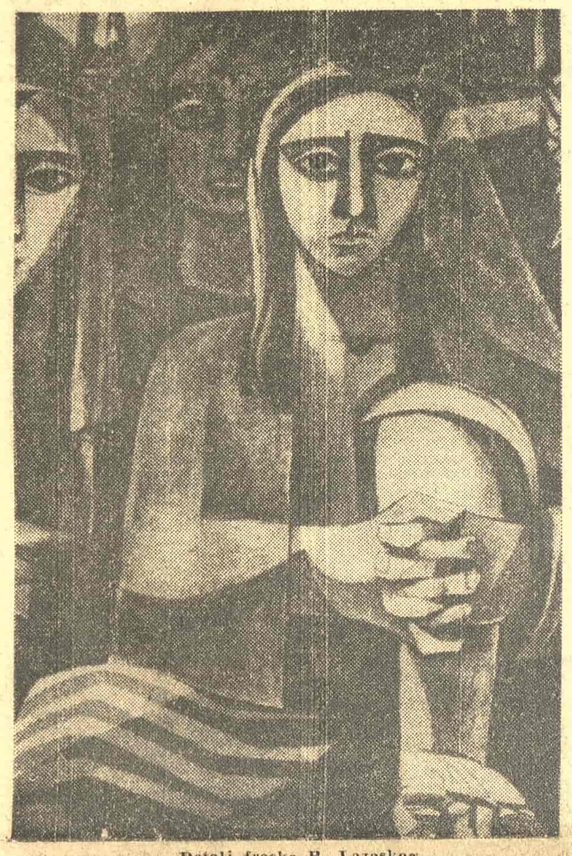
KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VIII. Nova serija, br. 37 — BEOGRAD 17 MART 1957 — Cena 30 din.

Kubistički oratorijum u Makedoniji

Jedna freska Borka Lazeskog



Detalj freske B. Lazeskog

Na železničkoj stanici u Skoplju, takoreći kao za dobrodošlicu, odnedavno nas pozdravlja jedno umetničko delo koje nastoji da poveže srednjovekovnu tradiciju freska-slikarstva s kubističko-ekspresivnim duhom naše epohe. To je velika zidna kompozicija 45 sa 5 metara Borka Lazeskog, uobličena legenda o ratu, razaranju i umiranju, o upornom otporu i nezadrživoj snazi života.

Pomislilo bi se da je doživljavanje kolektivnog udesa već i ranije inspirisalo socijalno i epsko slikarstvo. Takvih pokušaja je bilo. Oni su ostali pojedinačni i zaustavili se na konvencionalnom. Posle niza grafičkih mapa, uljanih slika i fresaka, čiji je sadržaj postala narodno-oslobodilačka borba, ova tema je u našem slikarstvu bila napuštena. Kao da je naturalističko- anegdotsko uobličavanje uplašilo mladu generaciju. Činilo se da su fotografije i film dovoljni da savladaju ovu temu i da umetnici svaku tematski vezanu kompoziciju smatraju prevazidenim motivom žanr . Ali zašto bi pejzaž, mrtva priroda i čovekov lik mogli biti tumačeni i transponovani novim sredstvima umetnosti a ne i velike, tragične i dramatične suprotnosti epohe? Već je Petar Lubarda u dva svoja dela velikog formata — Boj na Vučjem Dolu i Kosovski boj — pokazao da se i novoosvojenim sredstvima modernog umetničkog prosedea isto tako može izgraditi snažna dramatska kompozicija određene tematike. Zar i naše srednjovekovno fresko - slikarstvo ne pretstavlja podzemnu borbu okupljanja, organizovanja, borbenih poziva, mučeništva i konačne pobede crkve? Njegova veličina sastoji se u tome što ono nikad nije težilo samo spoljnjem obaveštavanju i naturalističkom pretstavljanju. Ono što je srednjovekovna dela zadahnulo večnim životom bilo je nadahnuće i snaga umetničke vizije.

I kompozicija Borka Lazeskog pretstavlja pokušaj da se kolektivna sudbina našeg vremena izdigne iz sfere fotografsko-banalnog u prostore jedne umetničke stvarnosti u kojoj paklene ekstaze i vizije nade dostižu mitsku punoću.

Nikako ne želim da tvrdim da je ovaj pokušaj mladom umetniku u potpunosti uspeo. Još ima nedostataka u onoj konačnoj jedinstvenosti boje i oblika, u onoj stilskoj zaobljenosti koja je svojstvena jednom majstorskom delu. Kompozicija i ritam crteža potčinjavaju se drukčijoj zakonitosti nego tonalitet pa lete. Slobodno poetsko vladanje linijama u crtežu odvojeno od spoljne slike stvarnosti prati jedna mrkocrvena skala boja koja katkad skoro potseća na konvencionalne stanične slike. Jedna prozračnija, disonantnija paleta boja više bi odgovarala ovom crtežu. I našem osećanju umetnosti. Možda još nije bilo sazrelo vreme kada je Lazeski u Skoplju pre pet godina podneo žiriju svoje kartone. Možda je isto tako pokušao da smelu i neobičnu koncepciju svog crteža malo zastre jednom pomirljivijom postavkom boje. A možda ni sam umetnik nije tada još bio došao dotle da jedan tako velik i težak zadatak — čije već i kvantitativno savladivanje pretstavlja znatan uspeh — dovede do kraja s punom zrelinom.

Freska, koja se nalazi pod tavanicom u vestibilu železničke stanice, komponovana je oratorijumski. I pored toga što učestvuje u zbivanju i obuzet je njime, umetnik gradi svoje delo skladnom jasnoćom. Grupe mračnih, negativnih sila i odgovarajuće grupe ustalog naroda koji se bori, sukobljavaju se u pokretima monumentalnih ritmova. Početak i kraj slike pretstavljaju neprijatelja: jednom kao strašna lavina ohole nepobedivosti, a na kraju srušena u sopstvenom užasu, ruku podignutih od straha i lelujavih prstiju što vapiju za predajom.

Prvi deo: horizontala razornih mašina, ubistveni ritam fašističkih pušaka uperenih na taoce. Pod vešalima iznad gomile ubijenih izdižu se u prkosnoj vertikali oni koji su spremni da umru. Kao pauza i istovremeno prelaz na sledeći deo velike patnje raste kubističko drvo snova užasa čiji koreni dikaju u zemnom carstvu samrti.

Motiv drugog dela pretstavlja višeglavi lik naroda. Mozaik glava, tih, mračan, zloslutan, mnogook, ljudi, žene. Oni motre na čoveka u pastirskoj kabanici, na oči u senci kapuljače, oskluškuju reči mirnih usta, daleke glasove pradedova koji se valjaju kao nabujalo more, na šapat grobova i zov Partije koja poziva na otpor.

Motiv trećeg dela je ornament pesnica. Ritam podignutih ruku liči na koplja Velaskezove Brede. Stisnute pesnice pretvaraju se u krila anđela smrti, u vesla koja pokreću brod slobode. Na njih juriša fašistička nadmoć na crvenim konjima pakla. U njihovoj slikarskoj simboličnosti umetnik ih je pretpostavio tenkovima našeg vremena i vidi se kako on veruje u ove palisade podignutih ruku, u te gole ruke naroda koje se odupiru jurišu mraka što juri u galopu. Ove mase jahača, osobito konjska telesa, izdižu se ipak isuviše plastično iz prostornog jedinstva dvodimenzionalnosti, one još nose mnogo detalja i obeležja naturalističkog posmatranja da bi oblikovale aveti konjanika iz Apokalipse.

Kao pauza i prelaz na sledeći deo diže se crvena kula jednog bunkera, jedna životinja kamenih kostiju i s očima puškarnica koje žmirkaju u daljinu.

Tema narednog dela je milosrđe i solidarnost. Nošenje ranjenika, pokriveno lice bolesnika, možda čoveka na umoru, lagano uzdržljivo koračanje spasitelja; skidanje sa krsta kubizma.

Iza toga je finale. Orkan osvete, vulkan narodnog gneva, poslednji avetinjski juriš pravednog trijumfa.

