegova realizacija se znatno udaljavala od uobičajenih shvatanja.

Kad se digne zavesa veći deo tragične radnje već se odigrao i u daljem toku ustvari se opisuju njene posledice, oni karakteristični delovi tragedije koje je Aristotel nazvao preokret i prepoznavanje, i sav naš interes usmerava se na posmatranje sukcesivnog kretanja ka sve višim oblicima istine. U tumačenju Lj. Jovanovića Edip, je u početku čovek koga ne uznemiruje pitanje upoznavanja sebe i kome je pred očima samo jedan državnički čin: osloboditi grad kuge. Suveren i moćan, uzvišen iznad svoje okoline on ne strahuje pred razvojem događaja. Ali uskoro Edip saznaje neke okolnosti koje bude u njemu strasno reagovanje. To se dešava u trenutku kad sazna da je neosvećeno ubistvo ranijeg vladaoca Laja uzrok nesreće koja se spustila na otadžbinu. Na Edipovu licu pomaljaju se prve senke i on se priseća da je i na njegovom putu ostalo nekoliko leševa; ali to su još uvek samo daleke i nestvarne utvare, dim kroz koji se uvek ponovo ukazuje sunce. Ipak njegov nemir postaje za nijansu ličniji i on kao da unosi deo sebe u traganje za Lajovim ubicom. Vremenom Edipova uznemirenost postaje sve očiglednija a plahovitost ga navodi da tone sve dublje. Temperament tog čoveka ne podnosi protivljenje: on ga nagoni u bes, uvrede, u osvetu.

Koncepcija ove uloge najbolje se otkriva pri analizi druge pojave u drugom činu. Na njenom početku Jovanovićev Edip želi samo da sazna ime Lalovog ubice, i pošto su mu saopštili da će to najbolje znati prorok Tiresija, Edip naređuje da ga dovedu. Tiresija izgleda da zna istinu ali ne želi da je otkrije iako mu je teško da se suprotstavi Edipu. Edip međutim pada u jarost i optužuje Tiresiju za ubistvo Laja a ovaj revoltiran pravi mutnu aluziju da je Edip ubica. Zrno sumnje je posejano i Edip od tog trenutka nije više isti čovek. Uznemirenost koja je do tada bila samo nestvaran dah na Edipovom licu, uvlači se u svaku crtu. U nastavku drame oseća se neprekidna istraga nad skrivenom prošlošću koja zjapi iza svakog postupka u sadašnjosti. Edip je tako u krugu dvostrukog vremena i njegov karakter je iznutra osvetljen napetošću da se sazna krajnja istina. Sam objekt istraživanja u Jovanovićevom tumačenju menja se u toku zbivanja i tragaanje se odvija u različitim pravcima: čas preovlada državnik, čas krvari sujeta ali vremenom to biva suludo nastojanje da se otkrije sopstvena priroda i sudbina. Lj. Jovanović nije svojom glumom rešavao pitanje da li je Edip kriv ili ne a ni u kojoj je meri sudbina odredila njegov život. On nam je tačno dočarao dvostruku nesreću toga čoveka i tačno je naglasio da je dete gurnuto na put nesreće predodređenošću (fatumski element, možda) ali je istovremeno slikao i prokletu narav tebanskog cara koja ga uvlači u zločin. Natprirodna intervencija sukobljavala se onda sa odgovornošću individue i proizvodila (za ovu tragediju) karakteristični prizvuk dvosmislene ironije prema sudbini.

Iza ovakvog tumačenja jasno se osećala dosledna rediteljeva koncepcija. Reditelj dr Hugo Klajn nije išao za spoljnom istoriskom rekonstrukcijom antičke pretstave već za onim dubljim, unutrašnjim smislom života zatvorenog u tragediju. Pri tome je očigledno da se dr Klajn inspirisao nekim novijim istraživanjima u ovoj o-

I posle kraćeg ćutanja, on nastavi:

— Scena, to vam je umetnost. Uzmite jedan dobar portre, isecite na njemu nos i staviti u rupu jedan pravi nos. To će biti »realistički« ali će slika biti pokvarena...

Treba li precizirati sud koji je sam Čehov izrekao o naturalističkom pozorištu? To pozorište nije prestalo da traži četvrti zid, što ga je dovelo do apsurda. Ono je postalo rob zanatske radionice. Ono je htelo da na sceni sve bude »isto kao u »životu« i pretvorilo se u prodavnicu muzejskih objekata.

Imajući poverenja u Stanislavskog, režiseri su verovali da će na kraju publika primiti nebo iz pozorišta kao pravo nebo; od tog trenutka oni su imali samo jednu ozbiljnu brigu: da krov nad scenom podignu što je moguće više.

I niko ne primećuje da, umesto što se pozornica sve više usavršavala (što vrlo skupo staje), da treba jednom zauvek raskrstiti sa principom naturalističkog pozorišta...

Bez Čehova, koji je »majningenškom« pozorištu pružio priliku da na sceni pokaže moć duše, ono bi odavno propalo. Pa ipak to pozorište nije umelo da se podigne blagodareći novom tonu koju mu je donela čehovska muzika... Tajna čehovske atmosfere leži u ritmu njegovog jezika. Glumci su uspeli da se užive u taj ritam jer ih je pisac zaneo. Ali da pozorište nije uspelo da asimilira taj ritam, ono nikad ne bi steklo onaj drugi lik koji mu je dao reputaciju, svoj sopstveni lik, a ne masku pozajmljenu od »majningenovaca«...

Određena grupa glumaca nazvana je »čehovcima«. Ključ interpretacije čehovljevih komada nalazio se u njihovim rukama.

Ali, budući da poseduje ovaj ključ, pozorište ga je počelo automatski primenjivati i na druge pisce interpretirajući Ibzena i Meterlinka na »čehovski način«. Sem toga, Meterlinku je ono prišlo ne kroz čehovljevu muziku nego naoružano svojim starim prosedeom racionalizacije. Od ličnosti »Slepaca« ono je stvorilo karaktere, a u »Uljezu« pojavljuje se Smrt u vidu oblaka od tila.

Sve je bilo vrlo komplikovano kao i uvek u naturalističkom pozorištu, a ništa uslovno, dok je u Meterlinkovim komadima sve uslovno.

Hudožestveni Teatr mogao se izvući iz čorsokaka i postati novo pozorište blagodareći lirskom talentu muzikalnog Čehova, ali on je ovu muziku podredio tehnici i trikovima i najzad je izgubio ključ interpretacije svog sopstvenog pisca, kao što se Nemci izgubili ključ interpretacije Hauptmana, kada je on, uz žanr-komade, počeo da stvara dela koja su zahtevala potpuno drukčije prilaženje (»Šluk i Jau«, »Pipa plešе«).

III. LITERARNI PREDZNACI JEDNOG NOVOG POZORIŠTA

Pročitao sam na jednom mestu da scena stvaara literaturu. To je netačno. Ako pozorište vrši ikakav uticaj na literaturu, to je pre u smislu zadržavanja njegove evolucije, jer ono izaziva pojavu imitatora vladajuće tendencije (Čehov i njegovi epigoni). Novo pozorište ima svoj koren baš u literaturi. Literatura je uvek bila ta koja je uzimala inicijativu kad se radilo o lomljenju starih dramskih kalupa. Čehov je napisao »Galeba« pre no što se pojavio Hudožestveni Teatr koji će ga postaviti na scenu. Van Lerberge i Meterlink prethodili su scenskom postavljanju svojih komada. Tu je Ibzen, Verharenova »Zora«, »Zemlja« od Brjusova, »Tantal« Vjačeslava Ivanova, — a gde su pozorišta koja bi bila sposobna da ih postave? Literatura sugerira pozorištu ne samo posredstvom pisaca koji pružaju nove modele želeći nova prosedea, već i putem kritičara koji osuđuju stare forme...

Ismevajući naturalizam, pozorišni kritičari pripremaju pogodan teren za previranje u pozorišnim krugovima. Ali inicijatori uslovnog pozorišta u svojim istraživanjima neispitanih puteva najviše duguju propagandi, koju u korist nove drame vode neki naši pesnici u izvesnim umetničkim revijama, i Meterlinkovim komadima. Tokom deset godina Meterlink je pisao komade koji, izvedeni na sceni, izazivaju samo zbunjenost. On sam govorio je često da su oni bili postavljeni na suviše komplikovan način. Zaista, krajnja uprošćenost njegovih drama, njihov naivan jezik, brzo smenjivanje kratkih scena zahtevaju sasvim drugu vrstu tehnike. Opisujući jednu pretstavu »Peleasa i Melizande«, izvedenu po direktivama autora, Van Bever kaže da je broj rekvizita bio sveden na najmanju meru; na primer jedan drveni okvir prevučen platnom pretstavljao je Melizandinu kulu. Meterlink želi da mizanscen njegovih drama bude što uprošćeniji kako bi gledaočeva mašta bila slobodna da dopuni ono što nije rečeno. On se naročito boji da se glumci, naviknuti da igraju na našim zakrčenim scenama, ne eksterioriziraju suviše, što bi ih sprečilo da iznesu unutrašnju stranu, senzibilnu, najtananiju i najmisteriozniju stranu njegovih tragedija. On ide dotle da misli da njegove drame iziskuju nepokretnost, da su to »tragedije za marionetsko pozorište«.

Godinama Meterlinkovi komadi ne nailaze na uspeh. Zato, oni koji vole umetnost belgiskog pisca sanjaju o novom pozorištu sa novom tehnikom, koje ćemo mi nazvati »uslovnim pozorištem.«

Da bi se ono stvorilo, da bi bila izrađena njegova prosedea, treba uzeti kao polaznu tačku aluzije samoga pesnika. Po njegovom mišljenju, tragedija se ne ispoljava ni nagomilavanjem dramskih efekata ni prodornim kricima, već naprotiv u jednoj uzdržanoj i statičkoj formi, u rečima izgovorenim poluglasno.

Potrebno je da postoji jedno statičko pozorište. To nije nikakva novost. Ono je postojalo i ranije. Najbolje grčke tragedije: »Antigona«, »Elektra«, »Edip u Kolonu«, »Prometej«, sve su to statičke tragedije. Ne govoreći o stvarnoj radnji, one su lišene čak i psihološke radnje, lišene onoga što se zove »siže«. U njihovoj osnovi leži sudbina (fatum) i položaj čoveka u svemiru.

U otsustvu svakog isticanja sižea, budući da je tragedija izgrađena na međusobnim odnosima fatuma i čoveka, njoj je potrebna tehnika nepokretnosti; pokret bi za nju pretstavljao plastičnu muziku, eksteriorizaciju osećanja (pokret — ilustracija). Zbog toga ovakva tehnika pretpostavlja uobičajenim gestovima pritajen gest i ekonomiju pokreta. Izbegava se sve što je suvišno i izlišno kako se gledaočeva pažnja ne bi odvratila od složenih osećanja koja mogu biti izazvana žuborom, tišinom, vibracijom glasa, suzom koja prekriva oko glumca.

Svako dramsko delo sadrži u sebi dve vrste dijaloga: spoljni — nužan — koji se sastoji u rečima koje prate i objašnjavaju radnju, i unutrašnji dijalog koji će gledalac uočiti ne u replikama nego u pauzama, ne u krikovima nego u ćutanju, ne u tiradama nego u »muzici« plastičnih pokreta. Meterlink konstruiše »spoljni nužni« dijalog tako da svojim ličnostima stavlja u usta minimum reči sa maksimumom izražajnosti.

Da bi gledaocu otkrio unutrašnji dijalog svojih drama, da bi mu pomogao da ih uhvati smisao, glumac mora da traži nove načine izražavanja.

Mislim da se neću prevariti ako tvrdim da je pesnik Valerij Brjusov bio prvi u Rusiji koji je proklamovao nepotrebnost »istine«, koju su se poslednjih godina trudili da po svaku cenu pretstave na našim scenama; on je takođe prvi naznačio nove puteve koji vode inkarnaciji drame. Nepotrebnoj istini savremenih pozorišta on suprotstavlja svesnu uslovnost.

IV PRVI POKUŠAJI POZORIŠTA USLOVNOSTI

Prvi pokušaj stvaranja »pozorišta uslovnosti«, sugeriranog od Meterlinka i Brjusova, učinjeni su u Studio — Teatru. Mislim da se u mizanscenu »Tentažilove smrti« to eksperimentalno pozorište najviše približilo idealnom pozorištu uslovnosti...

Izgleda mi da je greška naših prethodnika, koji su izneli Meterlinkove drame na scenu, bila ta, što su hteli da zaplaše gledaoca umesto da ga pomire sa fatalnošću. Ja sam u svoje drame uneo, rekao je Meterlink, ideju hrišćanskog boga istovremeno sa idejom antičkog fatuma... Naša interpretacija nastojala je da u duši gledaoca izazove taj utisak pomirenja koji je želeo pisac. Meterlinkov spektakl je jedna misterija: jedva primetna harmonija glasova, hor tihih suza, prigušenih jecaja, drhtanja puna nade (kao u »Tentažilovoj smrti«); ekstaza koja izaziva akt zajedničke vere, igru uz zvuke truba i orgulja, neobuzdani izliv pobedonosnog Čuda (kao u drugom činu »Sestre Beatriče«). Meterlinkove drame su pre svega »manifestacija i otkriće duša«.

Polazeći od ovih opštih razmatranja o pesnikovoj umetnosti, mi smo u toku rada na probama postavili sledeće principe:

A. Dikcija:

1. Reči treba da se hladno skandiraju, bez ikakvih tremola, bez jecavih glasova. Otsustvo svake napregnutosti i mračnog tona.

2. Zvuk mora uvek da bude poduprt, reči treba da padaju kao u jedan dubok izvor: jasno se oseća njihov pad, bez vibracije zvuka. Ni mekan, nežan zvuk niti produžen, razvučni završeci.

3. Mistično podrhtavanje je intenzivnije nego temperament u starom pozorištu, temperament je uvek neobuzdan, grubo ispoljen (mlataranje rukama, busanje u grudi ili udaranje po butinama). Drhtaj mora imati otsjaj u očima, na usnama, u zvuku glasa, u načinu artikulisanja: vulkanska osećanja ali spoljna mirnoća.

4. Tragičnost emocija je nerazdvojno vezana sa formom. Meterlink nije slučajno odredio jednu takvu formu, a ne nekakvu drugu, jednostavnu i oduvek poznatim stvarima.

5. Nikada govorljivost, koja je podnošljiva jedino u dramama neurasteničnog tona, gde čovek uživa za vreme pauze. U tragičnim emocijama ima uvek veličine.

6. Tragičnost, sa osmehom na usnama...

B. Plastičnost.

1. Da bi ostvario unutrašnji dijalog, Rihard Vagner poziva u pomoć orkestar: on misli da će samo orkestar znati da iskaže ono što je ostalo nedovršeno, otkrivajući gledaocu Misteriju. Kao ni pevana fraza u »Muzičkoj drami«, reč u »dramiс nije dovoljno moćan instrument... Kao što Vagner stavlja orkestru u zadatak da izrazi emocije, tako isto ih ja otkrivam u plastičnim pokretima. Nasuprot starom pozorištu, ja tu podrazumevam »plastiku koja ne odgovara rečima«.