Ova freska u Skoplju pretstavlja akord autohtonog modernog slikarstva u našoj zemlji i znači jedan ozbiljan pokušaj da se stvarni motivi našeg vremena uobliče novim sredstvima i novim prosedeom.

Crtež pravljen oštrim krivinama, sigurno ograničavanje oblika, neplastični smer kompozicije i poneka ornamentalna varijacija pokazuju izvesnu srodnost s makedonskom srednjovekovnom freskom. Ali je mladi umetnik istovremeno, ne napuštajući realni život svojih bića, transponovao njihov lik i otišao novim zakonima umetničkog osećanja. Slično apstraktno-ekspresivnim kompozicijama Petra Lubarde koji povezuje elemente primitivnosti i kamenitog pejzaža svog rodnog kraja s disonantnom pariskom paletom, Lazeski je nastojao da ostvari sintezu makedonske tradicije i kubističkog izražajnog oblika.

Oto Bihalji — Merin

Detalj freske B. Lazeskog

IN MEMORIAM

Moša Pijade

Za generaciju koja je u revolucionarni politički život ušla direktno iz gimnaziskih klupa negde tridesetih godina, u vreme najjače ekonomske krize koja je potresala samę temelje staroga sveta, u vreme najtežih orgijanja šestojanuarske diktature, ime Moše Pijade, tada već dugogodišnjeg robijaša i istaknutog revolucionara, nosilo je u sebi nečega od legendi. Bilo je to, u izvesnom smislu, romantično vreme, a mi koji smo ostavili i prezreli staru veru, ili, tačnije, veru naših starih, u novim idejama i idealima tražili smo i pronašli sebe. Tražili smo ustvari afirmaciju čoveka i onog što je čovečno i veliko u čoveku nasuprot bestijalnostima koje su nas odasvud okružavale. Vezivali smo se ne samo po nekoj svojoj političkoj svesti, koja je ustvari u nama tek počinjala da sazreva i da se formira, već i po svom nagonu mladih i neiskvarenih ljudi i, recimo to slobodno, po nagonu idealista koji veruju u nešto bolje i lepše u životu, za humane i svete ciljeve Komunističke partije Jugoslavije. A pošto se Partija sastoji od živih ljudi — tražili smo u njoj, pre svega, ljude. Osetili smo da i u toj Partiji, koju neprijatelj nije proganjao i pokušavao da uništi jedino fizičkim istrebljenjem njenih najboljih umova nego i unutrašnjim frakciskim slabljenjem, treba tražiti jake karaktere, beskompromisne borce, očeličene i oprobane u vatri revolucionarnih bitaka. U oskudici marksističke i revolucionarne literature, živeći pod najtežim uslovima neslobode, kada se svaka slobodno kazana reč, svaka slobodna misao nemilisrdno suzbijala, kopali smo po starim konspirativno čuvanim kompletima partiske štampe i tražili kotvu svog intelektualnog i moralnog spasenja.

Ime akademskog slikara, publiciste i novinara i strasnog polemičara Moše Pijade, koji je, sa izvanrednom snagom i sa puno duha, znao da se obračunava sa svim onim što je bilo mračno i nazadno u našem tadašnjem društvenom i političkom životu, imalo je izuzetnu važnost u redovima mladih. Njegov list »Slobodna reč«, i tada, a i sada, služio je kao uzor uspešnog spoja stare tradicije demokratske srpske publicistike sa revolucionarnim pogledima i ciljevima jedne revolucionarne partije. Moša Pijade je bio onaj publicist koji je umeo i znao, više valjda nego iko drugi, da pronađe pravu reč koja je zadovoljavala i naš temperamenat i naša najintimnija osećanja i težnje.

Dugogodišnje robijanje (četrnaest dragocenih godina koje znače i čitavu jednu pokopanu mladost!), iako objektivno pretstavlja za njegov lični život žrtvovani period, nikada se uz ime Moše Pijade nije vezivalo kao sinonim mučeništva. Bilo bi to isuviše profano i banalno. A i sam Moša Pijade, po svom živom duhu i temperamentu, po svojoj vitalnosti i neizmernoj i neugasivoj radnoj energiji, nije to dozvoljavao. Ni na robiji on nije prestajao da bude aktivan i da se nitima te svoje aktivnosti vezuje za živi život. Odjek tog njegovog plodnog rada i na robiji i, kasnije, učeći samoga rata, u logoru u Bileću, bilo je sve čvršće prihvatanje revolucionarnih ideja od strane omladine, koja se, i preko njegovih prevoda osnovnih marksističkih dela, sve više opredeljivala za marksizam i naučni pogled na svet modernog proletarijata. Trnovita staza ličnog života Moše Pijade poklapala se sa trnovitim putevima borbe čitave jedne revolucionarne klase, i u tom smislu je za nas, omladinu tridesetih godina, njegovo ime imalo u sebi i nosilo sa sobom nečeg od legendi.

Ja, lično, video sam ga i upoznao (doduše sasvim malo i površno) u onom periodu od 1939 do izbijanja rata, da ga kasnije, u jeku Revolucije, sretnem kao čika Janka u Crnoj Gori, a u toku Četvrte neprijateljske ofanzive i bolje i bliže upoznam, sarađujući s njim, kao njegov referent, jedno kraćko vreme u Otseku za vojne vlasti u pozadini Vrhovnog štaba, čiji je on bio šef. U Kalinoviku, polurazrušenom i popaljenom, radeći, hraneći se i stanujući s njim zajedno u jednoj sobici, u kući nekog odbeglog sveštenika-četnika, prvi put sam imao prilike da suočim legendu i stvarnost. Njegov »robijaški« sistem danonoćnog rada, sa malim kraćkotrajnim prekidima radi počinka, rada takoreći u krug, bio je jedno otkriće za sebe. Njegov humor, njegova velika ljubav za životom i za svim onim što spada u najlepše manifestacije života, — sve ono što ga je krasilo do same njegove tragične i iznenadne smrti, vezivalo je svakog za njegovu ličnost, do kraja, bez rezerve ,i zauvek.

Mala je svaka reč koja bi mogla da izrazi tugu za ovakvim čovekom. Predvara se i nehotično u frazu sve ono što bi moglo da se kaže o njegovom nesebičnom životu, o njegovoj privrženosti zemlji i narodu, Revoluciji.

Legenda o njemu, iskovana još u predrevolucionarnom periodu u redovima revolucionarne omladine, značila je ustvari istinski život jednog istinskog revolucionara, od same mladosti do poslednjeg životnog daha . . .

Neka je večna slava drugu Moši Pijade!

Tanasije MLADENOVIĆ

MALI ESEJ

POEZIJA I NJENE SKLADNE RAZMERE

Počeću od Miltonovih stihova: »Misli koje voljno pokreću — skladne razmere«. Izostaviću »voljno« i reći: Misli koje pokreću — skladne razmere. Da li samo misli? Ne samo misli, već celo biće pesnika pokrenuto skladnim razmerama. Ne treba zaboraviti da su Indusi malo obraćali pažnju na ono što čovek zna, već su se nadali od one strane, šta je čovek doživeo. A doživljaje su tražili ne samo u misli, u duhu, već i u telu, celom biću.

Taj doživljaj celog našeg bića traži izraza, poetskog izraza u skladnim razmerama. Kakve su to skladne razmere? Da li je to samo stih, stih sa slikom i bez slika, sa jednim tačnim ili pomerenim ritmom. Ne. Nije potreban stih da bi bilo tih skladnih razmera. Ali su skladne razmere neophodne da bi to bila pesma. Ali šta treba podrazumevati pod tim skladnim razmerama. To je mnogo dublje nego ritmovan i rimovan stih. Ima takvih stihova bez te skladne razmere. Ta skladna razmera leži, rekli smo, mnogo dublje. Nju čovek, pesnik nosi u celom svome biću. Nije potrebno da on nosi jedan određen ritam, osmerac, šesterac ili koji drugi, već ritam tog doživljaja, koji traži reči, i koji ih tako nalazi da nijedna reč nije suvišna, da nijedna, u nekom smislu, ne može da bude izmenjena a da se taj ritam pesme ne pokvari. Pesme. Zaboravio sam da kažem da sad govorim i o takvim pesmama koje su pisane kao proza, ali koje su apsolutno pesme. Ali i one imaju, kao što kažem, skladne razmere. Pesnik piše, celim bićem nosi jednu pesmu, ta pesma je bez rime i ritma, bez stiha, ona je pisana kao proza. Ali svaka reč ističe iz njegove ruke kao da je izmerena najpreciznijim terazijama, propuštena i uglačana najsavršenijim instrumentima koji bi mogli da se upotrebe i pri radanju jednog sveta, jedne zvezde.

Pesnik može, da ima u početku ideju šta će da piše, ili da je i nema; uvek, ako je pesnik, on oseća da je potčinjen jednom diktatu najsavršenijeg stanja u koji ga stavlja pisanje. Prvo što je ovde značajno to je činjenica da nije važno da li je pesnik svesan, ili ne, svoje misli koja ga je povela. On je poveden nečim, ustvari, uvek višim od te misli, a to je silom celog svoga bića koja će da stvori pesmu, a koje nikada ne može da bude više svesan od pauka koji gonjen sličnom silom prede svoju mrežu.

Dok pesnik piše svoju pesmu, onako kako se piše proza, ili stih, svejedno, u njemu radi jedan mehanizam koji kontroliše tu materiju pesme koja se izliva na hartiju. I taj mehanizam oseća svaku pogrešnu reč, svako udaljivanje od onoga što njegovo biće tada zrači. Kontroliše ispravnost reči prema tom zračenju. Čim reči ne pogađaju zračenje, taj mehanizam nas obaveštava da smo promašili. Nastavimo li i uprkos tog obaveštenja pisanje, ne slušamo li taj glas, taj signal upozorenja, mi sad počinjemo da lažemo, i evo rđave pesme, rđavog poetskog teksta.

Pesma u stihu vezanom ili slobodnom, sa rimom ili bez, više slabi ovu kontrolu, nego kad se piše u prozi. Ritam, rima, to pevanje, ponekad tako zanese, jer i ono ima svoj kontrolni sat, da zaboravljamo na onaj važniji kontrolni sat koji nas upozorava o biti stvari. Jer svakako nije bit pesme pevušenje, nego ona dubinska muzika celokupnog našeg bića koji u proznom tekstu neremećeno možemo da pratimo. I baš ovde te skladne razmere su najtačnije i najpotpunije uzete u obzir.

Kad pesnik prati taj dubinski ritam kreacije, kad ne pristaje da ga izneveri radi nekih spoljnih ritmova, po završetku svoga teksta on oseća takvo zadovoljstvo koje čovek ima po završenom poslu koji je radio savesno, onako kako su inženjeri propisali. Samo dok građevinski radnici ponekad mogu i da ugledaju svog inženjera na radilištu, pesniku nikad nije data ta prilika da se upozna sa tim »inženjerima« koji žive u njegovom biću. On ih nije nikada video, nikada nije doznao ništa o njima, nije čak svesan da oni i postoje iako oseća da je voden nepogrešivom rukom, koja kao da je već imala gotov plan svega onoga što će on da napiše.

Zato se pesnici osećaju kao da pišu pod nečijim diktatom. Verovatno da bi i pauk, kad bi mogao da nam saopštava svoja osećanja i da misli, objasnio da on radi na svojoj mreži onako kako mora, a ne kako on to želi. Kao da i on ima nekog »inženjera« u sebi koji mu diktira i koga nikad nije upoznao, koga nikad nije svesan, osim onda kad bi počeo da radi svoju mrežu onako kako ne valja. Pa ni onda ne bi bio svesan tog unutarnjeg graditelja, već bi samo čuo pištanje kontrolnog sata koji ga upozorava da je skrenuo sa pravog puta, da laže i da se pretvara.

Ljubiša Jocić

15 dana

DRAMA

Premijera u Beogradskom dramskom pozorištu „Veliki nož" američkog pisca K. Odesta.

Sofoklov „Edip" prikazan u Narodnom pozorištu

Nušićev „Put oko sveta" izveden u Zagrebu

Zagrebačko dramsko pozorište sa uspehom gostovalo u Beogradu

U Zagrebu premijere novih drama D. Ivaniševića i Bihalji Merina — „Ljubav u koroti" i „Nevidljiva kapija".

U Puli otvoreno pionirsko kazalište. U Ljubljani uspela premijera „Glorije", a očekuje se premijera Potrčove drame „Krelji".

IZLOŽBE

U Beogradu su otvorene izložbe: mladih vajara, učenika I. Kolarovića, slikara Đ. Ilića, zagrebačkog slikara I. Vojvodića, M. Krsmanovića,

Zagrebački slikar S. Stolnik izlagao na Rijeci

KONCERTI

U Beogradu je sa velikim uspehom gostovao francuski šansonista Iv Montan. Krajem marta gostuje mađarski dirigent Janoš Ferenčik

Pod upravom K. Baranovića, izvedena Betovenova „Misa Solemnis".

Koncert Beogradske filharmonije sa pijanistom S. Petrovićem.

Hor zemunske akademskog društva nastupa zajedno sa Beogradskom filharmonijom.

OPERA I BALET

Premijera opere „Don Kihot" s kojom Beogradska opera otvara ovogodišnje Pozorište nacija u Parizu

Beogradski balet s uspehom izveo „Žizelu"

Silvio Bombardeli završio svoju novu operu „Mis Maudina", koja je sa uspehom prikazana u Splitu.

Italijani prevode V. Desnicu, a Poljaci A. Isakovića

RAZNO

Poljski naučnici boravili u Jugoslaviji

Savez književnika Jugoslavije pozvao u goste delegaciju rumunskih pisaca

Prvakinja Beogradske opere Milica Miladinović s uspehom gostovala u Turskoj.

Završeno zasedanje Akademiskog saveta FNRJ.

Beogradski list „Mladost" ustanovio nagradu od 500.000 dinara za najbolji jugoslovenski roman o mladom našem čoveku

Javljeno je da će krajem godine u našu zemlju doputovati Šolohov

Krajem marta u Beograd stiže delegacija čehoslovačkih izdavača

Vojvođanski slikari predali ULUH-u 219.000 din. kao svoju pomoć zagrebačkim kolegama čiji su ateljei izgoreli.

Formirana redakcija novog časopisa „Slog", koji će izdavati dve Matice, Srpska i Hrvatska.

Austriski kulturni radnici posetili Zagreb

Preko 10.000 radova na konkursu dečjih crteža u Zagrebu

Književnik D. Ćosić govorio na književnoj priredbi u Skoplju, B. Mihailović na književnom petku u Zagrebu, jedna grupa Beogradskih pisaca gostovala u Požarevcu, druga u Sarajevu.

Savet za kulturu Srbije raspravljao o situaciji u kojoj se nalaze Muzeji doneta odluka da se radi na poboljšanju njihovog položaja.

PANORAMA

Pariz na slikama Bernara Bifea

Poznati savremeni slikar Bernar Bife, koji je tokom poslednjih godina preko niza izložbi stekao internacionalnu reputaciju i afirmisao orginalnost svoga talenta, pošto je obradio niz motiva, od bicikla i alata do raznih pejzaša i cirkuskog štimunga, pridružio se onim slikarima koji su na platnima ovekovečili Pariz.

Na slikama Bernara Bifea prikazana su samo najprometnija mesta u Parizu. Pod prozračnim beličastim nebom on je stavio sve što mu je nalagalo njegovo iskustvo crtača. Najrazličitiji motivi su obrađeni na isti geometriski način. Ali kuće, ulice, trgovi, spomenici i mostovi Pariza ne deluju monotono na oko posmatrača.

Na platnima Bifea prikazana je samo panorama grada. Ajfelova kula, Vandomski trg, most Sen Mišel, ulica Rivoli i niz drugi spomenika Pariza su bez ljudi, pusti. Perspektiva je besprekorna crtež precizan i ceo Pariz, tretiran na orginalan način, nosi utisnut pečat Bifeove individualnosti.