Tako, naprimer, dva lica razgovaraju o vremenu, o umetnosti, o stanovima. Pod uslovom da je ma i najmanje senzibilno, treće lice koje ih posmatra znaće, na osnovu njihove izmene beznačajnih reči, šta su ono dvoje: prijatelji, neprijatelji ili ljubavnici. Jer, u razgovoru oni gestikuliraju, zauzimaju poze, obaraju oči na način koji dopušta da se shvate njihovi međusobni odnosi... Režiser postavlja most između gledaoca i glumca; on utiskuje pečat pokretima i pozama interpretatora, što će pomoći gledaocu da se udubi u njihov skriven, unutrašnji dijalog; reči ne kazuju sve. Istinitost odnosa između ljudskih bića uslovljena je gestovima, pozama, pogledima, ćutanjima... Reči su upućene ušima, a plastika se obraća oku. Imagi nacija gledaoca radi, dakle, pod impulsom dvostrukih utisaka: vizuelnih i auditivnih. Razlika između starog i novog pozorišta sastoji se u tome, što su u ovom drugom plastika i reč podređene svaki svom sopstvenom ritmu, pri čemu se ova dva ritma ne poklapaju uvek...

2. Meterlinkovi likovi su arhaizirani. Imena kod njega kao da su uzeta sa ikona... Čovek zaželi da njegove ličnosti rasporedi simetrično... To uslovljava zadatak sličan zadatku jednog ikonopisca.

Umesto besmislenog nagomilavanja, koje praktikuju naturalistička pozorišta, novo pozorište zahteva kompoziciju strogo podređenu ritmičkim pokretima linija, muzičkoj skladnosti naslikanih boja.

I pošto se mi još nismo sasvim odrekli dekora, morali smo i tu da primenimo »princip ikone«. Bio nam je potreban dekor koji bi sprečio rasplinjavanje plastičnih pokreta, tog glavnog izražajnog sredstva glumca, dekor koji bi usredsredio celokupnu pažnju gledaoca na pokrete. Zbog toga smo na probama »Tentažilove smrti« upotrebili jednu običnu zavesu kao pozadinu, i tragedija je bila utoliko impresivnija ukoliko su se gestovi jasnije ocrtavali na fonu. Kada su glumci stavljeni u dekore pune prostora i vazduha, komad je izgubio zbog toga. Pokušalo se sa dekorativnim panoima. Ali serija pokušaja (»Sestra Beatriče« »Heda Gabler«,) dokazala je da dekorativni pano ne vredi više od »vazdušastih dekora«, u kojima se pokreti rasplinjuju umesto da budu fiksirani, precizirani... Kao što ne može više biti povratka naturalizmu u pozorištu, isto tako pozorište ne može da usvoji »dekorativnu tačku gledišta« (sem ako je ne prihvati u smislu japanskog pozorišta).

Kao simfonijska muzika, i dekorativni pano vrši specijalnu funkciju pa i ako, kao slika, i on poseduje figure, onda će one biti naslikane na njegovoj površini ili će u pozorištu to biti kartonske siluete ali nikada figure od voska, drveta ili mesa, jer dekorativni pano ima dve dimenzije i zahteva dvodimenzionalne figure.

Čovečje telo i predmeti na sceni — stolovi, stolice, kreveti, ormani, imaju tri dimenzije. U pozorištu, dakle, gde je glumac glavni objekat, potrebno je pribeći efektima plastične umetnosti a ne slikarstvu. Za glumca osnovna je umetnost kiparstvo.

To su rezultati prvih istraživanja jednog novog pozorišta. Jedan ciklus je završen, ciklus istoriski nužan. On je doveo do serije pokušaja sa svesno uslovnim mizanscenom i određio dekorativnom slikarstvu novo mesto na dramskoj sceni.

V. POZORIŠTE USLOVNOSTI

Kada rampa jednom bude uklonjena, pozorište uslovnosti spustiće scenu na nivo orkestra. I budući da se dikcija i pokreti njegovih glumaca zasnivaju na ritmu ono će oživeti umetnost saltacije (kod Rimljana, umetnost pokreta koja je obuhvatala ples, pantomimu, glumu i govorništvo). U tom pozorištu reč će se lako pretvoriti u melodičan uzvik ili u ćutanje, isto tako melodično.

Režiser takvog pozorišta ograničava se na to da vodi glumca umesto da upravlja njime (kao kod »majningenovaca«). On pretstavlja most između piščeve i glumčeve duše...

Tako se glumac oslobodio režisera, a ovaj se opet oslobodio pisca. Uputstva pisca postala su nužna usled tehnike koja se praktikovala u doba kada je komad bio pisan. U naše vreme, pošto je režiser dokučio unutrašnji dijalog, on ga slobodno eksteriorizira, u ritmu dikcije i plastike glumca: o piščevim uputstvima on vodi računa samo ukoliko ona prevazilaze tehničke indikacije.

Najzad, posle pisca, režisera i glumca, metod uslovnosti pretpostavlja postojanje i četvrtog stvaraoca u pozorištu gledaoca. Mizanscen tog pozorišta primorava gledaoca da svojom stvaralačkom imaginacijom dopuni aluzije na sceni.

Leonid Andrejev mi je pisao: »U pozorištu uslovnosti gledalac ne zaboravlja nijednog trenutka da ima pred sobom glumca koji glumi, kao što glumac nikad ne zaboravlja da ima pred sobom gledalište, pod svojim nogama pozornicu, a oko sebe dekore. Tako, kada čovek posmatra jednu sliku, on ne zaboravlja ni za trenutak da se tu radi o bojama, platnu, kičicama a ipak iz svega toga izbija osećanje sublimnog, pročišćenog života. Često je slučaj da ukoliko je to više slika, utoliko je jače osećanje života.«

Tehnika pozorišta uslovnosti bori se protiv iluzionističkih prosedea. Ovo pozorište nema potrebe za iluzijom, tim apolinerovskim snom. Učvrstivši plastiku kiparstva, ono istovremeno ustaljuje u sećanju gledaoca izvesne grupe, nosioce (zajedno sa rečima) fatalnih nota tragedija.

Pozorište uslovnosti ne traži raznovrsnost scenske igre, kao što to uvek traži naturalističko pozorište u kome mnoštvo kretnji stvara kaleidoskop poza koje se neprestano smenjuju, već teži da dominira linijama, grupnim kompozicijama, koloritom kostima, i u svojoj nepomičnosti izražava hiljadu puta bolje pokret nego što to postiže naturalističko pozorište. Jer na sceni ne stvara pokret premeštanja u pravom smislu te reči, već raspodela boja i linija, veština da se one ukrste i da se učini da zatrepere.

Pozorište uslovnosti hoće da uništi dekore koji stoje na istom planu sa glumcem i rekvizitima: ono odbacuje rampu; ono potčinjava igru glumca ritmu dikcije i plastičnih pokreta; ono donosi Renesansu »saltacije«; ono povlači gledaoca da uzme učešća u radnji, — zar onda ono ne vodi vaskrsavanju antičkog pozorišta?

Da, ono vodi tome.

Svojom arhitekturom baš je antičko pozorište ono koje poseduje sve što je potrebno savremenom pozorištu, otsustvo dekora, trodimenzionalni prostor, nužnost plastike kiparstva.

Bez sumnje u njega treba uneti izvesne promene, shodno zahtevima modernog vremena. Ali, svojom jednostavnošću, svojim orkestrom, svojim amfiteatralnim gledalištem antičko pozorište je jedino koje može da primi savremeni repertoar u svoj njegovoj divnoj raznolikosti, komade ruskih pesnika kao i tragedije Meterlinka i tolika druga divna dela savremene dramaturgije koja još nisu našla svoje pozorište.

(1907)

MUZIKA

Nad novim opusom Dušana Radića

Dušan Radić (crtež Mila Dimitrijević)

Našavši se neočekivano i, razume se, neželjeno u idejnom škripcu u koji sam doveden poslednjom izvedenom kompozicijom Dušana Radića, ciklusom pesama za ženski hor, dva solo glasa i dva klavira (naziv: »Opsednuta vedrina«, po istoimenom ciklusu od osam pesama Vaska Pope), i tražeći — za kompozitora pravdu (dostižívu rečima) a za sebe izlaza iz tegobe estetsko-protivrečnih stavova, — morao sam se se titi sto i dvadeset Hajdnovih simfonija, skrojenih i uobličenih sve iz istih muzičko-jezičkih formula a onda, da idemo i dalje, sazdanih iz istih obrazaca kojima se i Mocart služio, pa, naravno i Betoven, sve do svoje poslednje faze (poslednjih triju klavirskih sonata, poslednjih šest gudačkih kvarteta). U delima ove trojice bečkih klasičara nije bilo otstupanja od opštih izražajnih obrazaca, nije bilo skretanja sa tla stilske karakterističnosti muzike njihovog doba, i mi im, danas, nikada ne zameramo što su se, sa blagim devijacijama u tematskoj inventivnosti, uglavnom ponavljali. Naš Duško Radić stvorio je, pre nekoliko godina, na trinaest pesama iz ciklusa vibrantnog majstora poetske metafore Vaska Pope (»Spisak«) muzički opus nad kojim sam upravo ja, dole potpisani, pravio čitave verbalne ekscese prekosnog oduševljenja i razdraganosti, opus koji je, posle, čak i Savez naših kompozitora nagradio, opus koji je prošle godine odabran za festival savremene muzike u Štokholmu i tamo veoma zapažen i hvaljen; a odmah zatim taj isti Duško Radić načinio je za šest ženskih glasova i klavir kompoziciju »Opsednu ta vedrina«, kompoziciju koju je prošle godine preradio, proširio, preinačio za ženski hor, soliste i dva klavira, dakle tek drugu (egzemplarno drugu) kompoziciju u istom stilu i iz istih obrazaca iz kojih je i »Spisak« načinjen, a njegov prvi (hronološki prvi) vatreni branilac i propagator pravi sada, eto, izvesne rezerve, zato što se Radić »Spiska« u ovoj »Opsednutoj vedrini« muzičko-jezički i stilski — ponavlja! Uza sve rečeno, s pravom se nadam da je pažljivijem čitaocu ovog skicoznog ogleda moj sopstveni idejno-estetski »škripac« jasan i razumljiv.

Da pokušam da se — izvučem. U »Spisku« je bilo oporog, tragi-groteskog humora, onog šarlovskog hodanja iz sitnih koračića, one maksenetovske, zrikave šale (i zbilje) našeg doba. Onde su defilovali predmeti i biljno-životinjska bića naše svakidašnje domaće upotrebe, — od violine, stolice i hartije do krompira, kaktusa, svinje i kokoške. Verovao sam tada da je Duško Radić upravo pronalazač jednog muzičko-jezičkog izražajnog adekvata »crnom« humoru Vaska Pope, raščerečenom humoru tragične samotnosti i jedne nove humanitarnosti takve poezije, totalno uslovljene i zakonito izazvane duhom vremena koje je upoznalo i prebrodilo užase, kakvih nema ni u Paklu Danteovom, ni u »Koriolanu«, ni u »Makbetu« Šekspirovom. Da se dobro razumemo: ne otstupam od tog uverenja: Radić je tada stvarno proširio područje »nadležnosti« muzičkog jezika kao takvog. Ali, emotivni i misaoni ambitus duha klasicističke epohe bio je, naravno, plemenit, no nije bio ni izdaleka tako kompleksan, tako protivrečan kao što je to svesni život savremnog čoveka. Osećanja i raspoloženja (a preko njih i misaona, idejna opredeljivanja' ljudi Hajdn-Mocart-Betovenove epohe mogla su se smestiti u jedan muzičko-gramatikalni sistem tonalnog i temperiranog tonsko-jezičkog tipa u kojem je dominirala formalno-arhitektonska celovitost i konstruktivistička, . logička jedinstvenost tematskog rada, tematske razrade, tematskog »sprovođenja« motiva i njihove »arabeskne« kombinatorike; a naše doba, posle Debisi-a, Bartoka, Darius Miloa, Honegera, Slavenskog i Stravinskog, postavilo je težak — pretežak zahtev umetnosti: da ga prati u svoj njegovoj kontradiktornosti, u svoj nje govoj strašnoj i krvavoj otrežnjenosti od tolikih prelepih, avaj, zanavek izgubljenih iluzija. I onda, u tom i takvom našem vremenu — nevremenu, počeli su se javljati njegovi autentični »letopisci«, njegovi hroničari, njegovi pesnici, slikari, kompozitori, — ja ću otvoreno reći — među njima i naš Radić, iz godine Vaskovog »Spiska«.

Onda, uhvativši jednom u gramatikalno-sintaksičke formule muzičkog jezika upravo taj strašni, ljuti, gnjevni, svojevrsno revolucionarni, neoportunistički, anti-malograđanski duh vremena, kako je ovaj provirio u »Spisku« pesnika Pope, Du šan Radić je, ljubavno vezan za trepet ovog magnetično-lelujavog pesnika, dohvatio i Vaskov raniji, vremenski stariji ciklus — »Opsednuta vedrina«. Pesnik ovog verbalno-metaforičnog opusa iz razdoblja 1943—45 (molim čitaoca da zastane i zamisli se nad brojevima ovih godina, nad dijalektičkim jedinstvom protivnosti ovih ropskih i robovanja presitih, od robovanja oslobođenih godina!) škrgutao je, krkljao je, grcao je i prkosno-bolno likovao je, metaforizirajući istinu ljudskog života pod »opsadom« i ljudskog života u znaku jedne spasonosne »vedrine«.

(Nastavak na osmoj strani)

Ljubiša Jovanović u ulozi Edipa

MESTA KOJA VOLIMO

Susret u Saranovu

Tako su bila dobra, tako ljudski lepa ona lica, oca i majke Heroja.

Jest, čovek je tražilac: dobro je to negde rečeno. Putuje i traži, i često se dogada da ponešto i nađe od onog čemu ga je žudnja povela.

Ali se mnogo češće dogada nešto drugo: ide kao da luta, običnim hodom ide zbog neke obične male stvari, putuje običnim danom i običnim putem, putelјkom nekim, kozjom stazom, nezamišljen, i bez nekih naročitih želja, bez ikakvih želja gotovo, bez žudnje da otkrije, pronađe nešto. Srce mu je na takvom putu mirno, neuzbuđeno, on kao da ne očekuje ništa. Prazan, gotovo pust, sa malim nekim ciljem u sebi koji gotovo i nije cilj; jer je tako prirodno i obično i svakodnevno to zbog čega je pošao. Putuje dakle tako preko džombi puteljcima i stranama — ne poznatim i velikim gradovima i mestima koja dugo, ko zna otkad, obasjavaju i lepšim čine svet — nego puteljcima nekim, kozjim stazama putuje, pa se i tada desi nešto te mu se učini da je otkrio nekakvu novu, sjajnu nit — tako čudesna ume da bude katkad varnica dodira na tim putovanjima, tako lepo to lutanje.