▲

Umetnost Evrope kroz vekove

U toku nekoliko godina u više evropskih gradova priređene su izložbe koje su imale za cilj da prikažu razne umetničke pravce i strujanja u evropskoj umetnosti tokom vekova. Tako će, naprimer, i 1958 godina biti jubilarna za grad Minhen, gde će se u toku iduće godine održati izložba umetnosti rokokoa. To će biti ujedno i poslednja u nizu manifestacija koje su počele izložbom „Evropski humanizam" u Brislu 1954 godine, a nastavljene 1955 godine izložbom „Trijumf manirizma" u Amsterdamu 1955 godine, izložbom „barokne umetnosti" u Rimu 1956 godine i produžene ove godine izložbom „Umetničko blago srednjeg veka" u Parizu.

▲

Treći roman Fransoaz Sagan

Fransoaz Sagan

Pisac romana „Dobar dan, tugo" i „Izvestan osmeh", koja je u svojoj 19 godini dobila veliku „Nagradu kritike" i čija su prva dela od izvesnih krugova ocenjena kao nepoželjna za njene vršnjakinje „kao izvanredno oštro i cinično svedočanstvo o jednoj generaciji u dekadenciji" završila je nedavno i svoj treći roman. Zasad se ne zna naslov njenog novog romana, ali je poznato da on, u poređenju sa prethodnim ima veći broj ličnosti, ukupno osam.

Vitorio Gasman kao Jago i Otelo

Poslednjih godina Vitorio Gasman se afirmisao kao jedan od najboljih interpretatora šekspirovih dela u Italiji. Posle „Hamleta", on iz nedelje u nedelju nastupa u „Otelu", tumačeći naizmenično Otela i njegovog antagonistu Jaga. Na slici: Gasman u jednoj sceni „Otela".

▲

Nov roman Lorensa Darela

Posle pauze od skoro dve decenije u Londonu je ovih dana izišao iz štampe drugi roman književnika Lorensa Darela, sa pomalo egzotičnim naslovom: „Džustina". U međuvremenu Darel se bavio isključivo poezijom i napisao je više zbirki pesama među kojima se najviše ističe njegova prva zbirka „Intimni zavičaj". Dobar deo Darelovih pesama obrađuje motive i pejzaže sa grčkih ostrva.

Prvi roman Lorensa Darela „Crna knjiga" objavljen je 1938 godine. Kritičari su ga dočekali sa mnogo pohvala. I sam Tomas S. Eliot, koji je desetak godina ranije pisao da romani Džemsa Džojsa pretstavljaju kulminaciju i istovremeno odumiranje romana kao književnog roda, govoreći o „Crnoj knjizi" porekao je svoje nekadašnje mišljenje izjavom da je to „prvo delo jednog novog engleskog pisca koje daje izvesne nade da će u budućnosti pobediti imaginativna proza". Ali, nažalost, knjiga nije naišla na sličan prijem i kod publike. „Crna knjiga" je doživela samo jedno izdanje na engleskom jeziku i to u Parizu.

Za literarno stvaralaštvo Lorensa Dalrea pišu engleski kritičari — veoma je karakteristična neobična ljubav prema stroj lokaciji radnje, duboko osećanje za pejzaž i geografska mesta. Najbolja ilustracija za ovu Dalreovu osobinu je sledeći odlomak iz njegovog drugog romana: „Mi smo deca naših pejzaža. Oni utiču na naše ponašanje pa, čak i na način mišljenja..."

Radnja „Džustine" se odvija u egipatskom gradu Aleksandriji. Bitisanje ličnosti ovoga romana sagledava se u punoj meri tek u vezi sa ovim gradom. Bez aleksandriske panorame i afričkog podneblja glavni akteri bi bili bledi. Ceo životni put lepotice Džustine u kojoj je Darel personificirao strasni, senzualni i skeptički duh Aleksandrije čvrsto je vezan za ovaj lučki grad, koga Darel nesumnjivo mnogo voli.

U romanu Džustina pojedini kritičari vide „fugu u četiri dela na temu ljubavi". Glavne ličnosti su Džustina, njen bogati muž Nesim, igračica iz noćnog lokala Melisa i jedan engleski književnik. Svi četvoro se sreću u Aleksandriji oko 1930 godine. Zatim još nekoliko sporednih ličnosti među kojima se ističu prvi muž junakinje romana i komični major Skobi. Prema prvim recenzijama roman „Džustina" je moderna, vrlo lepo napisana tragedija, sa kvalitetima kakvi se u engleskoj literaturi nisu pojavili već dugi niz godina.

U ovom romanu došla je do izražaja i sasvim specifična Darelova tehnika pisanja. Autor je naziva „muzičkom" a potrudio se da je i sam objasni kroz reči jedne svoje ličnosti: „Ritam priče se vraća unazad i ostavlja utisak knjige koja nema za polaznu tačku jedan grob, već, se, naprotiv, nalazi iznad vremena i lagano se okreće oko svoje ose da bi obuhvatila celo pričanje. Sve činjenice ne vode ka budućnosti i drugim budućim činjenicama. To je stapanje prošlosti i sadašnjosti gde se na mnogim mestima nazire budućnost".

▲

Kandidati za »Oskara«

U Holivudu je već izvršena selekcija glumica, glumaca i režisera koji dolaze u obzir za dobijanje najveći filmske nagrade.

Najveće izglede za dobijanje „Oskara" za galvnu žensku ulogu ima Ingrid Bergman za rolu u filmu „Anastazija". Zatim slede Karol Beker („Lutkica"), Ketrin Hepbern („Fabrikant kiše"), Debora Ker („Kralj i ja") i druge.

Od glumaca najozbiljniji pretendenti su Jul Brajner („Kralj i ja"), Džems Din („Div"), Kirk Daglas („Žudnja za životom") Lorens Olivije („Ričard III") i Rok Hadson („Div").

Među režiserima se spomenju Majkl Anderson za film „Oko sveta za 80 dana", Vilijam Vajler za „Prijateljsko ubeđivanje" Džrodž Stivens za film „Div" i King Vidor za „Rat i mir".

Kao najbolji interpretatori sporednih uloga predloženi su Don Marej za ulogu u filmu „Autobuska stanica", Antoni Perkins („Žudnja za životom") i Miki Runi („Smeli i hrabri") i drugi.

▲

VII pozorišni festival u Bolonji

Italijanski nacionalni pozorišni festival održaće se ove godine u bolonjskom pozorištu Duze od 7 marta do 24 aprila. Cela manifestacija će biti posvećena poznatom dramskom piscu Luiđiju Pirandelu, od čije se smrti navršilo 20 godina decembra prošle godine.

Na reviji pozorišta učestvovaće i dve pozorišne trupe iz inostranstva internacionalnog renomea. Ansambli trinaest pozorišta, sa ukupno petnaest komada, smenjivaće se na repertoaru pozorišta Duze u Bolonji u toku pedeset dana trajanja Festivala.

Festival će se otvoriti Pirandelovim komadom „Manon je jedna ozbiljna stvar". Italijanske pozorišne trupe izvodiće još dva komada istog autora. Pored nekoliko drama savremenih italijanskih pisaca, italijanska pozorišta će prikazati publici i nekoliko stranih dela: Šekspirovog „Otela" u izvođenju pozorišta filmskog i pozorišnog glumca Vitorija Gasmana, „Dnevnik Ane Frank", „Dug put dana oko noći" od O'Nila, „Zanat gospođe Uorn" od Bernarda Šoa i „Groficu Juliju" od Augusta Strindberga. Prikazivanjem jedne komedije Karla Goldonija, biće obeležena i 250 godina od smrti ovog velikog italijanskog komediografa.

Francuska komedija pretstavlće se na ovom festivalu delom Anri Monterlana „Port-Rojal".