Bilo je to nedavno, jesenas; nisam ih tražio, te ljude, nisam znao da postoje, nisam dakle očekivao da ih vidim, ispalo je to sasvim slučajno. Bio je siv jesenji dan oko nas, namrgođen, namršten, i dosta dug i vlažan put pred nama, kiselo natušteno je bilo nebo odozgo. Takav dan uvek utisne nešto od svoje duše u onog ko se kroza nj probija; Mladenovac, Aranđelovac, Topola, Na Kosmaju i Rudniku, talasavim i pitomim krajevima Šumadije čija je lepota bila sada kao začarana. Ovde je iz seljačkog gunja i opanaka nonikao jedan narodni vožd, koji je suludim nožевima hrabrosti i trešnjevim topom zatumbao po napuklim bedemima jedne imperije u raspadanju. Sto i pedeset godina pokrilo je to ludo slavno vreme, ali čovek se toga poznatog nužno seti kadgod prođe ovuda, seti se — njegov zlatasti sjaj dopire, eto, neprekidno i do nas. No pa dobro, ipak čovek samo skine kapu na takvo jedno sećanje i mirno ide dalje — ne samo zato što kišni dan bledi uspomene i življenja davnine. Ovde je takođe živa još i žalosna uspomena na jednog vođovog potomka koji je narodu njegovu slobodu pokušao da okuje lancima tiranije, kamdžijajući je bezdušno, do smrti; to je druga strana života, seća se putnik, ona mračna, koja time što je tu otkriva, pušta da sine ono lepo, pravo lice čoveka, zemlje, da, to je pomalo i ćinično, kaže takođe putnik i zato opet — pa dobro, dobro i sad, i dovиđenja crkvo na Oplencu i vinogradi koje je svome narodu bio oteo njegov kralj — ono isto vreme osvetilo se, pesnice i zastave sada miruju.

Skrenuvši jednog takvog sipljivog dana levo od Topole, preko Natalinaca, našli smo se uveče u Saranovu, malom mestu načinjenom od nekolikih zaselaka utonulih u jesenju nepomičnost i tišinu. U Saranovu se rodio, rastao je i živeo do jula 1941-ve budući Narodni heroj Petar-Perica Ivanović, borac Druge proleterske brigade.

Mi to nismo znali. Nas nekolicina, koji smo se tada našli tamo, išli smo za svojim lutanjem, za ciljem koji i nije bio cilj nego običan svakodnevni posao. Nismo tada bili pošli da tražimo domove narodnih heroja, ni njihove roditelje, ni da se potsećamo njihovih grobova, dela i uspomena. I nije bilo uzbudljivo to što smo saznali da je u Saranovu rođen i odnjijan jedan Narodni heroj — najzad, ova zemlja na kostima junaka se i održala, i ti lavovi najčešće su nicali ne iz grmena velikoga — drugo nešto je bilo uzbudljivo.

Nas nekolicina tumarali smo tog jesenjeg sumraka kroz kalјave sokake Saranova, i kao i svi, u nepoznato mesto slučajno upali putnici, počeli da se raspitujemo o najobičnijim stvarima — a kiša je još rominjala. Nekoliko zaselaka razbacanih po brežuljcima, nekoliko grupica kuća koje sjedinjuje jedno ime — na obližnjem nekom humu, sahranjeni su nekada davno neki moćni ljudi, veziri neki, eto otkuda se tako zove, rekoše nam seljaci. Četrdeset prve, četrdesetorica su otišla odavde u borbu za slobodu, i svi su ranije ili kasnije isečeni, pobijeni, izginuli su, rekoše nam kao uzgred još. Gaje vinovu lozu, žito i kukuruz, šljivu, slabi su sa šumom, slaba im je zemlja, kažu, imaju livade, i mnoga domaćinstva čuvaju po desetak ovaca, imaju lepu biblioteku — eto čime mogu da se ponose pred ljudima iz grada — oko dve hiljade knjiga, najviše čitaju Ćosića i Copića, da, živi se ipak bolje, i veštačkog đubriva ima sve više, i zadruga im je tu, i dve škole imaju, osmoletku i osnovnu — govorili su a mi smo gledali. Crni ugari, šljivari ogoleli od jeseni, crni, bele i sive kuće među crnim šljivicima, rida ugađena strništa i bagrenjari bez belih grozdova i medonosnog mirisa, kal, svinuta leđa pod kišom i mokra stoka — i četrdesetorica su otišla odavde onog slavnog jula, i svi su isečeni, oj Srbijo među bunama među šljivama — kako je puna heroja i kala, i kala još uvek, ova naša zemljica. Noge su nam bile blatnjave, selo je tonulo u mrak, a male petrolejke iz prozorskih okana u tami kao da su ljupko mamile prozeble, pokisle putnike, činilo nam se.

Tada nas jedan čovek pozva da pođemo k njemu, kao da je pogađao našu pokislu želju.

Mi nismo znali da je to bio otac junaka, nismo se pitali ko je on, taj što nas je pozvao, zašto nas je baš on pozvao a ne neko drugi, u grupi sa ostalima nismo ga zapazili; jednostavno smo, kao da smo i sami smatrali da je sasvim prirodno što nas neko zove, pošli za njegovim pogurenim leđima, za njegovim kačketom sa uzanim obodom, za njegovim dugim rukama nabijenim u džepove. Pošli smo sokakom za njim i ušli u njegovu kuću, blatnjavi, mokri. Ušli smo i počeli da se osvrćemo oko sebe kao svaki onaj koji ne zna čime je zasluži neki dar koji mu se daruje, koji neočekivano upadne negde očekujući nešto drugo a ne ono što mu se nudi. A ne zna ipak šta bi to drugo moglo biti. Kišni jesenji dan gubio je svoje mrke boje, one su iščezavale — ne, nije to bilo samo zato što smo se našli pod krovom i što je unutra bila svetiljka; čovek i žena su se ustumarali, ali nekako sasvim prirodno i, činilo nam se, preljubazno i isuviše jednostavno u isti mah. Gledali smo ta lica: nasmejana, ona su bila različita i vrlo slična jednovremeno, ta lica čoveka i žene; izbrazdana sitnim borama oko očiju i usana, pitoma, lica koja čisto i pravo gledaju u oči, pokreti im mirni, spokojni, neužurbani. Uzeli su da nam suše kapute, postavili su sto.

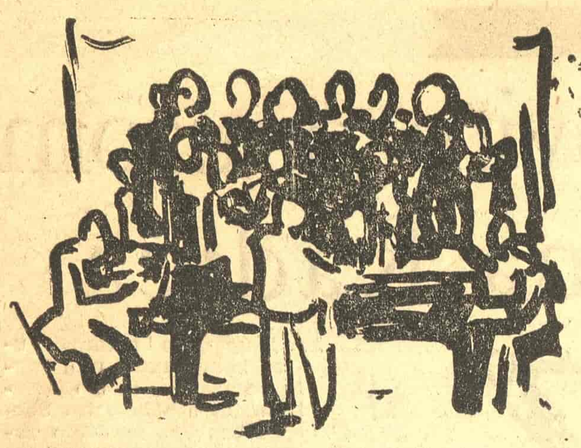
Zapljusnula nas je neka toplina, neka neposrednost, nešto kao neka ljubav koja ima duboke korene, koja ne zna kako da se oživotvori, a tu je uvek, izvire iz svakog pokreta ruku, usana, tvrdih mišića na obrazima. Nismo imali nikakvog razloga da pretpostavljamo da smo je ma čim posebno zaslužili — bili smo obični putnici namernici, bezimeni za ono dvoje čak — i one, ta neposrednost i ta toplina, takođe se ničim naročito posebnim nisu iskazivale. Ali smo ih osećali, tekle su kao miris, kao neki dobar prah koji se ne vidi. Saznali smo uskoro da se čovek zove Nikola, da je dvadeset i pet godina zidario, drugima po belome svetu podizao domove da bi održao svoj; da je imao tri sina i jednu kćer, ali nismo odmah primetili da je rekao da ih je imao: sobica je bila čista, bela, u uskom prozoru sa šipkama — cveće, pod seljačkom ponjavom u slamarici šašje skinuto sa tek okomišenog kukuruza — nekako ujutna i stisnuta, činilo se da ona sama nudi onu toplinu, da je upravo zato stisnuta da bi se ljudi, koji se nađu u njoj, još više sabili jedni uz druge, da bi se još više voleli. Čovek nam je govorio da je upravo maločas slušao preko detektora kako je Tito govorio u Puli, rečе da je Tito strašno govorio, da je rekao sve što je trebalo da kaže, i to kazivanje njegovo, tog Nikole, kako dotle ništa nismo govorili o politici ,ispalo je nekako spontano, prirodno je upalo u onaj razgovor, nije kidalo nijednu njegovu nit. I nudeći nas da jedemo ono što im je zemlja dala, gledali su nas pitomo, prostodušno, otvoreno kao da smo im ne znam kakvi gosti — a mi smo bili obični namernici — lupkali nas po ramenima za kakvu šalu ili glasniji smeh. Uskoro su oni mnogo znali o nama, i mi smo o njima saznali što tako mnogo — stavili su nam u torbe po parče pogače i komad sira, komađe sušene ovčetine za usput, sutradan.

I, tek pri kraju svih naših razgovora rekoše nam, čovek onaj i žena ona, da su im u ratu dva sina poginula, četrdeset pete, da je jedan od njih dvojice, Perica, napustivši posao krojačkog kalfe, otišao u partizane još u ono julsko doba, da ga je Srem progutao, »a bio je lep, lep i dobar kao devojka. Tito ga je proglasio Herojem« — rečе još junakova majka. Kao da je sve to bilo prirodno, lepota i mladost ona, i smrt ona, i ono čime je smrt okićena, tako je mirno rekla, »Brigada mu je igrala oko groba«, rekla je.

Obuhvatio sam sutradan pogledom taj mali beli saranovački dom; činilo mi se da se u nedra može staviti, tako je bio mali, beo, čist, uredan; i upravo tada sam znao otkuda mi takva misao — srce heroja poniklo je ovde, raslo je ovde, ovde je njijano. Kako mi se činilo poznato sad to srce, kako mi se činilo da ništa drugačije nije ni moglo biti, ovo ovde i ono tamo. Gledao sam duge ruke zidara Nikole, ruke godinama trošene nad malterima, zidovima, skelama, gledao čoveka i ženu gde nas ispraćaju sa osmesima na vetrom izgorelim usnama. Razumeo sam njihovo spokojstvo i sigurnost — mora da su na neki način, iako nesvesno, svim svojim žilama osećali da su dali ono najveće što se može dati, i to moćno davanje lišilo ih je potrebe da se iskazuju na drugi način, oslobodilo ih je sasvim za širinu i ljupkost, običnu, svakodnevnu i veliku, mislio sam. Razumeo sam zašto je Nikola onako, kao s nekim osebnim pravom, naglasio da je Tito u Puli strašno govorilo, rekao sve što je u tom času trebalo da se kaže. Zamislio sam brigadu koja igra oko junakova groba — nebo je nad brigadom i grobom teško, plodonosno, i zemlja je teška, puna neke čudesne snage, nabrekla kao da se upinje, muči da iz svoje utrobe vrati svetu ono što još nije bilo za nju.

Oj Srbijo među bunama, među šljivama!

Slobodan Džunić



Izvođenje „Opsednute vedrine" (crtež Mila Dimitrijevića)

BITKA za »Ernanija«

Viktor Igo u mladosti

(Nastavak sa sedme strane)

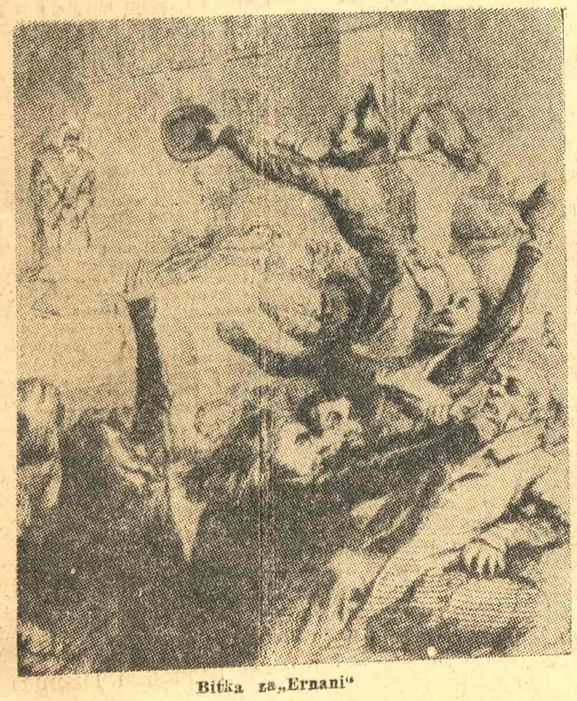
Pesnikov sledbenik, »prevodilac«, transformator jedne životne i poetske istine u tonsko tkivo, Dušan Radić, načinio je sada, čini mi se, jednu omašku: prevideo je i trenutno, zanemario suštinsko jezgro, sam duh ovih pesama, za koje se, po iskrenoj simpatiji, sada ponova vezao. Dušan Radić, vođeći pesnika, voleo je i svoj raniji izum. I eto, primenio je, upotrebio je izražajne formule jednog tamnog, zrikavog, nad ambisima životnog suštastva nadnesenog domaćinskog i domazlučkog humora — u jednoj idejno-emocionalnoj materiji koja nije želela ništa da zna o tom tragi-groteskном humoru, koja još nije ni umela ni mogla da išta zna a koja je izvanredno dobro i tačno i ljudski pravilno, normalno, dubinski verno znala kolika je ogromna distancija između »opsade« (čitaj: okupacije) i »vedrine« (čitaj: oslobođenja).

Mi nismo, danas, u eri klasicizma, mi nismo jedinstveni u poštovanju jednog muzičko-jezičkog sistema koji bi bio usvojen jednodušno i stoprocentno u klasno i staleški određenom krugu ljudi, ljudi kojima bi taj sistem tonskog izražavanja (kao u eri kvasicizma) bio podnešen na uvid i priznanje. Naprotiv, mi smo sinovi doba koje ječi i stenje pod pritiskom svih onih protivrečnosti koje nužno i zakonito naležu na pleća svake prelazne, prevratne, ni »zlatne« ni »bakrene«, nego upravo prolazne, »srebrne«, epohe. Mi smo — etapa. Mi smo — most, hodnik, koridor, spojni sud, međuprostor i — međuvreme. A Dušan Radić, kompozitor muzičkih pesama na stihove Vaska Pope, kompozitor Vaskovog ciklusa »Opsednuta vedrina«, prevario se, rekao bih, i usudio se, osmelio se, drznuo se, da govori, muzički, u obrascima »crnog« humora, o stvarima tragične zebnje, strepnje, smrtne strave i potmule, klixtave, životne nade, o stvarima koje su izvan svakog humora.

Ponavljajući, na kraju svog tonskog ciklusa, akordičku paljbu uvodnog odeljka dva klavira, stvar njihove gromke obznane emfatičnog, pompeznog, patetičnog deklarisanja jednog idejno-emocionalnog stava koji je do dna prožet teškom ozbiljnošću ljudske realnosti, Dušan Radić je pokazao i posvedočio da je dobro i tačno naslućivao skriveni idejni uzmah poema za kojima je (i sa kojima je) krenuo; ali, ostavši na terenu deklamativnih floskula svog »Spiska«, on je propustio da uhvati srž i jezgro, suštinu i smisao starijeg Vaskovog pesničkog ciklusa, on je propustio da muzički specifizira jedan ljudski stav i sadržaj koji nije ni tiha tragedija patke ni enigmatični koncentrat antropomorfiziranog bića kamena-belutka.