▲

Anujev »Valcer toreadora« u Americi

Tek u januaru ove godine sa svojom „tužnom komedijom" »Valcer toreadora« Žan Anuj je konačno osvojio srce američke kritike i publike. Trebalo je da prođe deset godina da bi 1955 g. »Bal lopova« i nešto docnije »Ševa« (u adaptaciji Lilien Helman) otvorili Anuju put ka uspehu na pozornicama Brodveja. U toku tog perioda igran je čitav niz njegovih komada bez uspeha a tu je sudbinu podelila čak i »Antigona«, koja je doživela u 1946 godini samo sedamnaest prikazivanja.

Američka publika od pozorišta pre svega traži zabavu i komad »Valcer toreadora«, koji je pisan u obliku tipične francuske farse, bio je veoma prihvatljiv za nju. Doduše, Anujev komad nosi takođe i pečat pesimizma, nemira i zgađenosti na život koji mogu da poremete mirnu zabavu ali je prosečan američki građanin, po rečima jednog brodvejskog kritičara, veoma daleko od francuskog racionalnog i skeptičnog uma i malo sklon da delo doživi prvenstveno kroz te elemente. Otud ne deluje nimalo čudno što je »Valcer toreadora«, u osnovi tužan komad u kome život ima prizvuk beznadežnosti, pretvoren, u režiji Herolda Klermena, u veseo, razdragan komad, u široko naslikan pokret života slično kao što je to bio slučaj sa Tarton Vajlderovom »Provodadžikom«.

U američkoj verziji komad nije ostvaren u realističkoj formi već u obliku farse, u nekoj vrsti lude neštvarnosti u kojoj su sve vrednosti izvrnute. Glavna ličnost komada jedan stari general, šarmantni razvratnik, postala je tako tragikomična i simpatična a »Valcer toreadora« široki karneval budala koje zapadaju iz jedne komične apsurdnosti u drugu. General, pak, sam sebe smatra čovekom od časti ali se to uskoro pokazuje kao pompezna varka. Njegova glavna osobina je da čezne za prijatnostima domaćeg života a to je uslovljeno dugogodišnjom bolešću njegove žene. Sentimentalan pečat generalovom životu daje sedamnaestogodišnja veza sa jednom provinciskom devojkom u koju se zaljubio u Mladosti igrajući, jedne večeri, Valcer toreadora i koja ga je čekala kroz sve te godine, čuvajući svoju nevinost, u potajnoj nadi da će generalova žena umreti. Ali kao i uvek velike nade se nisu ostvarile.

Iako je pisana u formi bučne farse komedija »Valcer toreadora« ima melanholičnu supstancu i pruža Anuju mogućnost da još jednom skine masku sa čovekovog verovanja u vrline, u ljubav, u poštenje i čitav niz drugih vrednosti (počev od hrabrosti i vojničke slave do medicinskog napretka).

V. S.

▲

Šekspir u Japanu

U pitanju je „Krvavi presto", novi film Akira Kurosave, u kome je tema „Magbeta" preneta u okvire zbivanja na japanskom tlu za vreme krvavih građanskih ratova u toku XVI veka. Autoru dobro poznatih filmova „Rašomon" i „Sedam samuraja" sama tema je pružila dovoljno materijala da realizuje jedan napet film koji od prvih kadrova do završetka nosi pečat ubistva i izaziva osećanje užasa kod gledalaca.

Magbet Orsona Velsa u odnosu na Japanca Taketo Višizua, koji jedne noći ubija kopljem svoga gospodara Kuniharu Cuzukija, je blago rečeno pitom. Za evropskog gledaoca — ističu kritičari — pravo je otkrovenje kako je ova tema savršeno prilagođena japanskom ambijentu. Samo — nastavljaju oni — izvesne scene sa maglom i olujom su suviše naglašene. Okolina u kojoj se odvija radnja dobila je tako mračan izgled, da se ima utisak kao da Sunce nikad ne obasjava te krajeve.

Glavnu mušku ulogu Vašizua interpretira Toširu Mifune, koji je i u ranijim Kurosavinim filmovima bio protagonista. Njegovu glumu karakteriše izvanredna izražajnost lica, koja otkriva sve nijanse raspoloženja. Ulogu njegove žene, japanske ledi Magbet, tumači Isuzu Jamada, jedna od najvećih japanskih filmskih glumica u toku poslednjih dvadeset godina.

▲

Korbizijeova izložba u Insbruku

U francuskom Institutu u Insbruku otvorena je izložba koja prikazuje rad francuskog arhitekte Korbizijea. Izložba se sastoji od oko 80 fotografija i originalnih skica koje je napravio Korbizije.

▲

250.000 knjiga godišnje

Prema podacima koje je objavila Organizacija ujedinjenih nacija za prosvetu i kulturu (UNESKO), u svetu se svake godine objavi oko 250.000 novih knjiga u tiražu od oko pet milijardi primeraka. Najveći „izvoznici" knjiga su SAD, Velika Britanija i Francuska. Samo sa francuskog jezika u toku prošle godine prevedeno je preko 2.000 knjiga na 16 drugih jezika.

UNESKO u svom biltenu takođe primećuje da je raspodela ovog ogromnog broja knjiga po pojedinim zemljama veoma neravnomerna. Tako, naprimer, od ukupnog broja objavljenih knjiga devet desetina se štampa uglavnom na osam jezika, a najviše na engleskom, ruskom, francuskom i nemačkom. Ova pojava se objašnjava pretežnom koncentracijom izdavanja knjiga u malom broju zemalja. Budući da se od ukupnog broja knjiga koje se objave u svetu samo u deset zemalja štampa 75 procenata, stručnjaci UNESKA zaključuju da je knjiga dostupna pretežno manjem delu stanovništva u svetu.

▲

Još jedan muzej u Parizu

Jedan deo Muzeja moderne umetnosti u Parizu, koji se nalazi u Aveniji pretsednika Vilsona, pretvoren je nedavno u muzej u kome se prikazuje postanak i razvoj odeće kroz vekove.

IZLOG CASOPISA

»Letopis Matice srpske,« broj 1

Na uvodnom mestu ovoga broja štampan je članak Dušana Puhala „T. S. Eliot kao književni kritičar". Izlažući da se „Eliotov kritički rad može smatrati dopunom njegove poezije, i može veoma korisno poslužiti kao njeno objašnjenje", Puhalo se iscrpnije zadržava na pojedinim književno-teoretskim esejima T. S. Eliota i tvrdi da Eliot „nije uspeo da postavi kriterij književne vrednosti, bolje reći, taj kriterij se kod njega prećutno postavlja (i praktično pokazuje u njegovim ocenama pojedinih pisaca), ali se nigde ne iznosi, jer ga on, kako izgleda, nije mogao jasno formulisati". U zaključku Puhalo je naglasio da „Eliotove teorije nisu nikad išle do kraja do dna problema, ali su uvek, naročito u ranom periodu pisanja, sadržavale dosta dobrih misli i lucidnih zapažanja". Pesme su dali Sima Pandurović, Vladimir Kovačić, Brana Miljković i Milan Topolovački. Jara Ribnikar štampala je „Dve priče", dok je Vladimir Čerkez objavio pod naslovom „Iluzije" fragment iz romana. Gavra Đaković ima prozu „Još dok smo bili deca". U „Feljtonu" Bogdan Čiplić piše o Vojvodini viđenoj kroz dela Veljka Petrovića.

U rubrici „Pročitano" Risto Trifković prikazuje knjigu proze Miodraga Pavlovića „Most bez obala", istakavši autora kao „još jedno novo lice naše savremene literature". Trifković kaže: „Pavlović je daroviti svjedok čovjeka naše savremenosti, isto toliko pristran koliko objektivan i realan u jednom širem i višem smislu". Branko Peić se kritički osvrnuo na zbirku stihova Stanislava Šimića „Gnjev i pjev". Milan Tokin je afirmativno prikazao knjige Virdžinije Vulf „Gospođu Delovej" i „eseje". S. Cucić govori o „omladinskom romanu jednog omladinca", o „Junacima Senovite šume" Branka Ćulibrka. Rubrika „Listajući časopise" zabeležila je nekoliko zanimljivijih pojedinosti iz sveta literature. Jožef Ač u „Beleškama" piše o izložbi vojvođanskih slikara u Somboru. Umetnčki prilozi su od Stojana Čelića i Miodraga Rogića.