Uostalom, ovim opaskama ja nikako ne prebacujem Dušanu Radiću, tom finom i utančanom sluhu, tom radarski osetljivom uhu, što je dopustio sebi, svojoj senzibilnosti za kombinatoričku igru elemenata muzike (i još više valjda za zvukove čitavog čulno opazivog sveta) da insistira na jednom sretno otkrivenom tipu muzičko-jezičkih izražajnih obrazaca, koji su, doista, jedan novi tonski vid nove, savremene ljudske istine i suštine, u jednom od mnogih kutaka u kojima se ova danas, slična ptici posred radioaktivnog zraka, nastanjuje i gnjezdi, među gustim krošnjama atomsko,eksplozivnih opita. Ja samo i sada, kao i toliko puta kada sam pokušavao da formulišem jednu muzičko-estetsku problematiku, moram da ponovim, da ni ritmička figuracija sama za sebe, ni tip melodijskog motiva, ni osobenost harmonskog sprezanja simultanih tonova, ni kontrapunktski paralelizam linijskih tokova glasova, najzad, ni sam formalno-arhitektonski sklop kompozicije ne uspostavljaju i ne donose određenost emotivnog tonusa (dakle, karakter) i određenost unutarnjeg značenja (dakle, potencijalni idezni smisao) jednog, kojeg bilo muzičkog dela, nego da sva ta sredstva skupa, baš u njihovoj međusobnoj relaciji, njihovoj uzajamnoj, funkcionalnoj zavisnosti jednih od drugih otkrivajui taj karakter i taj latentno prisutni smisao, i da u ovom poslednjem izvedenom delu Dušana Radića upravo ta sinteza izražajnih sredstava otkriva jednu artificijelnost, jedan usiljeno kliširani spoj, jednu stilsku hibridnost, čak ću reći, i jednu specifično-muzičku neprirodnost — dakle, i nelogičnost — u tonskom zdanju kao celini. Didićevi tako osobeni melizmi, njegova psalmodirajuća, koncizna rečenica, njegova fina lična mešavina gregorijanskog akcentusa i koncentusa (deklamacije i melodije), ukratko čitava njegova tanana, mozaička melopeja izražajnih formula »Spiska« ne zahteva, a ja bih čak rekao, ne može da podnese monumentalnu gradaciju, podvlačenje, insistiranje u završnici, izvođenje »zaključka«, ustvari romantičarsku emfazu, — ono što muzička transformacija »Opsednute vedrine« ostvaruje u finalnoj fazi ciklusa. Car Vaskove poezije baš je u nedorečenosti, — kod Duška je sve dorečeno. Ali, sve i da je Dadićev ciklus dat u doslednoj vokalizi (bez Vaskovih mutnih slutnji i krikova odasvuda), dvoklavirski patos završnice, kao emfatična obnova uvodnog portala, otkrio bi jednu konstruktivističku tendenciju masivnosti sa materijom, sa motivskim floskulama i ćelijicama koje takvu piramidalnost ne mogu izdržati.

Pavle Stefanović



Bitka za „Ernani"

Istorija Igove drame »Ernani« veoma je dramatična. Njena premijera, održana 25 februara 1830, dobila je naziv »bitka za Ernani«, a značila je mnogo više nego prvo izvođenje jednog pozorišnog komada: bio je to odvažan pokušaj mladih francuskih romantičara — čiji je nezvanični predvodnik Igo bio najmlađi među njima — da prodru u pozorište kojim vladaju klasičari, što za Šekspira kažu da je »varvarin koga treba proterati sa francuskih pozornica«.

Ustvari, borbu za pozorište romantičari su nagovestili ranije. Krajem 1828 godine Dimin »Anri III i njegov dvor« doživeo je pravi triumf. Klasičari se tome nisu nadali, pa se nisu ni pripremili za borbu, ali im je to bio signal da budu na oprezi.

Za prvi ozbiljan pohod na pozornicu Igo je za 23 dana napisao istorisku dramu u stihu »Marion Delorm«. Tada mu je bilo 27 godina. Pošto je delo pročitao pred književnom elitom Pariza, uzima ga »Francuska komedija« i

Glumica Mars u ulozi Dona Sole

probe počinju juna 1829. Ali, cenzura zabranjuje izvođenje drame. To je delo opreznih klasičara.

Zabrana međutim poslužila je Igou kao novi potstrek, jer on za 27 dana piše novu dramu, »Ernani«, i tako pruža nov dokaz o svom izvanrednom pesničkom daru. Već krajem septembra on je čita svojim prijateljima, među koje se ubrajaju Lamartin, Balzak, Mise, Sen-Bev, Vinji, Merime, Gotje, Dima, kao i umetnici Delakroa, Vulanže i dr. a odmah zatim prima je »Francuska komedija.«

Njen sadržaj silno su napali klasičari, a ni glumci, nenaviknuti na takve drame, nisu je nimalo oduševljeno prihvatili.

(Dona Solu vole, u isti mah, njen starateli Ruj Gomez, don Karlos, budući španski kralj Karlo Peti, i Ernani, hajdučki vođ kome se ona zarekla žarkom i vernom ljubavlju. U vojvodinom otsustvu,u njegov stan se uvukao don Karlos i sakrio u jednom ormanu. On prisustvu je sastanku koji je dona Sola, nećaka i verenica Ruja Gomeza zakazala Ernaniju, koji je ustvari slavni plemić, Van d' Aragon, kraljev zakleti neprijatelj. Pri povratku Ruja Gomeza, don Karlos spasava Ernanija, iako ga ne poznaje. On je dokučio da je dona Sola obećala Ernaniju sastanak, odlazi na označeno mesto, pada u ruke hajduku, koji ga pušta da umakne. Otsada kralj neće štedeti svog suparnika u ljubavi i ucenjuje mu glavu. Ernani prerušen u hodočasnika upada kod Ruja Gomeza na sam dan vojvodinog venčanja sa dona Solom. Ruj Gomez zatiče u zagrljaju svoju nećaku i mladog hajduka. U tom času stiže i kralj, obavešten da je Ernani sakriven kod vojvode, i traži da mu se izgnanik preda. Starac mu pokazuje slike svojih predaka i, kao pravi plemić, odbija da izda svog gosta skrivenog u jednoj prostoriji iza jedne slike. Uz pristanak Ruja Gomeza, don Karlos odvodi dona Solu, kao taoca. Izišavši iz svog skloništa, Ernani dovikuje Ruju Gomezu: »glupi starče, on je volk«. I tako se oni udružuju da se osvete kralju. Vojvoda poklanja život hajduku pod uslovom da se ubije kad čuje zvuk roga koji mu Ernani daje u zalogu. Ernani se zaklinje u svog oca.

Posle smrti nemačkog cara Maksimilijana, don Karlos očekuje da bude izabran za cara. On je u Eks-la-Šapelu, pred grobnicom Karla Velikog, gde razmišljajući očekuje vest o svom izboru. U grobnici se nalaze skriveni zaverenici s Ernanijem i Rujom Gomezom na čelu. Na Ernanija je pala kocka da zada prvi udarac. Uzalud Ruj Gomez moli Ernanija da mu ustupi svoje mesto, nudeći da mu vrati pokloljeni rog. Sa tri pucnja top oglašuje don Karlosa za cara. Don Karlos se pojavljuje na pragu grobnice i hladno dovikuje zaverenicima: »Gospodo, idite malo dalje, čuje vas car«. Vojnici-uhode dokopavaju se buntovnika. Na saslušanju, Ernani otkriva svoje pravo poreklo: on je sin kneza koga je pogubio don Karlos. Kralj prašta i sjedinjuje Ermanija i dona Solu. Samo Ruj Gomez nije zaboravio i oprostio. I, kad se u Ernanijevom dvorcu završava svetkovina njegovog venčanja s donom Solom, i njih dvoje ostaju sami na terasi, usred njihovog lirskog ljubavnog dvopeva, začuo se u mraku zvuk roga. Ernani je shvatio da mu Ruj Gomez daje znak da iščezne. Ruj Gomez, maskiran pojavljuje se kao kakva utvara. Uzalud ga Ernani i njegova mlada mole da ih ostavi, on poziva svog suparnika da održi datu reč i da popije otrov koji mu pruža. I dona Sola uzima otrov i umire pored svog supruga. Ruj Gomez se probada nožem nad njihovim leševima uz uzvik: »Mrtva? Ah, ja sam proklet!« — Dr Dušan Milačić: »Viktor Igo, život i rad«.)

Ali stavljanjem te drame na repertoar teк počinje »bitka za Ernani«.

Čitanje komada pred upravom Francuske komedije pretvorio se u Igoov triumf. Glavne uloge su podeljene najboljim glumcima:

Dona Sola — gospođica Mars;
Ernani — Firmen
Don Karlos — Lišelo.

I ostale role date su izvrsnim glumcima; a probe su počele ubrzano. Žoani, sede kose, koji igra Ruja Gomeza, bio je stari vojnik, koji je pod komandom generala Igoa, piščevog oca, izgubio dva prsta na ruci, sa iskrenom odanošću obratio se autoru:

— Meni je čast što sam kao mlad služio ocu, a kao starac sinu!

Ali svi nisu bili takvi. Neprijateljstvo je prva otvoreno ispoljila dona Sola — Mars. Njoj je tad bilo pedeset godina i volela je, razumljivo, komade u kakvima je dotad uvek igrala. Prema svemu novom bila je neprijateljski raspoložena, ali je ulogu ipak primila, samo da je neko drugi ne bi dobio i da ne bi — pošto je Dimin »Anri III i njegov dvor« pokazao da i te novotarije mogu uspeti — pobrao aplauze.

Ona je svoju ulogu igrala mrzovoljno, ponašala se na probama nadmeno. Prema Aleksandru Dimi, Teofilu Gotijeu, i ženi Viktora Igoa, to je teklo ovako:

Usred probe, gospođica Mars bi ućutala pa se obratila Firmenu, Mišelou ili Žoaniu:

— Izvinite, prijatelju, hoću nešto da kažem autoru.

Autor, kome se obraćala, klimnuo je glavom očekujući šta će mu reći, ali je ostajao da sedi na svom mestu. Glumica bi se približila rampi, stavila ruku na oči kao da ga traži, iako je dobro znala gde Igo sedi, pa upitala:

— Da li je gospodin Igo tu?

— Evo me, madam, — odgovorio bi on.

— Ah, vrlo dobro, hvala! Recite mi. gospodine Igo...

— Madam?..

— Ja treba da izgovorim ovaj stih: »Vi ste moj lav, gord i plemenit!«

— Da, madam.

— Da li vam se to dopada, gospodine Igo?

— Šta, madam?

— To »moj lav«?

— Tako sam napisao, madam, mislio sam, dakle, da je dobro.

— Vama je dakle stalo do vašeg lava?

— I jeste i nije. Nađite nešto bolje i ja ću izmeniti stih.

— Nije moja dužnost da to pronalazim, ja nisam autor!

— Onda, madam, ostavimo jednostavno ono što je napisano.

— Ustvari, veoma mi je smešno da gospodina Firmena nazovem svojim lavom!

— Ah, to je zato što igrajući dona Solu vi ostajete madam Mars. Kad biste zaista bili štićenica Ruja Gomeza de Silva, što će reći otmena Kastiljanka iz XVI veka, vi u Ernaniju ne biste videli gospodina Firmena, već jednog od onih strašnih vođa bandita od kojih Karlo Peti drhti čak i u svojoj prestonici. Onda biste razumeli da takva žena može takvog čoveka da nazove svojim lavom i to bi vam bilo manje smešno!

— Dobro, pošto vam je stalo do vašeg lava, ne govorimo više o tome. Ja sam ovde da izgovaram ono što ste vi napisali...

I proba bi se nastavila...

Sutradan bi se opet sve ponovilo. Na istom mestu glumica bi ućutala, prišla rampi, prinela ruku čelu i potražila autora:

— Gospodine Igo, jeste li razmislili?

— O čemu, madam?

— O onome što sam vam juče rekla.

— Juče ste mi učinili čast da mi se više puta obratite.

— Da, imate pravo... Ali mislim na onaj stih...

— Koji?

— Oh, zaboga, znate! Onaj o lavu.

— Ah, da: »Vi ste moj lav!« sećam se...

— Pa dobro, jeste li našli što drugo?

— Priznajem vam da nisam ni tražio.

— Vi dakle ne smatrate da je taj stih opasan?

— Šta vi nazivate opasnim?

— Nazivam opasnim ono što može biti izviždano.

— Nikad nisam imao pretenzija da ne budem izviždan.

— U redu! Ali treba biti izviždan što je moguće manje!

— Vi dakle mislite da će stih s lavom biti izviždan?

— Sigurna sam!

— Onda, madam, to će biti zato što ga nećete izgovoriti s vašim uobičajenim talentom!

— Reći ću ga što bolje mogu... Međutim, više bih volela...

— Šta, madam?

— Da kažem nešto drugo!

— Naprimer?..

— Naprimer, — i glumica kao da se zamisli ne bi li se setila onoga što joj je već tri dana na vrh jezika — naprimer: »Vi ste, gospodine, gordi i plemeniti«. Zar ta reč gospodine kvari stih?

— Ne. Samo moj »lav« uznosi stih, a »gospodin« ga srozava, a ja više volim da budem izviždan zbog dobrog stiha nego da mi se aplaudira zbog lošeg.

— Dobro, dobro, ne ljutimo se... izgovoriću vaš dobar stih!

Naravno, na premijeri, dona Sola, umesto da kaže: »Vi ste moj lav«, — rekla je: »Vi ste, gospodine...«

Nešto kasnije, Ruj Gomez zateče dona Solu i Ernanija zagrljene. Pošto najave dolazak kraljev, on skriva Ernanija u jednu odaju čija su vrata prikrivena jednom slikom.

Tad počinje scena poznata pod imenom »scena portreta«, scena u kojoj Gomez i don Karlos izgovaraju 76 stihova, a dona Sola sluša ćutke, nepomična kao kip, sve dok kralj ne naredi da se starac Ruj Gomez uhapsi. Onda ona vikne: »Kralju don Karlose, vi ste rđav kralj.«

To dugo ćutanje i nepomičnost smetali su glumici. Nenaviknuta na takve scene, ona nije umela da oseti ni žestinu pokreta ni poeziju nepomičnosti, pa jadna nije znala šta da čini. Zato odluči da se objasni sa autorom. Prekinula je probu i rekla:

— Jeste li tu, gospodine Igo?

— Da, madam!

— Oh, divno! Učinite mi jednu uslugu!

— Sa zadovoljstvom. Koju?

— Recite mi šta ja sad da radim?

— Ne razumem.

Završna scena „Ernanija"

— Pa sad, na sceni, dok gospoda Mišelo i Žoani razgovaraju?

Slušajte, madam!

— Ah, da slušam!.. Razumem, samo smatram da treba isuviše dugo da slušam!

— Vi znate da je ta scena bila još duža i da sam je već skratio za dvadeset stihova.

— Da, ali zar ne biste mogli da je skratite još za dvadeset?

— Nemogućno, madam.

— Ili bar da na neki način učestvujem u toj sceni!

— Pa vi, naravno, učestvujete već svojim prisustvom. Reč je o čoveku koga volite, reč je o njegovom životu ili smrti. Čini mi se da je situacija dovoljno uzbudljiva da biste mogli nestrpljivo ali ćutke da sačekate razvoj događaja!

— Svejedno, dugačka je!

— Publika će znati da pod rukama — ne gospođice Mars, već dona Sole, srce snažno bije, da lice — ne gospođice Mars, već dona Sole, čas bledi, a čas rumeni od straha, da se dok ćuti u srcu dona Sole sprema bura iz koje će se roditi reči koje ne dolikuju pokornoj podanici: »kralju don Karlose, vi ste rđav kralj!« I veruite mi, madam, to će publici biti dovoljno.

— To je vaša stvar, pa neka bude! Uostalom, ako publika bude zviždala, bar ću znati da ne zviždi meni, jer ja ni reči ne izgovaram!

— Zvanično i ozbiljno, madam.

— Pa dobro, a ja je zadržavam! Igraću je i to kao što je niko u Parizu ne bi igrao, to vam je moj odgovor.

— Dobro, zadržite ulogu, ali ne zaboravite ono što sam vam rekao o obzirima koje jedan drugome duguju ljudi kao što smo mi.

Igo je pozdravi i otide, ostavivši je potpuno zbunjenu.

Gospođica Mars više nije bila neučtiva, već samo hladna, a to se prenelo i na ostale glumce, sem na Žoanija.

Otpor na koji je Igo naišao u pozorištu, još je bio neznatan prema onom spolja. Neprijatelji romantičara nisu trpeli tog uljeza. Provlačili su se do vrata, prisluškivali stihove u toku probe, izvitoperene ih prenosili kroz pariske salone i ismevali to tobožnje remek-delo. Većina listova takođe je napadala još neizvedenu dramu. Jedno pozorište čak je prikazalo parodiju na Ernani — pre premijere.

I druge teškoće su iskrsle: rukopis upućen cenzuri nije nikako vraćan. Igo je otišao da interveniše i saznao da je drama poodavno odobrena, ali da ju je »ministar zadržao«. Stavljene su neke primedbe i zatražene izmene »za koje se smatra da je potrebno izvršiti ih«.

Igo se bori za svaki stih, popušta i ostaje uporan, starajući se da svakako izbegne zabranu komada.

U toku zime 1829/30 probe su nastavljene u ledenom pozorištu. Glumci su cvokotali, stihovi su im se smrzavali na usnama, pa su žurili da ih izgovore i pobegnu sa pozornice u foaje da se ogreju.

Ipak, komad je najzad pripremljen. Pošto se znalo da će biti oštro napadnut, trebalo je misliti na energičnu odbranu. Igou su predlagali da uzme najbolje klake.

Svakog dana događalo se ponešto slično i Igou je to sve teže padalo. Činilo mu se da je mnogo, mnogo lakše napisati dramu nego izdržati probe. Najzad ga napusti strpljenje. Jednoga dana, pošto je proba završena on priđe gospođici Mars:

— Madam, voleo bih da porazgovaram s vama reč-dve.

Iznenađena, ona ga povede u mali salon. Kad uđoše, jedna mlada glumica, koja se tu bila zatekla, odmah izađe.

— Hteo sam da vam saopštim jednu svoju odluku madam.

— Koju, gospodine?

— Rešio sam da zatražim da mi vratite ulogu!

— Moju ulogu... A koju?

— Tu koju sad držite u ruci... Ulogu dona Sole

— Ah, šta kažete! — uzviknu glumica udarajući svežnjem hartije po kaminu. — Prvi put mi se događa da mi autor traži ulogu natrag!

— Madam, ja eto to činim!

— Ali zašto?

— Zato, madam, što mi se čini da sam zapazio izvesnu stvar: kada mi činite čast da mi se obratite, vi izgleda potpuno zaboravljate s kim govorite.

— Kako to, gospodine?

— Znam da je vaš talent veliki... Ali, moram da ponovim da vi izgleda zaboravljate izvesnu stvar i ja moram to da vam kažem: i ja sam čovek s velikim talentom. Ja sam vam to sad rekao i molim vas da se prema meni ophodite uzimajući to u obzir.

— Vi dakle smatrate da ću ja loše igrati tu vašu ulogu?

— Znam da ćete je igrati izvrsno, madam, ali znam i to da ste otpočetka proba neučtivi prema meni, što je nedostojno i gospođice Mars i gospodina Igoa!

— Oh, — uzviknu glumica ugrizavši se za usnu. — Zaslužujete da vam vratim ulogu!

Igo pruži ruku.

— Spreman sam da je primim, madam.

— A ko će je onda igrati?

— Ah, zaboga, madam, prva osoba koja naiđe... Naprimer, ova gospođica što je izišla. Ona nije tako talentovana kao vi, ali je mlada i lepa, ima dakle dva uslova od tri potrebna da bi bila dobra dona Sola. Sem toga, ona bi svakako pokazala i ono što vam prebacujem da vi nemate: poštovanje prema meni.

— Vi dakle zvanično i ozbiljno tražite ulogu natrag?

Neće uopšte biti klake! — odgovorio je mladi pisac.

Kada se to razglasilo po pozorištu, svi su govorili da je Igo poludeo. Nijedan komad u to doba nije mogao proći bez klake — njegov još manje nego drugi; ako ne bude dobro podržan, predstava neće teći do kraja. On je odgovorio da mu je plaćeno pljeskanje odvratno, a da klake navikle na klasične komade ne mogu biti kadre da brane ove nove. Novi oblici traže i novu publiku, koja će biti srodna drami. On je tražio — i dobio — parter pozorišta, gde će dovesti mlade pisce, kritičare, slikare, vajare, muzičare.

Svi pokušaji prijatelja da ga razuvere ostali su bezuspešni. Igo je primio na sebe odgovornost.

Ti njegovi mladi prijatelji, umetnici, tražili su da pred premijeru budu pušteni u gledalište pre ostale publike da bi skovali planove i odredili način borbe za uspeh komada. To im je odobreno, ali umesto da im bude određen sporedan ulaz, označen im je onaj iz ulice Božole. Bradati, kosati, u šarenim i neobičnim odelima — naročito je bio čudno odeven Teofil Gotje, oni su, čekajući da im se otvore vrata pozorišta, već privukli pažnju prolaznika. Vrata se nisu otvorila, a Igoova »klaka« i oni koji su se oko nje okupili, gotovo su zakrčili saobraćaj.

Klasičari su hteli da izazovu pometnju. Svaka svađa privukla bi policiju, koja bi svakako intervenisala na štetu razbarušenih. Jer, klasičari nisu mogli mirno da gledaju kako »varvarske horde« prodiru u njihovo skonište.

Prva reakcija mladih bila je da se odupru. Međutim, shvativši da klasičari baš to žele, oni su se uzdržali. U dva sata po podne ušli su u gledalište i, kako kaže Teofil Gotje — smestili su se što su bolje mogli, po mračnim uglovima i svim sumnjivim mestima, zauzevši sve važne položaje.

»Nismo bili dobrodošli, kao što ni don Karlos uskoro neće biti... Najopasnija mesta ostavljena su najvatrenijima, kao u ratu, — pričao je Gotje.

»Šest časova čekali smo tako u mraku... razgovarali o komadu, ono što smo o njemu znali. Oni prisniji s autorom, koji su čuli pojedine odlomke i zapamtili poneki stih, citirali su, što je izazvalo oduševljenje.

Glad se već počela osećati. Najobazriviji bili su poneli čokolade, hlepčiće. Pošto su se založili, mladi su zapevali Igoove balade, dok se pesma nije pretvorila u viku.

Gledalište je počelo da se puni. Parket i balkon zauzeli su klasičari; romantičari su pored partera i na galeriji.

Zavesa se diže u veoma uzbudljivoj atmosferi. Na ispade i kritike klasičara romantičari žučno odgovaraju. Bacaju se lepljivi leci, Balzaka pogađa koren kupusa, pojedine slike prate protesti ili aplauzi. Dona Solu — gospođicu Mars — kada se prvi put pojavila na sceni, publika ne dočekuje aplauzom. Mladi nisu znali za taj običaj, a oni drugi namerno ne pljeskaju. Ona drhti od besa i malo se zbunjuje. Međutim, što se drama više bliži kraju, uspeh je sve veći.

Dok još odjekuju aplauzi posle monologa Karla Petog, Igou javljaju da ga neko traži. Čekao ga je omalen, punačak čovek otvorena pogleda.

— Zovem se Mam, — reče nepoznati — i ortak sam izdavača Bodoana... Ali ovo nije zgodno mesto za razgovor. Da li biste hteli da izađemo na minut-dva.

Kad su se našli na ulici, on nastavi:

— Eto, gospodin Bodoan i ja bili smo u dvorani i želimo da štampamo Ernani. Hoćete li da nam prodate delo?

— Koliko?

— Šest hiljada franaka.

— Razgovaraćemo posle pretstave. Vi sad još i ne znate šta kupujete, a zapamtite da uspeh, može da bude i manji no što sad izgleda.

— Da, ali može biti i veći. Posle prvog čina misli o sam da vam ponudim dve hiljade, posle drugog četiri, a posle trećeg, evo nudim vam šest hiljada.

— Dobro, dajem vam svoju dramu. Dođite sutra kod mene da potpišemo ugovor.

— Ako vam to nije teško, voleo bih da ga potpišemo odmah. Novac mi je u džepu.

Igo je pristao. Primio je šest hiljada franaka. Do tog trenutka u džepu je imao svega pedeset.

Brzo se vratio u pozorište. Smatrao je da pred poslednji čin treba da obide gospodicu Mars. Ušao je u njenu garderobu. U početku se činila kao da ga ne vidi, a onda mu se obratila:

— Znate li da ovaj vaš komad dobro ide?.. Bar za vas i onu gospodu.

Zatim se požalila da je prvi put u životu nije dočekao aplauz kad je izišla na pozornicu.

— Ali zato će ga sad biti! — odgovori joj Igo.

Tako je i bilo. Kraj drame gospođica Mars dočekala je na sceni gledajući kako joj pod noge padaju buketi cveća, dok je publika oduševljeno pljeskala. I autora su pozdravljali. On je ponovo otišao u garderobu glumičinu da joj oda zasluženo priznanje.

— Pa dobro, zar nećete da poljubite svoju dona Solu? — upitala ga je.

I dona Sola podnese autoru obraz gospođice Mars.

Uspeh je bio potpun — na premijeri, ali bitka za Ernani još nije okončana. Delo je i dalje snažno napadano i silno branjeno. Igo piše jednom prijatelju: »Klika klasičara htela je da ujeda i ujedala je, ali je polomila zube...« Sent-Bev: »Svi smo umorni jer nema svežih trupa za svaku novu bitku...« Žoani: »Dolaze da izviždе Ernani, ali dolaze«.

Firmen u ulozi Ernanija

Kritika klasičara je nemilosrdna, ali Igo ima razloga da bude zadovoljan. On je stekao svoje vatrene pristalice među mladima, postao još više slavan i voljen. Njemu su posle Ernanija otvorena vrata svih pariskih pozorišta. Stari su morali da ustuknu pred mladima.

T.

TRIBINA MLADIH

Nada Starčević

Nada Starčević je rođena 1936 godine u Zagrebu, gde studira filozofiju. Pesme i prozne radove objavljivala u »Poletu«, »Novinama mladih« i »Studentskom listu«, a prošle godine na Majskom festivalu zagrebačkog sveučilišta nagrađena za jednu kraću prozu.

Sama u nedjelju

Nedjelja. Ani sam nekoliko puta rekla:

»Neće doći«.

Ona je odgovarala:

»Što ti pada na pamet!«

Išla sam polako. Zaustavljala sam se pred izlozima i okretala za tramvajima. Htjela sam doći točno u šest, ali sam došla ranije.

Mrzim taj ugao i telefon, kraj kojeg pola grada zakazuje sastanke.

Ovo je bio naš drugi sastanak.

Prvi je bio kraj jednog drugog telefona. Zakasnila sam.

»Poljubi me« — rekao je nakrenuvši lice.

»Neću, baš« — prkosila sam.

»Zašto si onda došla?«

»Kod kuće je bilo dosadno«.

Smijali smo se. Rekao je da sam draga mala curica. Kako to muškarci umiju lijepo reći! Ja sam šutjela. Danas mi je to žao.

Ljudi su šetali gore, dolje. Prolazili su muškarci u beretima i u zelenim balon-kaputima. Nova crvena suknja vidjela mi se ispod kaputa. Za mnom su se okretali.

Prošlo je pet minuta. Tramvaj broj 14 nije došao.

Sjedili smo u krčmi i pili rakiju. On je pušio. Kad smo izašli bilo nam je hladno. Trčali smo držeći se za ruke. Kao što to rade djeca. Mi smo bili velika djeca.

Već stojim pola sata. Prolazi grupa mladića.

»Dečko joj nije došao... ha... ha...«

Skrećem iza ugla i odlazim. Na sve strane bliješte s mokrog pločnika neonske reklame.

Variete. Strani artisti, trio Hagen iz Njemačke svira na ksilofonu, Vanna Crescente iz Italije pjeva američke napjeve, trbušni plesovi, ekvilibristi, žongleri, humor, jeftini domaći humor u kojem se govori o lošem posluživanju u hotelima, a ljudi plješću. Djevojka, koja pokaže publici bedra i šalje poljupce, muškarac koji čarobnim štapom vadi iz šešira golubove, ženske gaćice, budilice...

»Trebate kartu više?«

»Vi sigurno trebate dvije karte«:

Da, ja trebam dvije karte. Vanna Crescente će pjevati o zelenom mjesecu, a ova je nedjelja oblačna i crna.

»Tebi izvrsno pristaje crno. Sličiš na Juliette Greco. Ni ona ne nosi grudnjak«.

»Ja sam — ja«.

Stajali smo nasred ulice i htio me je poljubiti. Branila sam se, iako sam željela. Mislila sam da me time još više želi. Imao je čvrste ruke i nisam se mogla opirati.

Vratila sam se. Telefon kao sablast na pustom uglu. Stojim na tramvajskoj stanici i pretvaram se da čekam tramvaj. Nema ga. Moj tramvaj zaista nije došao.

Sama... sama... sama...

U grlu se skupljalo nešto što je kao eksploziv izbilo na oči. Išla sam uz zidove kuća. Maramicu sam držala na ustima i kroz maglu vidjela kako promiču ljudi. Poneko bi me uhvatio za rukav. Sama u nedjelju. Mislili su da sam žena s zagrebačkih uglova. A ja sam se vraćala s jednog pustog ugla.

Meni je svejedno što se ljudi okreću. Kao da prvi put vide suze. Stojim pred izlogom dječjih igračaka. Ramena mi podrhtavaju. Rukavicom brišem oči: Prolazi Edo:

»Zar plačeš?«

»Ne, ne plačem, smijem se, vidiš...«

Bježim. Nije mi stalo što će Edo misliti. On ide s djevojkom u kino.