▲

»Književnost« broj 2

U ovom broju počelo je objavljivanje **Dnevnika** Pere Todorovića sa napomenama Siniše Paunovića. Interesantne su „Tri pisma" Tina Ujevića. Oveću prozu „Koraci u drugoj sobi", intoniranu psihološkim preokupacijama, dao je Miodrag Pavlović. Prevedeno je dvanaest pesama Osval da Ramua, „jednog od najznačajnijih imena u kulturnom životu italijanske nacionalne manjine u Jugoslaviji". Miodrag Protić piše esej „Jedan pesnik i njegovo razdoblje", u kome analizira vreme i stanja poezije u Srbiji pre Prvog svetskog rata. Stihove imaju i Gordana Todorović i Dragan Kolundžija. Ističe se ogled Milana Kašanina „Kamena otkrića", koji je ustvari uvod u knjigu **Srpksa skulptura od XII do XV veka**. Na jednom mestu Kašanin kaže: „U diskretnosti naše skulpture ne ogleda se siromaštvo, već smišljen program. Naša skulptura ne zadržava posetioca napolju, pred crkvom, da izgubljen na trgu, u vrevi života, rasmatra figure od kamena i pročitava na reljefima svete pripovetke. Naša skulptura zove namernika da uđe unutra, i da onde u tišini, ne u skrovištu mističe tame, kao u gotskim crkvama na Zapadu, nego u sunčanoj svetlosti što navire kroz kube, gleda freske, koje, i same svetlost, obasjavaju sve zidove, svodove i luke." Nastavljajući da govori o poetskom liku Hajnriha Hajnea, Todor Manojlović ističe da je kod Nemaca „više nego sto godina trajala nedostojna i apsurdna anatema protiv jednog plemenitog i genijalnog pesnika koji je širom sveta proslavio svoju otadžbinu i svoju naciju kao samo retko još koji od njegovih sunarodnika".

U „Književnom pregledu" Miloš I. Bandić veoma afirmativno piše o lirici Stevana Raičkovića. Bandić naglašava sledeće: „Osnovno svojstvo poezije Stevana Raičkovića jeste njena introvertovanost: izvori i koreni njenog porekla duboko su u pesniku — nikakvi (ili veoma neznatni) činioci utiču na formiranje njegove poetske vizije, ništa što je izvan njegove ličnosti, i u skladu, s tim, takva, Raičkovićeva lirika prvenstveno je upućena da budi i rasvetljava osenčene predele nostalgije u čoveku, skrovišta tame, žarišta tuge". Bora Ćosić u rubrici „Filmski pregled" produžava sa iznošenjem jedne subjektivne istorije filma. Rubrika „Ljudi-događaji-knjige" donosi prikaz knjiga američkog pisca Fransisa Skota Ki Ficdžeralda „Veliki Getsbi" i „Blaga je noć". Prikazivač M. I. B. ističe da jako se „ovaj pisac ne može ubrojati među velike i najveće autore američke književnosti, on u njoj postoji i ostaje kao vrlo simpatičan, vrlo određen i nipošto beznačajna pojava". Predrag Protić govori o knjizi Vuka Dragovića „Srpska štampa između dva rata", dok Đorđe Trifunović prikazuje knjigu Nikole Radojčića „Dva Teodosija Hilendarca Momčilo Milanković, pišući o drami Ota Bihalji-Merina „Nevidljiva kapija", ukazuje da je „ova drama unela svežine u našu literaturu svojim neočekivanim uglovima sagledavanja raznih nedovoljno primetnih kretanja života i svojim poniranjem u nove vidove tragičnog". Slobodan Popović je pohvalno prikazao sociološku studiju Cvetka Kostića „Seljaci industriski radnici".

▲

Proslava Glinke u SSSR-u

U SSSR-u biće ove godine svečano proslavljena godišnjica velikog ruskog kompozitora Glinke

IZ STARIH DANA

Laza Kostić i Uroš Predić

Premda se Kostićev društveni i pesnički ugled u osobenim psihološkim uslovima gotovo dve decenije neprikosnoveno uobličavao, njegovo naglo opadanje osamdesetih godina XIX veka nije moglo ničim da se spreči, jer je došlo kao neminovna posledica niza složenih uzroka. Neosporno, pretežnu krivicu snosio je Kostić zbog svojih neotklonjivo ispoljenih nastranosti. Sklon nipodaštavanju, urođeno osoran i veoma često bezobziran prema ljudima i njihovim osećanjima, pamfletima najniže vrste, on je najpre izazvao prezir, a potom i krajnju ravnodušnost sredine, koja se o njega godinama oglušavala. Nalazeći se u to vreme na Cetinju, on se srpskoj publici najviše zamerio 1885 godine, napisima u Zeti i Crnogorki — odveć surevnjivim napadom na Branka Radičevića, koji je, posle malog zatišja, opet postao njen najomiljeniji pesnik: skrnavljenje ovih simpatija ona dugo nije mogla da mu oprosti. Nemilost, u koju je Kostić zapao, trajala je sve do pred kraj stoleća. Kada je 1898 godine, iako nesrazmerno slabija od Maksima Crnojevića i Pere Segedinca, njegova Gordana stavljena na repertoar Srpskog narodnog pozorišta u Beogradu, to je pretstavljalo prvi vidni znak poboljšanja ovih odnosa. Kostić se u to vreme upoznao i s Markom Muratom, koji je, dok su glumci uigravali komad, izradio njegov portret — jednu od svojih najboljih likovnih i psiholoških studija (Pozorišni Muzej u Beogradu). Potstaknuta izvođenjem komada, slikarka Beta Vukanović izvela je dve uljane kompozicije: Odlazak Vukosavljev u četu i Gordana oslobađa Vukosava iz tamnice. Ovo su bile i poslednje interpretacije književnih tekstova u srpskom slikarstvu XIX veka.

Posle susreta sa Bukovcem, o čijoj je izložbi 1895 godine dao veoma lep prikaz u sarajevskoj Nadi, poslednji tešnji dodir sa slikarima imao je Kostić 1906 godine u Beču. Sa ženom Julijanom otseo je u poznatom Grand hotelu, gde su ga posećivali mnogobrojni prijatelji. Između ostalih, 30-og septembra uveče trebalo je da mu dođu Paja Jovanović i Uroš Predić. Kako je Jovanović bio sprečen nekim ličnim obavezama, a Predić je, opet, zbog kratkog boravka u Beču, želeo da iskoristi vreme ranije predviđenim odlaskom u Pozorište, Modernu galeriju i osobito u Künstlerhaus — do sastanka nije došlo; Predić se pismeno izvinio Kostiću, stavljajući mu se na raspoloženje za sutradan. Između njih dvojice začelo se prijateljstvo, koje je spontano održavano prepiskom.

Kada je 1903 godine u izdanju mostarske Male biblioteke izišao Kostićev prevod Šekspirova Hamleta, uredništvo Srpskog Književnog Glasnika, u svom 62-om broju, propratilo je njegovu pojavu beleškom i veoma kratkom napomenom o najuočljivijim manama: uglastim, pretencioznim stihovima i njihovoj nerazumljivosti, zbog koje je trebalo »dodati komentara i objašnjenja prevodiočeva jezika«. Kostića je ova primedba duboko uvredila: sujetan, preosetljiv, nenaviknut da prima udarce, veoma se grubo ustremio na ovu noticu anonimnim odgovorom u mostarskom Prijegledu. Prilično drzak i nekulturan ton ovog njegovog napisa izazvao je Bogdana Popovića, koji je u SKG (XVIII—XIX, 1907) jednom opsežnijom analizom dokazao istinitost gornje primedbe, obelodanivši pritom i pravu vrednost Kostićeve književne rabote. Dokumentovano i neumoljivo, ovaj prikaz prouzrokovao je prvo sistematsko i nezadrživo rušenje stvaralačkih principa i manira jednog od najistaknutijih pretstavnika romantičarskih naraštaja; dosledno sprovedeno, pokolebalo je čak i pesnikove malobrojne privrženike.