Jedan mladić zviždi neku popularnu melodiju

Htjela sam mu reći kako mi je drag. Stajali smo na cesti i ljubili se. A onda je najednom spustio ovratnik moga kaputa i ljubio me u vrat dugo i naglo... Pred očima mi se mračilo i jedva sam promucala:

»Nemoj, ne mogu više...

Kad me je pustio, rekla sam mu da ga se bojim. Uozbiljio se. Bilo mi žao što sam to rekla. Zaustavio se i pokazao jednu kuću:

»Vidiš, kako je to staromodna kuća, a sigurno je građena prije par godina«.

Znala sam da se nije zaustavio radi kuće.

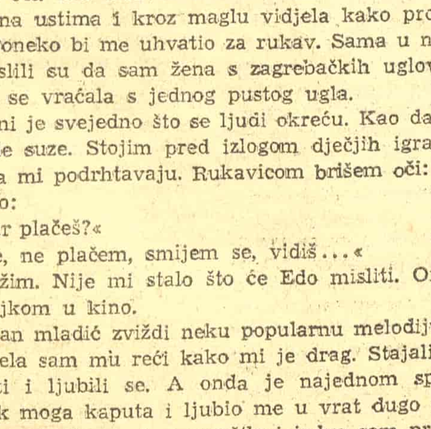
» A što misliš zašto sam stao?«

Mislila sam da je stao, jer je tu bio staromodni mrak i jer bi se mogli ljubiti prije nego što siđemo na tramvajsku stanicu. Prevarila sam se. On je htio zaboraviti ono: bojim te se.

Jedan muškarac me uhvatio za ruku. Gurnula sam ga. Nije me zanimalo tko je on.

Kad smo se upoznali, rekao je da bi htio da pada snijeg i da me onda poljubi.

U nedjelju je padao snijeg. Mene nitko nije poljubio.



Priča »Književnih novina«

BAGATELE

Pomen

Bio je i za devojkama i za šalom, ali ni za čim kao za pevanjem. Što je taj znao igrati! Kad vinograd zagrće il' seme baca, da ima mraka zaboravi. Ni u tvoru ni u razgovoru nije se nikad sramotio, ni pred svetom ni pred sobom.

Od Uglješe pričam.

Znali ste ga, gospodine. I kako da niste! Što je Srba u Baranji, drugog nije bilo. Niti je koga udario, niti kome opsovao. Ni vikao nije. Samo pustahijama je prkosio i lažovima se smejao u lice. Uma' ne ubi Ćoravog Poznana što je hteo ćuru da mu otme, đubre siledžisko.

Zajedno smo momkovali, zajedno se poženili, i rada se naradili, a ni na šta se zaklinjali. Kad kažemo jedan drugom da je tako, tako je. Da on mene prevari il' ja njega, nije to kod nas bilo.

Imao je četvoro dece, a saranio samo jedno. Kćer je voleo... i sinove! al' ih nije držao blizu kao nju. U drugo selo mu se kći udala, ali gde bi on nju zaboravio ili se žive odrekao. I tamo smo zajedno išli, počem je i moja starija ćerka udata onde bila. Kako svetačac il' nedelja, a mi strunjak s okama vina, sad belog sad crnog, pa kćerima i zetovima, jer sinove svaki dan vidimo. Ispod planine smo išli, ne prečicom, da se polja nagledamo, a i da malo porazgovaramo, jer mi ćutimo kad radimo na njivi ili u vinogradu.

Od kćeri smo se prekjuče baš vraćali, ovim putem kuda prolazite i nekud idete. Uglješa napred, a ja za njim, sunce za nama. Odjedanput, on stane. »Nije mi, kaže, nešto dobro. Kao da sam se zamorio«. I pogleda oko sebe. Pored nas livada Obradova. Lepa livada. »Ja bih, kaže, da legnem načas«. I legne. Metne ruku pod glavu i ispruži se. Kaže: »Sviraj mi malo«. Svirao ja, pa prestanem. Uglješa ćuti. Mislim, spava. Pogledam ga, a on mrtav. Junak je bio.

Susret

Hoćete li vi liftom? I ja ću! Možda će ići, možda neće. Ja sam stanarka u ovoj kući dvadeset godina, ali mu još nisam narav uhvatila. Neki put radi s ključem, neki put bez ključa, a desi se da neće ni s njim ni bez njega. Popne se do četvrtog sprata i spusti se, a da nigde ne zastane, pa počne ispočetka. Ja niti ga zaustavljam niti teram. Neka čini šta mu je volja. Nema te sile ni pameti koja će ga nagnati da radi drukčije no što hoće. Baš kao i naš svet.

Ne dirajte ga, ne dirajte! Meni se još nikad nije ništa dogodilo, iako se svaki dan vozim njime. Stanujem na mansardi, a stara sam, pa kud da se toliko penjem. Prorekao mi to muž. »Ništa, kaže, Zago, ništa (meni je ime Zaga), stanovaćeš ti na mansardi kad ja umrem, pa ćeš me se sećati«. Moj muž je bio nastojnik ove kuće i, dok je bio živ, stanovali smo u podrumu, pa ja uvek gundala. Sad mi je žao, gospodine, i podruma i muža. Jeste da je podrum bio vlažan, a nije bio baš ni vidan, i jeste da mi je muž voleo malko piti, ali smo bili mladi. Kad bismo peć popodne naložili i pred veče doneli vina, baš siti bismo se napevali. Tako smo slatko spavali, da ne bismo ni ustali, kad ne bi kuče, kako navijeno, zalajalo čim svane.

Volite li vi kučiće? Moj muž ih nije voleo. »Šta će ti, kaže, to nemirno čudo u kući?« »A ko da mi se umiljava i koga da držim na krilu, kažem, kad nam Bog nije dao dece? De, kaži, koga?« A moj Ćira, pametni moj Ćira (kuče se zvalo Ćira), vidi da mu sudom prete, pa me gleda preplašeno: »Ne daj me, ne daj me!« I pas voli, gospodine, da ga neko brani.

Bolesnik

Moj prvi pacijent bio je moj stric. Krpio je cipele u drvenoj šupi iz dvorišta, gde je stanovao s porodicom, u sobi i kujni. Imao je oko četrdeset pet godina, ja — deset.

Nije trebalo dugo da primetim da nije čovek zdrav: spečen, žućkast, vazdan ćuti, kao da ni za šta volje nema, već samo da meće đonove. Nikad ga nisam video u kafani, ni u novim cipelama, ni s novim šeširom. Mora biti da je i sam znao da je bolestan: retko sam ugledao pred njim mesa, već kako podne, a njemu na stolu, naizmence, krompir i pasulj. »Jesi li ti vegeterijanac?« On klima glavom da jeste. »I antialkoholičar?« Opet on klima glavom. »Pametno radiš«, povlađujem mu, a u sebi nemam mira: zašto je tako žut?

Posle dugog posmatranja, pronađem ja razlog: puši cigarete savijene u papir od novina! »Čiko, kažem, to je otrov. Baci to iz usta!« On vadi cigaretu, i već da je hitne u dvorište, kad me pogleda sažaljivo: »Ostavi mi to još jedno. Kad se dosad nisam otrovao, valjda neću ni otsad«.

Još nešto mi se nije sviđalo kod strica: kad god sam mu navraćao, zaticao sam ga samog. Zašto mu niko ne zalazi da mu pravi društva? Imao je troje dece, a nijedno da s njim sedi, već se svi vitlaju na ulici. Tek neki put mu dovede mati kojeg sina, vukući ga i vičući, sva crvena od pranja veša: »Znaš šta je uradio ovaj mangup? Opet razbio prozor na komšiskoj kući! Udri ga, dok mu nisam stala na jednu nogu a drugu rukom prihvatila i živog ga raščerečila, majka ga prodala!«

Vidim ja da stric voli da ga razgovaram, pa kako iz škole, a ja k njemu. »Šta ima novo u varoši?« Ja mu pričam. »A u školi?« I to ja njemu po redu pričam, a najviše kako ću učiti za doktora i njega lečiti kad izučim. »Izmisliću kažem, lek, da ćeš moći živeti sto godina«. Stric prestaje da udara eksere i gleda me kroz polupane naočare: »Baš ti hvala, kaže. Hvala ti što ćeš mi produžiti ovaj moj lepi život«. Ja, sav radostan.

Iz dana u dan ja obilazim strica i hrabrim ga da izdrži dok ne svršim za doktora, ali on svaki dan smrknutiji. Zabrinem se, pa uzmem da ga teram da ne čeka, već odmah da ide u bolnicu. Nema, veli, kad. Setim se ja i tu kako da mu pomognem. »Ti se samo pregledaj, a ja ću trčati po apotekama da ti donesem lekove«. Stric ustade, kao da će poći iz ovih stopa. »Ne treba meni lekova, sinko«. Ja ga gledam zaprepašćeno. »Nego šta?« On se osmehnu i šapnu mi: »Novaca«.

Milan Kašanin

KAPUT NOVOG KROJA

BEZ IMALO želje za ponovnim podjarivanjem bez rešenja okončanih diskusija o problemu filmske obrade literarnih dela, izgleda mi da na početku ovih zapisa o Latuadinom filmu KAPUT, dakle o jednom filmu zasnovanom na klasičnom književnom delu (i usto delu čiji je značaj Dostojevski kratko, konačno, mada i višesmisleno, fiksirao onim čuvenim tvrđenjem: »Svi smo mi proizašli iz Gogoljevog »Šinjela«), treba da kažem kako mi se čini da je njime i još ponekim, nažalost odveć malobrojnim, filmovima dokazano da sam taj posao adaptacije postaje umesniji i plodotvorniji ukoliko kao temeljna građa služi litetarno delo koje nije samo neraskidno srasło sa vremenom svog postanja i nije odasvud zatvoreno, već kome je ostavljeno prostora za raščenje i grananje bujno, što će reći delo koje može da stekne u svom kasnijem trajanju (pa smerao tome njegov tvorac ili ne, svejedno) i nova značenja i nove poruke ljudima upućene.

Premeštanjem radnje Gogoljeve novele u drugo vreme i mesto zbivanja — Italiju, ovih hladnih, još uvek poratnih godina, Latuada je, može to izgledati i paradoksalno, obezbedio baš Gogoljevom delu najveću snagu delovanja i uticaja na gledaoce jer je onemogućio da taj sadržaj, i sve ono što za njim stoji, bude sagledan samo kao jedna fikcija ugodno i bezbedno smeštena u neki i vremenom i prostorom odvojen i udaljen svet. Reč je, oštro i neosporno, o našem vremenu i svetu. Sve vrednosti Gogoljevog teksta očuvane su, a njima su pridodate nove, nimalo nedostojne ovih prvih niti njima tuđe i nesrodne. Možda je samo ipak malo manje gorčine u filmu, ili je ona neosetno ublažavana i potisnuta, da baš ne zacrni sve i sasvim,*) možda je u Latuadinom filmu nešto više bajke, a rekavši to ne mislim na one njegove »natprirodne« trenutke, već na jedan način poetskog oplemenjivanja koji se recimo očituje u ono nekoliko uvodnih kadrova: kroz sivobele snežne ulice, obalom reke, ledene a još nezaleđene, žuri i zimogrozno cupka, sam i malen, činovničić Karmino de Karmine, novi lik Gogoljevog junaka; onda pred njim iskrsava jedan konj, »kosmata statua« (Dilen Tomas) sva topla, i čovečuljak greje svoje promrzle prste nad oblakom pare iz konjskih nozdrva.

Taj mali čovek, malen i rastom, zalutao je, zbunjen i pokoran, u zapleteni svet gorostasnih, promajnih zdanja, među mermerne kipove ukovrčenih velikodostojnika i kancelariske pultove na koje on sav poleže ispisujući krasnopisno dokumenta čiji mu je smisao, sigurno, nepoznat; on je srećan kad ga mimoiđe

(Nastavak na desetoj strani)

*) Ta ublažena gorčina je, verovatno, odraz prilika i okolnosti sred kojih je film rađen, te bi bilo skoro nepošteno i sasvim ne fer, činiti zamerke Latuadi, a da njih ne uzmemo u obzir. Ustupak njima su, svakako, i zaključne scene u kojima činovnikov duh uznemiruje čitav grad i, najzad, reformiše i samog gradonačelnika. No čak i tu Latuada daje izvesne nagoveštaje nepromenjenosti: činovnikov duh se pokorno saginje da bi podigao iz blata načelnikov šešir: a sasvim na kraju filma gradonačelnik odlazi »popravljen« i svaki čas se osvrće i maše činovniku, to bi trebalo da bude pozdrav bratstva uspostavljenog među dvojicom ljudi, ali je u toj kretnji i uznemirujuća senka olakog, lažnog gesta profesionalnog političara. Istina se jasno nazire.

ESEJISTIKA

Pesnici »tridesetih godina«

(Nastavak sa pete strane)

What is your proposal?
To build the Just City: I will.
I agree. Or is it the
suicide pact, the romantic
Death? Very Well, I
accept, for
I am your choise, your
decision: yes, I am Spain.[6])

Akutnu potrebu da se biva u vremenu, odlučuje, bori i živi Odn izražava u pesmi, po kojoj je i čitava zbirka dobila ime **Drugo vreme** (Another Time), gde kaže:

No wonder then so many
die of grief,
So many are lonely as
they die;
No one has yet believed or
liked a lie,
Another time has other
lives to live.[7])

Svetu koji je preživeo ratove šalje poruku odnovski formirajući misao:

The romantic lie in the
brain
Of the sensual man-in-the
street
And the lie of Authority
Whose buildings grope the
sky;
There is no such thing as
the State,
And no one exists alone;
Hunger allows no choise;
To the citizens or the
police;
We must love one another
or die.[8])

Pesme koje je pisao docnije, naročito pesme iz zbirke None (Nones, 195?)[9]) pokazuju izvanredan razvoj ovog pesnika. One su bliske Eliotu **(Kvartetima)** po osnovnim preokupacijama. I mada se, možda, u njima ne vidi upornost i izdržljivost intelekta kao kod Eliotove poezije one to dobrim delom nadoknađuju sada zrelim amalgamisanjem svih raznorodnih i raznolikih datâ koja su prošla kroz široko iskustvo ovog pesnika.

Sesil Dej Luis je bio tri godine stariji od Odna — on je završavao studije u Oksfordu kad je Odn započinjao. Ali Odnov živ duh i nemirna inteligencija odmah su izvršili znatan uticaj na Luisa, oslobodili ga, uputili ga da gleda svet oko sebe. I on je kao i Odn osećao propadanje društva i tražio lek. Kao priznat pesnik u delu **Ima nade za poeziju** (A Hope for Poetry, 1934) kaže:

»Tako se u njemu (savremenom pesniku) rađa sukob: između starog uz koje srce prianja i novog koje opleđuje imaginaciju; između misli o promeni srca koje bi izmenilo društvo i misli o društvu koje bi stvaralo novog čoveka; između individualnog obrazovanja i ekonomske uslovljenosti masa«.

Dej Luis govori, doduše, uopšte o modernom pesniku, ali to se potpuno može primeniti na njega. Naslovi njegovih pesama — **Sukob** (The Conflict), **Dvostruka vizija** (The Double Vision), **Neurotičar** (The Neurotic) itd., kao i rečenice iz pesama: »srce izdeljeno«, »u meni dva sveta zaraćena gaze strpljivo meso« itd. svedoče da je sukob u njemu, ili između njega i društva osno. i motiv, ključ njegove poezije. Proces izgrađivanja jednostavnosti (the single mind) koja je potrebna za aktivnost je — dalje — drugi njegov osnovni motiv:

Positively this is the end
of the track
It's rather late and there's
not a way back.[10])
(Iz **Magnetic Mountain**)

Ta moralna strast i dobre želje su svuda prisutne u njegovoj poeziji, sve do danas. Stalno osećanje »kafkijanske nelagodnosti, želje da se stalno nekuda drugde ode ili nešto drugo otpočne«,[11]) prožima sve njegove pesme (s izuzetkom naprativnih).

On je u ranim pesmama koristio dobar deo neuobičajene savremene tehničke terminologije (When charged batteries of desire — kad napunjene baterije želje; ili — electric hints — električne aluzije, itd.), ali je unosio i obične »poetske« izraze, imao veštinu da ponekad apstraktne principe preokrene u neposredne konkretne situacije, kao u pesmi **Transitional Poem**, iz zbirke **Od perja do gvožđa** (From Teatherst to Iron, 1931); motiv je ljubav čoveka i žene, od početka strasti do njenog krunisanja rađanjem deteta:

Come out in the sun, for
a man is born to day![12]) ali
pored lirskih subjektivnih pasaža, pesma je naivno usmerena na rađanje kao društveni akt, ili obavezu, mada, objektivnosti radi, treba naglasiti da ima delova koji odišu muževnom smelošću da se u svet, u kome se oseća nastupanje katastrofe, donosi biće koje nam je intimno najdraže i najznačajnije, jer se jedino preko ljudi može društvo regenerisati:

— — — — — — — — —

But born to essential dark,
To an age that toes the
line
And never o' ersteps the
mark.
Take off your coat: grow
lean
Suffer humiliation
Patrol the passes alone
And eat your iron ration.
Else, wag as the world
wags
Is it here we shall regain
Companionship?

— — — — — — — — —[13])

Treća pesma **The Magnetic Mountain**, zasniva se takođe na temama o socijalnoj nepravdi i mogućnosti da se rat otkloni ili spreči. Ova pesma, u kojoj je prelaz iz rđavog društva u dobro društvo dat u vidu putovanja, vezuje se obično po dejstvu i ciljevima za Odnovu **Španiju.**

Nekoliko Dej Luisovih zbirki usledilo je sve do **Sabranih pesama** 1954 g. Ali njegova prava poetska ličnost otkriva se tek u narativnoj pesmi **The Nabara** koja se nalazi u zbirci **Uvertira za smrt (Overtures to Death, 1938 g.).**

Ona će pružiti najpuniju sliku o pesničkom majstorstvu Deja Luisa. U njoj on koristi dugi stih s ritmom koji raste; kroz pravilne ali ne stroge strofe provlači rime, ponegde polurime i unutrašnje rime, i tako stvara sredstva savršeno pogodna za kazivanje pripovesti. Epizoda na kojoj je zasnovana povest o lađi »Nabara« uzeta je iz Dž. L. Stiera **Drvo Gernike** (G. L. Steer — **The Tree** of Gernike). Reč je o simboličnoj borbi lađe Nabare koja je stupila u okršaj protiv španskih nacionalističke krstarice.

Ovom pesmom se Dej Luis svrstao među prve majstore pripovedače u stihu koji su danas prava retkost. Početni akord čitave pesme je: »Sloboda je više nego reč« i time je predratna faza, u kojoj je D. Luis bio prvenstveno preokupiran društvenom svešću, dovedena do punog poetskog rezultata.

Stivn Spender, slično S. Dej Luisu, dao je prevagu lirskom elementu i socijalna kritika, manifestovana u ranim pesmama, uvek je vezana uz njegovu ličnost, ličnost kojoj se nameće dužnost jer vidi da:

The guns spill money's
ultimate reason
In letters of Lead on the
Spring hill side.[14])
(Ultima ratio regum)

I zato pesnik treba da se angažuje protiv toga, jer uviđa da individua, jedno odvojeno »ja« ne može biti celovit čovek:

An »I« can never be great
man.[15])
(iz iste pesme)

Otud poziv mladim ljudima:

O young men oh young
comrades
It is too late now to stay
in these houses[16])

— — — — — — — — —

Objektivizacija predmeta je retka kod ovog pesnika. Pesma **Ekspres** (The Express, iz zbirke Poems, 1933) je takav primer. Čak i kad se našao u Španiji u vreme španskog građanskog rata pesme mu nisu ispunjene herojskim pokličima, već većma odišu ljudskom slabošću i razumevanjem slabosti svakoga čoveka koji se nađe u situaciji koju mu nametne dužnost ali za koju on nema dovoljno snage da je podnese ili nužne jednostranosti da je izvrši do kraja. U pesmi **Port Bon** Spender je dao jednu takvu veoma složenu situaciju modernog čoveka sa razvijenom društvenom svešću:

My circling arms rest on
the newspaper
My mind is paper on
which dust and words sift;
I assure myself the shoo
ting is only for practice
But I am the coward of
cowards...[17])

Mislim da ne treba naglašavati da je ovom iskrenošću, možda tada i nepoželjnom i zbog koje su ga nazivali defetistom, pesma dobila u jednom težem ljudskom smislu. Jer vršiti svoju dužnost uprkos slabosti jeste heroizam svoje vrste. Opšti humanizam još je više naglašen u stihovima:

Here I am forced to my
kness;
On to my real and own
and only being
As into the formtress of
my final weakness,[18])

gde slabost postaje jedina snaga svog sopstvenog bića do koga se došlo. Psihologija pisca diktirala je i specifičan stih. Spender se većinom služi slobodnim stihom; obraćajući pažnju na izbor reči, a ne na udar koji bi stvarao prozodiski metar. On kao da osluškuje osećanje i beleži ga dok je ono u trajanju, oklevajući kako misao napreduje ili zadržavajući se prema kretanju radnje, dok ne dođe do konačne misli ili sažetog i metaforično kazanog osećanja. Svim ovim sredstvima postiže efekat retke iskrenosti i poštenja, što i jeste osnovna vrednost njegove poezije.

Luis Meknis je u izvesnom smislu bliži Odnu. Njegova tehnička veština je izuzetno velika i rečnik mu je uzet iz života savremene civilizacije. Samo Meknis je više sklon rečima koje imaju svoju senzualnu, nego apstraktnu i intelektualnu vrednost. On objektivizuje predmet, daje rezonerski ton pesmi kao da očekuje odgovor ili vodi razgovor u kome nema mesta emociji. Emocija kao da je savladana da bi sam pisac realistički, detaljno, video situaciju, pa stavio čitaoca pred nju; a ton konzervacije i to bez nametljivosti stavlja čitaoca u položaj izbora. Oštro moralno osećanje izazivano društvenom svešću, diktira pred met njegove poezije. On često reaguje na aktuelne događaje. Posle sporazuma u Minhenu Meknis piše s ironijom:

The crisis is put off and
things look better
And we feel negotiation is
not in vain —
Save my skin and damn
my conscience...[19])

Istim tonom, koji njegovi kritičari često nazivaju »the devil-may-care« tj. ton »vrlo važno« govori on o tradicijama, čiju besmislenost vidi, ali koje mu, s druge strane, gode, imaju za njega svoju toplinu i draž. Eklogu o božiću — pošto je spomenuo i saksofone i ksilofone, i jedra na jahti, i mnogo koječega — završava sa:

Let all these so ephemeral
things
Be somehow permanent
like the swallow's tangent
wings:
Goodbye to you, this day
remember is Christmas,
this morn
They say, interpret it in
your own way, Christ is
born.[20])

Svetozar Brkić

(Sve napomene vidi na 5 strani).

C. Ričards: U spomen Tomasu Dilenu

FILM

ONO ŠTO U NJEMU OTKRIJETE

Lamoris i daljine

ALBER LAMORIS je nesumnjivo jedna od najzapaženijih ličnosti savremenog filma.

Umetnik sa sopstvenom životnom koncepcijom, sa svojim poetskim svetom i snagom da nam ga pokloni, Lamoris je našao jedan originalan izraz i po dosta osnovanom mišljenju postavio temelje novoj filmskoj avangardi. Razume se da širina uticaja svega novog što je Lamoris doneo zavisi od mnogih faktora koji su izvan oblasti umetnosti, tako da je sada nemoguće davati prognoze. Ali jedno je danas već sigurno: Lamoris je »Belom grivom« i »Crvenim balonom« afirmisao filmove u kojima se dokumentarno meša sa igranim na jednoj originalnoj poetskoj platformi. Ne obazirujući se na već ustaljene konvencionalne norme on je, sa istom slobodom kojom je otkrivao nove sadržaje i nove načine da te sadržaje kaže, srušio, dakle, ili, bar, dobro uzdrmao, šemu o podeli filmske umetnosti na žanrove i po tome, ako ni po čemu drugom, izvršio osetan uticaj na dalji razvoj filma.

„Bela griva": na širokim prostranstvima Kamarge

Lamorisov poetski filmski govor odlikuje se neobičnom čistotom i jednostavnošću. Čistih, moglo bi se reći, klasičnih oblika, njegovi filmovi fasciniraju uravnoteženošću i smislom za meru. Sadržajne vrednosti svojih sižea Lamoris transponuje u nadahnute, u vremenu i pokretu organizovane, poetske slike. Svesno se oslanjajući na vizuelnu lepotu kadra (filmovi su mu odlično snimljeni) on joj, međutim, ni jednog momenta ne dopušta da izađe iz okvira opšteg sadržajnog konteksta filma. Većina kadrova njegovih filmova su neka vrsta umetničkih fotografija, a ipak su daleko od toga da samo to budu, jer pravi značaj otkrivaju i stiču tek u montažnom odnosu. Oni su, prema tome izrazito filmske jedinice. U estetskom smislu, pored misaonih i idejnih sadržaja, o kojima će nešto kasnije biti govora, taj momenat sistematskog insistiranja na spoju samostalne vrednosti jedne lepo snimljene slike, sa vrednošću koja ona stiče montažnim odnosom, jedan je od najinteresantnijih avangardnih elemenata Lamorisovih filmova. Nova je tu ne ideja da se te dve vrednosti jednog kadra (montažna i čisto plastična) međusobno dopunjuju — jer je i pre »Bele grive« bilo dobro snimljenih filmova koji nas nisu potsećali na album lepih fotografija — već to svesno i sistematsko *igranje* na spoju ovih dvaju elemenata. I zato nam Lamorisovi filmovi otkrivaju i vizuelni lik sredine u kojoj se radnja odigrava: »Bela griva« predele oko ušća Rone, a »Crveni balon« Pariz.

Od čega dečak i konj odlaze i ka čemu idu?

Perspektive

I »BELA GRIVA« i »Crveni balon« bave se u osnovi jednom istom, ili bar veoma sličnom problematikom. Pošto su, međutim, sasvim na poetski način koncipirani, oni pokreću tom svojom živom poetskom potkom niz životnih problema.

Umetnička dela su kao slojevito tlo. Pogrešno bi bilo pretpostaviti da se njihov smisao iscrpljuje u jednom značenju. Pitanju umetničkog dela žčz enai tdgr enia značenju. Putanja umetničkog dela, kada se ono jednom u vreme i u prostor pusti, ne može se više ni predvideti ni odrediti. Svaka ličnost koja ga prima novi je svet po kome ono stvara svoju novu i dotle nepoznatu putanju. I koliko je ispravno tražiti dublji smisao jednog dela, toliko je i naivno svoditi ga na samo jedno značenje, jer ono nikad samo jedno ne govori i jer se ti slojevi do kraja i potpuno ne mogu da fiksiraju, a novi *ugao gledanja* uvek nove slojeve otkriva. Ta polivalentnost umetničkog dela uslov je i zaloga njegovog života i trajanja. I najtačniji odgovor autora na pitanje šta njegovo delo znači jeste i biće: ono što vi u njemu otkrijete. Geometrija i umetnost ne idu jedna s drugom i umetnička perspektiva nije isto što i geometrijska. Ona se uvek iznova i na nov način otkriva i stvara što se perspektiva umetničkog dela više širi i obnavlja to je i zahvat njegovog autora dublji i životu verniji. I zato bi bila čista besmislica da se razjasni konačno i jednom za uvek smisao Lamorisovih filmova; iako je i on sam od jedne životne istine pošao i ka njoj išao. Šta znači, recimo, taj odlazak u daljinu u »Beloj grivi« i »Crvenom balonu«? Od čega dečak i konj i dečak i balon odlaze i ka čemu idu? — I u jednom i u drugom filmu tema je, najšire shvaćeno, sukob dobra i zla; a da li ti odlasci znače pobedu dobra nad zlim, ili su samo jedno obično begstvo. Ko to zna«.. Oni su perspektiva, a mi sami nju nečim treba da ispunimo. Podataka za dešifrovanje ima dosta i to u oba smisla; i po tome su ta dela kao i sam život.

Bela griva

A ZA TE LETOVE, za ta putovanja, koja se uvek u lutanja pretvore, potrebni su neki beli konji i crveni baloni: potreban je neki oslonac. Sve drugo je u umetniku; sve drugo iz njega niče, a ovo on traži u životu koji je oko njega, ali koji i u njega prodire. Pa kada ga nađe, ako ga ponovo ne stvori onda on prestaje život da bude, onda on ne dolazi sa širokih prostranstava Kamarge ili iz vreve pariskih ulica i onda nas nikuda odvesti ne može. Tu lepotu potrebno je uvek ponovo u sebi stvoriti.

Svi ti beli konji što neumorno jure poetskim prostorima, te vitke i uznemirene forme što su još na Partenonskom frizu krenule u potragu za nekim dalekim ostrvima i nepoznatim zemljama, ti ždrebci što sneni i nestvarni lebde na platnima tolikih slikara i u stihovima pesnika, sve je to, razume se, jedna vrlo stara i poznata poetska rekvizita, koja samu sebe, međutim, još uvek nije uništila. Pošto je u umetnosti ono prvo »šta« sasvim nedovoljno ,a do onog pravog i jedinog »šta« dolazi se preko mukotrpnog i uznemirenog »kako«. Zato nam se taj ždrebac sa kojim je Lamorisova misao krenula ka neznanim i dalekim prostranstvima gde deca i konji mogu da budu prijatelji, pretstavio kao potpuno nepoznat i nov.

Poezija i distanca

A OD TOG ostrva, od te zemlje odvaja nas jedan prostor, jedna distanca kroz koju staze ne vode. I šta su drugo mogli da učine dečak i Bela Griva nego da krenu, odvodeći i nas i našu misao tamo gde nikad nećemo, niti možemo stići.

A ti poetski brodovi već vekovima plove bez nade stizanja možda je lepota njihovog puta baš u tome što bez te plovidbe ne mogu da opstanu. Jer obale niko ne može spojiti, a poetska reč ili slika je nedovršeni most čiji je smisao u raspinjanju.