Mišljenje javnosti bilo je prilično uskomešano; neznatan broj onih, koje je Kostićevo pesništvo još uvek zasenjivalo, branili su ga, a drugi, trezveniji i razložniji, shvatili su da je ovo neminovan obračun sa prošlošću i književnoistoriska nužnost. U ovome sporu Predić je bio znatno pomirljiviji — sa svojim razlozima za i protiv, koje je duhovito saopštio Kostiću putem pisama. Mada se Kostić još 1902 godine, svojim opštim napadom na Zmaja, zamerio i Prediću, on nije ispoljio ni trunke zluradosti. Kadgod je u njegovom tekstu preovladavala želja da podvuče Kostićeve omaške, on je to izvodio sa izvanrednim osećanjem mere. Sklon pisanju, dobar znalac nemačkog i talijanskog jezika, on se nekoliko puta ogledao u prevodima Brankovih pesama na nemački i odlomaka iz Danteove Komedije na srpski.

Čim je počelo objavljivanje Popovićeve studije, Predić se javio Kostiću iz Orlovata, iznevši mu i neka zapažanja u vezi sa njenom metodičnošću. Kostiću se ta opaska na Bogdanovu komparativnu teoriju o srpskim prevodima sa engleskog« veoma svidela, te je odmah izvestio Predića da će je s njegovim dopuštenjem objaviti u svom odgovoru. Polaskan ovim priznanjem, Predić je, skromno, izvinjavajući se zbog svoje smelosti i »nedotupavnosti« besumnje okružen svojim ličnim stavom, izložio i mišljenje o samom prevodu. Lepim poređenjima pokušao je da dokaže kako je srpski jezik pogde koncizniji i od engleskog. On osporava Popovićeve primedbe o »našim »neutešno dugim rečima«, navodeći da se na stranicama Kostićevih prevoda Šekspira može ući bezbroj primera koji to očigledno protivreče. Nabavivši brojeve Letopisa, u kojima je objavljivan Kostićev prevod Hamleta, Predić ga je upoređivao s nemačkim prevodom Ludwiga Seeger-a, nailazeći na mesta, u kojima je Kostić sa znatno manje reči od Šekspira i Sigera izneo istu misao. To po njemu nije samo zasluga srpskog jezika, već i prevodiočeva, koji je umeo da ga primeni kao vešt vajar, koji nezgrapnoj masi daje oblik po svojoj volji. Istina, zbog toga se i »opažaju otisci tih vajarevih prstiju, oseća se, da je tu tuđa volja uticala ,da' se nešto ukalupi kao zdrava noga u kinesku cipelu«. Predić, doduše, odmah primećuje da takvo prisiljavanje ponekad zamara, jer kvari uživanje, koje bi čitalac imao kada bi iste misli i estetske utiske primao prirodnije i neposrednije.

Zamerajući mu nerazgovetnost, Predić kaže kako je uveren da pojedina mesta u njegovom Hamletu — kada bi ih, bez veze sa ostalim tekstom, od koga drugog čuo — sada ni on sam ne bi razumeo. Taj nedostatak ne nalazi se u nemačkom prevodu, a pogotovu u engleskom originalu. Nasuprot tim omaškama, Predić ističe dopadljivu jezgrovitost pojedinih mesta (II, 1), upoređujući ih sa nemačkim prevodom, koji je, po njegovu mišljenju, u tome mnogo slabiji. U tim trenucima Prediću je Kostić »bliži Šekspiru no on sam što je«. Iskreno i nepretenciozno, Predić podvlači da je bilo i takvih mesta zbog kojih se ljutio na Kostića — što nije malim izmenama i dopunama, bez štete po ritam stihova, poneku misao jasnije iskazao. On je sva ta mesta grupisao i saopštio ih Kostiću.1)

Želeći da izbegne Kostićevo nezadovoljstvo zbog ovih primedaba, Predić podvlači da ih on iznosi kao osvedočeni prijatelj, koji želi da otkloni senku sa fenomena, retkog i u velikih naroda, a posve jedinstvenog u srpstvu. On nije hteo da iznese svoju »mudrost« pred javnost, da bi svet video koliko je pametan, a da kritikovani tobože ne zna ništa — kako to obično biva, jer »nečega od toga ima u svakoj javnoj kritici«. Njemu je milije da svoje mišljenje izvuče ovako intimno, bez bodlji i surevnjivosti, jer tako prijanja više i onome koga se tiče. Tako mu ova kritika nije bila najugodnija, Kostić je, besumnje, osetio da se njegova slava neće moći neokrnjena održati, pa je ćutke prešao preko upozoravanja onih, koje je smatrao iskrenim prijateljima. Pismom od 12 marta iste godine zahvalio se Prediću, koji mu je već 19-og marta odgovorio, postavivši jedno veoma interesantno pitanje o postojanju bilokakve uzajamnosti između umetnosti i kritike, ukazujući na korisnost jedne ovakve rasprave, koja bi, možda, uspela da rasvetli te odnose sa više strana. Svestan je da njegova »kritika« nije učinila neki izuzetniji utisak — mada je Kostić neke njegove primedbe nazvao razložnim, jer se stvaralac u 67-oj godini ne može premodelirati po nečijem ukusu. To pojedincima nije uspelo ni ranije, dok je Kostić bio »još viti prut« — a još manje ima izgleda sada kad je postao »tvrdokoran dub«. Predić, doduše, veruje da Kostić ništa bolje ne bi stvorio ni da se povinovao volji »pozvanih, nezvanih i samozvanih kritičara«, jer je pesnik uvek najbolji ustvari onakav kakav je, bez izmena i dopuna. Osvrćući se na Popovićevu kritiku, da bi odobrovoljio Kostića, Predić primećuje u stilu njegovih kalambura: »Uzalud kritika Vam kljuka koš: Vuk dlaku, nikad ćud; a Vi ni dlaku još! Što je je u Atinu? po reči mudrom dost'; prostaku nadugo, razumnom zbijenost«. Kostić je želeo da ima i treći portret od svojih prijatelja, pa se živo interesovao kod Predića kada bi mogao da ga portretira u prirodnoj veličini, kao i da li je potrebno da pusti bradu, na šta mu je Predić odgovorio da na njeno rašćenje ne želi nikako da utiče, jer je ona i dosad bila samovoljna, te je rasla gde je i kako je htela, ne osvrćući se na »kritike«. Ukoliko on može bez brade, moći će i portret. Na Kostićev predlog da izlaže pred srpskom publikom, Predić skromno odgovara da na to i ne pomišlja.

Kada je Prediću umrla majka, koju je mnogo voleo, Kostić mu je uputio pismo puno topla saučešća; Predića je naročito dirnula Kostićeva sudbina, koji je ostao bez majke u najranijem detinjstvu. Uvidevši da je prema drugima život bio još svirepiji, smiren ovim pismom, Predić se zahvalio Kostiću na pažnji, koja ga je naučila da ćuti i trpi, podnoseći »s predanošću ono što se podneti mora«.

O Kostićevoj opakoj bolesti 1910 godine Predić je saznao od Milana Savića. Nalazeći se u Beogradu, on piše Saviću u Novi Sad da ga je ova vest mnogo rastužila i da veoma žali što mu je nemoguće da dođe u Beč — »da još jedanput čujem koju reč, — reč poslednju — iz usta toga našeg velikana«. Izražavajući nadu da su se lekari i ovoga puta prevarili, pa će njegov Laza i sada prebroditi teškoće, on se ispoveda Saviću da bi kraj Kostićeve samrtničke postelje briznuo u plač kao žena, a to bi bolesnika još većma uzbudilo i naškodilo mu. Moli Savića da pozdravi Kostića i neka mu odnese njegovu poruku da će ga posle sv. Nikole pohoditi. Iskreno ožalošćen, Predić kaže da bi se sa celim srpskim narodom molio bogu za njegovo ozdravljenje, samo da nije toliko nesrećan da sam moluje boga, kojemu treba da se moli.