I odakle su, iz koje luke, krenule te Lamorisove poetske lađe, sa svojim začaranim pesmama o daljini ka kojoj plove, sa svojim snovima i svojim raspinjanjima, što su i jedra i vetar koji ta jedra napinje. — Iz one jedine i jedino moguće: iz misli i osećaja pesnikovih, iz njegovog ličnog sveta, kao poruka, kao most i putokaz. Ali, ako su iz pesnikovog sveta krenule one su u život otišle. I ta voda u kojoj plivaju Bela Griva i dečak, ili to nebo kroz koje lete dečak i baloni ipak su, i drugo ne mogu da budu, sam život po kome pesnikova misao hita i uvek će ka daljinama hitati; pošto, kako to Rembo kaže: »Ja ne mogu više zbrisat brazde lađa, jer primih, o vali, sav jad vaš beskrajni...«

Šta ostaje?

ČOVEK POD ovim zvezdama što umiru. Dečko sa svojom željom *da dopre i nedopiranje* kao uslov i zaloga te njegove želje. Ne znam šta je stvarnije — onaj balon što se u krupnom planu davi i splašnjiva, kao najsamrtnija negacija svih obala i svih mostova, smežuran i lud od bola, ili onaj šareni, kao vašarske boje varljiv i čežnjiv, grozd balona na kome dečak i poetska Lamorisova misao, odlaze ka tim dalekim obećanim zemljama, ka tim zvezdama što umiru sigurnije i stvarnije od svih mogućih balona na ovome svetu, ili bar isto tako sigurno kao i oni! — Ali, ipak. Uprkos! Ostaje istina da između smrti tog balona i onih zvezda što umiru i obala koje ne postoje, stoji kao jedna prkosna konstanta, pesnik i njegov let, krila i njihov zamah. I baš ta tragična protivurečnost smrti od koje se pošlo i od koje se želi otići i prevarene nade da se ka nečemu ide, ta protivurečnost koju nemirno osvetljava onaj uvek živi krajičak pesnikove *prisutne* svesti, baš ta protivurečnost, dakle, između nužnosti *polaska* i uzaludnosti *stizanja* pretstavlja momenat sudara iz koga niču varnice koje stvaraju plamen poezije, plamen na kome će i pesnik, najzad, da sagori.

Ali dogod bude bilo balona što uzleću i mi ćemo za njima leteti.

Aleksandar Petrović

KNJIGA I EKRAN

Andre Moroa o klasičnim romanima na filmu

Pod ovim naslovom Andre Moroa objavio je u časopisu »Les nouvelles litteraires« zanimljiv uvodnik koji je privukao posebnu pažnju i književnih i filmskih krugova. Članak je napisan u obliku dijaloga i u njemu se pored ostalog kaže:

— »Kako! Zar vi, kao romansijer, kritičar, esteta, niste zaprepašćeni kada se jedna od vaših omiljenih knjiga, Crveno i crno ili Rat i mir, nalaze snimljeni na filmskom platnu?

— Ne. Ja ne protestujem a priori. Moj sud zavisi od same umetnosti i poštovanja sa kojim se delo prenosi na ekran.

— Kako uopšte ono može da bude verno prikazano? Tvorac filma raspolaže sa dva ili tri časa da bi ispričao svoju pripovest; međutim, vama su potrebni dani da pročitate neki veliki roman Balzaka ili Tolstoja. Knjiga daje zamaha mašti; filmsko platno, pak, nameće svoje slike. Pri čitanju — sam čitalac ocrtava ličnosti iz romana na svoj sopstveni način, sasvim subjektivno i bez nekih određenih kontura; Madam de Renal ili Nataša pobuđuju u njemu osećanja, a ne slike. U filmu se sad najednom pojavljuje žena od krvi i mesa koja se više ne može doterivati. Smatrate li da vam to nimalo ne smeta? I možete li da tvrdite da je baš Danijel Darije vaša Madam de Renal, a Odri Hepbern — *vaša* Nataša? Ja to ne mogu da verujem.

— To ni ne kažem. Odri Hepbern i Danijel Darije su šarmantne; one su talentovane: ali ne zavisi od njih da inkarniraju isključivo naše najlepše snove. Ustvari, vi sami otežavate igru ako tražite samo one junakinje koje smo zamišljali čitavog života. Stoga bih vas molio da imate u vidu — *prvo*: da samo nekoliko romana pobuđuju kod nas takva osećanja. Dok, naprimer, kada Edviž Fejer postaje Julija de Karnejan, ja ne zapažam kod sebe ni najmanji otpor. *Drugo*: treba imati na umu da masa gledalaca nema na isti način izdiferencirane pretstave o Nataši i Madam de Renal — kao vi i ja.

— To je za žaljenje.

— Nema sumnje, ali ekranizacija velikih romana imaće tako blagotvorno dejstvo, jer će ih pretstaviti najširim slojevima novih čitalaca... Sama činjenica da se priprema film Rat i mir privukla je više izdavača da štampaju stotinu hiljada primeraka knjige koja će se prodati. I sva ranija iskustva pokazuju to isto. Pastoralna simfonija Žida dobila je široku čitalačku publiku tek posle filma. Roman Đavo u telu od Radigea, postigao je sasvim drukčiji uspeh kada ga je Otan—Lara dao u svojoj izvrsnoj verziji. Ne treba zaboraviti da ako jedan roman ili priča zadovoljavaju određene uslove, kao što su: srazmerno jednostavan sadržaj, poezija dekora — jedan veliki filmski reditelj može da ih prenese na ekran, a da od njih ništa ne oduzme... Čak on može da im doda neku novu poeziju koja će uzbuditi još i više.

Pisac zatim raspravlja o problemu prikazivanja romana na pozornici, pa kaže:

— Istina, ja nalazim da je daleko manje opasno staviti neki roman na film nego na pozorišnu scenu. Ono što daje pozorište nema ničeg zajedničkog sa onim iz romana. Naprimer, pozorište uopšte ne dopušta mogućnosti brzih promena mesta... Pri izvođenju na pozornici dijalog mora da bude briljantan, izvrsno napisan. Naprotiv, film kao i roman, u stanju je da se prilagodi konstrukcijama svake vrste; i film i roman dopuštaju kratke scene, skokove u vremenu i prostoru, prikazivanje pojedinih predmeta i mesta bez prisustva samih nosilaca uloga.

— Zar ne uviđate da je jedan od dokaza nemoći vaše »sedme sile« baš u tome što mora svoje teme da pozajmljuje iz romana ili pozorišta? Romansijer stvara određeni siže zahvaljujući onom što je doživeo, ili ga, pak, nalazi u istoriji; filmski reditelj je, međutim, jedan parazit koji može da živi samo u simbiozi.

— Ništa ne sprečava filmskog reditelja da stvara svoj sopstveni siže. Upravo tako i čine Čarli Čaplin. Rene Kler, Renoar — i ja smatram da je to najpogodniji način za rađanje jednog pravog umetničkog dela. Ali bilo je vreme kada je i slikar takođe tražio siže u romanu ili u istoriji. Jedan je slikao Atalu u grobu, drugi — ulazak krstaša u Carigrad, ili Slobodu na barikadama. Zatim se moda promenila: slikar je napustio siže; on se uputio prema čistom slikarstvu. Pa ipak, ovo ne sprečava Delakroa da i dalje ostane veliki slikar. Ja verujem da će tvorac filma ići u pravcu čiste filmske umetnosti, ali *Kratak susret* će i dalje ostati ne manje lep trenutak u istoriji filma.

— Film je industrija, a ne umetnost!

— Ova dva pojma nisu protivrečna. Balzak je pisao za Žirardenov »La Presse« — feljtone; pa ipak to su sve bila takođe i remek-dela«.

M. S.

Gogolj

I LATUADA

(Nastavak sa devete strane)

srdžba ili otpust, a skoro blažen kad ga pohvale priznanjem da je »gotica stvarno teško pismo«. No on sam ipak nije poslednji, najniži — on je činovnik, a ispod njega su *molioci* bedni, osuđeni da vrebaju po prljavim, sumračnim hodnicima ili da osunčani jalovom nadom trupkaju svu noć pod osvetljenim prozorima tuđeg veselja. Baš to je genijalan potez Latuadin, to kafkinsko vaspostavljanje komplikovane hijerarhije moći i nemoći, imanja i bede. Sticanje kaputa, kaputa sa krznenom jakom, u tom sklopu postaje nešto više od obezbeđenja tople ugodnosti, ono je korak naviše, a sam kaput postaje simbolični beleg pripadanja moćnima; kad kaput posle mnogih zapleta polegne po De Karminovim mršavim ramenima sve se, ceo svet, ukazuje u novom vidu: u njemu je činovniku obezbeđeno divljenje i poštovanje, pa čak, prividno, i ostvarenje sna o zadobijanju ljubavi devojke čije je gole noge motrio iz svog potkrovlja; njegova nova, kaputaška sreća stavlja tu devojku u naručje za kratko vreme trajanja cinkavog, otrcanog Štrausovog valcera. Gubitkom kaputa se sve ruši: ostaje jedino smrt, i, posle nje, duhovsko, avetinjsko lutanje kroz maglu.

Latuada nije nimalo uprostio lik pozajmljen od Gogolja, on ga je šta više učinio složenijim: osim one težnje za kaputom, odnosno za moći i srećom, on mu podaruje dobrotu, i time dovodi u sumnju mogućnost njegovog uspešnog uklapanja u svet moćnih. Na proslavi nove godine činovnik je u očima svojih kolega i šefova i dalje, i pored stečenog kaputa, izdvojen, ismejan i prezren, možda i više no ranije. Dobrota, kao da veli Latuada i samilosno i ironično, nije *prirodna* u tome svetu. (Bilo bi zanimljivo baš s obzirom na ovo videti film što ga je po Gogoljevoj pripoveci NEVSKI PROSPEKT snimio protagonist KAPUTA, Renato Rašel).

Zadivljujuća je imaginacija s kojom Latuada smišlja ili nalazi, i tu je ona itekako nužna, mnoštvo scena i detalja kojih nema kod Gogolja, ne gubeći pritom nikad osnovnu nit Gogoljeve fabule. Umnogome plod intenzivnog posmatranja i dubokog poznavanja života, ti detalji i scene nisu, ipak, nikad dati u svom jednostavnom, viđenom stanju, izgledu i osvetljenju: Latuada im uvek još ponešto dodaje da bi ih učinio rečitijim i izrazitijim. Susreti činovnika i krojača, sve peripetije oko šivenja kaputa, i njihovo zajedničko slavlje kad je kaput završen (krojač prati izdaleka činovnika diveći se svom delu. a posle ga gordo postavlja pred namolovanju platnenu šumu sirotinjskog fotografa da bi ovekovečio taj dan) svedoče o ljudskoj zainteresovanosti Latuade za udes njegovih junaka koji, kako nam izgleda, za njega niposto nisu izmišljeni ili nedovoljno stvarni. Taj odnos prema sopstvenom delu čini da je njegov autor, kao i gledalac kasnije, posve začaran, fasciniran postupcima svojih junaka i potresnošću ili komikom zbivanja; on kao da zaboravlja da je sve to, prividnoj samostalnosti postojanja uprkos, na kraju krajeva njegova maštarija.

Latuada je u posedu izrazitog stila (a to nas obavezuje da obavimo i neka pomeranja i premeštanja u redosledu najboljih italijanskih reditelja, i ne samo njih) i u ovom filmu, u njegovoj izvrsnoj celini, ima nekoliko antologijskih sekvenci: takva je ova, malo izkliznuta u apsurdno — na vetrometnoj poljančini se šepure moćnici nad tričavim arheološkim iskopinama, a činovnik De Karmine, zgrčen nad malim salonskim stočićem, beleži svaku izgovorenu reč; takva je još ona sekvenca, nežna i komična, što prikazuje traženje skrivene ušteđevine u oblaku izlebdelog paperja iz razbucanih jastuka; i, najzad, za antologiju je sasvim sigurno onaj sklop prizora, *pravi* kraj filma — svečana je proslava, drže se poletni govori koje grohotni zvučnici izobličuju, a za mrtvačka kola sa telom umrlog činovnika nema nikako mesta i prolaza.

Sreli smo, dakle, Gogoljevog junaka opet: kaput, koji je mučno stekao i odmah izgubio, bio je ovog puta novog kroja, no priča je, u osnovi, ostala ista, a i njen svršetak. Čemerno lutanje Gogoljevog ubogog činovnika se nastavlja.

Branko Vučićević

U PRVOM PLANU

DUGOGODIŠNJI zahtevi javnosti da se obezbedi prikazivanje kratkometražnih filmova u bioskopima pored redovnog broja novosti i dugometražnog filma konačno su dočekali odgovor. Pored propisa koji štite domaći film obavezom bioskopa da prikažu određen broj domaćih premijera godišnje, donose se i propisi kojima se bioskopi obavezuju na prikazivanje dvostrukog kratkog programa. Proizvodi naših dokumentarista izaći će iz mraka fijoka u kojima su se nalazili pred svetlo Voltinog luka. Ali propisi, ovakvi kakvi su predloženi od strane Udruženja proizvođača i Saveza filmskih radnika, delimično isključuju dokumentarni film iz kontakta sa stanovništvom velikih gradova. U propisima je, naznačeno da bi oni važili za one bioskope koji imaju manje od četiri pretstave dnevno. U onima sa više od tri pretstave (a takvi su, naprimer u Beogradu, deset najvećih bioskopa) davali bi se tek svake druge nedelje dokumentarci odnosno žurnali. Posetiocima ovih bioskopa bio bi uskraćen ili žurnal ili kratki film, što je po našem mišljenju neopravdano. Pretstave u ovim bioskopima ne bi se morale produžavati više od petnaest minuta ako se i na njih primene propisi predviđeni za ostale bioskope. U slučajevima kad dugometražni film ne traje duže od 80 minuta, moguće je čak i u dve časovnom programu bez žurbe prikazati dva kratka filma.

D. M.

Likovi iz novog domaćeg crtanog filma „Čarobni zvuci"; scenario: Andre Lušičić, režija Dušan Vukotić, proizvodnja „Zagreb-film"

CRNO-BELI

komentari

NA SASTANKU Kulturne zajednice Beograda diskutovalo se o stihiskom i neurednom repertoaru beogradskih bioskopa. Gradskom preduzeću za prikazivanje filmova zamereno je između ostalog što filmovi „Kaput" i »Podanik« nisu doživeli premijeru u većem i ugledanijem bioskopu od „Slavije".

Reč dobija pretstavnik Gradskog preduzeća za prikazivanje filmova koje drži desetak najvećih beogradskih bioskopa:

— Eto, za taj film „Kaput". Niko nije znao da je to dobar film... Baš smo pitali distributera o čemu je taj film, nisu umeli da nam ispričaju čak ni sadržaj. I eto, kad oni ne znaju ništa o njemu, šta mi znamo, stavili smo ga u „Slaviju"...

Pošto se bioskopi žale da su propisima tretirani kao preduzeća koja prodaju krompir, poduprti su njihovi zahtevi da im se prizna posebna kulturna delatnost koju vrše. Možda će, kada se to ozvaniči propisima, polaskani bioskopi zaposliti i nekog činovnika koji je čuo za Gogolja i Latuadu.

D. M.

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