Predviđena poseta nije ostvarena, jer je Kostić ubrzo umro u Beču. Trajniji plod te njihove međusobne uzajamnosti i duhovna afiniteta pretstavlja s ljubavlju rađen pesnikov portret.

(Iz studije: Veze Laze Kostića sa srpskim slikarima)

Nenad M. Simić

1) Kako je proučavanje Kostićeve stvaralačke ličnosti još nedovršen posao, Predićeve primedbe pružaju zanimljive oslonce istoričarima književnosti, te ih zbog toga autentičnim redom i tekstom saopštavamo.

1.) netačnosti po smislu: n.pr. Horacije: »Prekratmo stražu« — nemački: »Die Wacht ist um«. i dr.

2.) nejasna mesta. n.pr. IV čin, 7 prizor: Kralj govori Laertu: »Što god ja bih (treba kad bih, jer bih se menja to) toliko štete, zapoznice s tog (koliko ruku, zbora, prilike. Jelte, da i Vama ovo nije sasvim jasno? ovako istrgnuto. A vidite kako je to jasno rekao Seeger: »Das Wollen ist veränderlich und leidet so viel an Dampfung und Verzögerung als es Zufälle, Zungen gibt und Hände«. Tu ne treba komentara.

3.) Sasvim nerazumljivo usled nedostatka veze u mislima. n.pr. IV čin, pri kraju. Laerte: »Ali šta. (taki smo mi već, svika prirode,) šta može stid? Kad ode žena j' tu. Nemački je ovo rečeno: da bi Laerte hteo da ne plače za Ofelijom: ali pravo prirode je jače od stida (stid je junaku plakati) i on plače kao žena.

4.) Nesmisao. n.p.r III čin, 4 pojava. Hamlet Kraljici: »bez čustva oči, čustvo ne vidi bez oka: ruke sluh, bez ičeg nos«. U nemačkom, i ako je figura nešto nategnuta, ipak se lepo, bez glavobolje, po prvom čitanju već razume šta Hamlet misli.

5.) Prekratko rečeno. II č(in) 2 poj. »Poloniji«: Das möcht ich gern beveizen« kod Vas veli samo: »Pokazat rad« — taj inače brbljiv dvoranin, pa tako da štedi reč, kao kakav rimski epitaf.

6.) Nezgodan izraz. n.pr. I čin Horacije veli, da duh »namiguje« (»Es winkt«). Ova srpska reč ima nečeg trivijalnog što kvari svečan i jezovit štimung.

7.) Nemio zvuk. primer: V. 1. Kralj: »Sinoćnim nam se strpi govorom«.

8.) Slabiji izraz. n.pr. IV. 5. Ofelija: »Bog budi za Vašim stolom« mesto prosto: »na zdravlje ručak«.

Ovde ste, protiv svog običaja, upotrebili više reči, povodeći se za originalom (nemačkim prevodom — prim. N. S.), pa i to netačno, jer tamo stoji: »Der Herr segne Euch die Mahlzeit« — a to znači na čisto srpski: »nazdravlje ručak!«

9.) Manje očigledan. bezbojan prikaz. n.pr. II. 1. Ofelija opisuje pojavu Hamleta: »A čarape na članke su mu pale, prljave«. To je lepo, jasno; ali nije živopisno kao u originalu: »Mis unreinen Strümpfen, gebunden nicht am Knie, nerab zum Knöchel, fussfesseln gleich sich ringelnd«.

KRITIKA

»Čovek traži sreću«

Humoreske Vase Popovića u izdanju JEŽ-a

Humor Vase Popovića ima va obeležja prisnog odnosa rema ljudima, plemenitosti blage ironije koja nikad ne eluje gorko i satirično. On e smeje diskretno, kao što zdržljivo tuguje i kao što omirljivo kori. Iako mu nie cilj da kao pripovedač bue moralista i vaspitač, vidiva je tendencija koja uvek ostoji kod pravih, rođenih

Vasa Popović

umorista: da se kroz plemeto smejanje i ismevanje po ravi čovek. Kad je reč o vom piscu i o njegovim ličostima, gotovo neminovno javlja stara, zaboravljena č — blagorodnost. Ugao ščevog gledanja je nesumivo takav: pomirljiv, blarodan, pitom. I njegove nosti, taj svet građanske osečnosti, sa svojim sitnim igama i svakodnevnim, proićnim bitisanjem obasjan istom melanholičnom svetścu. Stav pisca nije naden: njegovo je doživljavae prozeto saosećanjem sa udima. Svakodnevni život en svake patetike i draatike, običan bezbojni žit u kome se ništa krupno dešava, u kome nema prena i slomova, takav je amient Popovićevih tužnih moreski.

Nema u ovoj knjizi ni tradija, ni očajanja, kao što ma ni gromoglasnog smeili sarkazma. Sve krajnosu daleko od pisca čije su npatije čvrsto vezane za osečnog mnogobrojnog veka. Treba istaći Popovivu angažovanost: on je u ojim pričama ili akter kosudeluje u fabuli, ili se egovo gledište, iako nije rektno izraženo, da uvek slutiti. Kroz bliskost sa dima koje opisuje, pojava se utisak uverljivosti, posrednosti i živosti samog ksta. Začuđuje bogatstvo talja koje je pisac izneo, o mnoštvo finih motiva tavešto otkrivenih i opisao. Nećemo naići ni na jedburnu istoriju, na neki talni, presudni događaj, na plete koji bi nas uznemivali svojim kricima ili livanjima. U svakoj priči pula je sastavljena od obič h, mogućnih i stvarnih tretaka. Stvarnost je naslina u perspektivi svoje svadašnjice. Pa ipak, kakvo vežbano oko, kakva opsercija, istovremeno i reporska koja zapaža činjenice, umetnička koja ih odabira povezuje! Događaji koji čibezbroj dana i noći našeg veka fiksirani su sa svom hovom zanimljivošću i uelnošću.

Stil je sav u znaku familijarnosti i intimiteta običnih razgovora. Pisac kao da ćaska, on priča ležerno, ali vrlo zbijeno i sa jasnom težnjom da naglasi ono što je najvažnije. Njegova rečenica je nenametljiva, sveža, živa, još ustreptala od izgovorenog daha. I kad priča vrlo tužne sadržaje, Vasa Popović ostaje uvek prividno pomalo šeretski, veseli pripovedač, mada je to samo varka duha ispod koje se krije duboka melanholija (»Laku noć«). Vasa Popović kombinuje svoje realističko posmatranje sa lirskim tretiranjem problema. Lirizam je sastavljen od tuge, ironije i radosti. Njegovi sentimentalni dahovi, koji dobro izražavaju emocije Popovićevih junaka, pravo su osveženje. I kad prekoreva, i kad se ljuti, i onda kad se samo smeje, pisac hoće da bodri, da krepi. On ne voli žučnost bez koje se ne može zamisliti satira. Njegovo glavno izražajno sretstvo je smeh, složen i uzdržan. I zato je Vasa Popović prvenstveno humorista. Kritika i ismevanje su sastavni delovi toga humora, samo znatno ublaženi i oblagorođeni.

Ima pisaca koji tako ljuto sve izvrgavaju ruglu zbog svoje mizantropije, kao što ima i takvih koji se smeju tiho nad izvesnim ljudskim situacijama, ne iz mržnje ili prezira, nego iz ljubavi. Vasa Popović je jedan od onih drugih. On obrađuje pojedinačne slučajeve ljudske komike, ali se njom nikad i nikako ne naslađuje. I baš zato je njegov subjektivni odnos prema životu obojen setom. Pisac nalazi motive u stvarnosti i ta atmosfera istinskog i realnog — očigledna je i postojeća. Iz mnoštva zbivanja on zna da odabere detalj koji odgovara njegovim shvatanjima, da ga uklopi u celinu i prikaže u smislu unutrašnje umetničke tendencije. Tako je postignuto jedinstvo onog što se stvarno dešava nezavisno od piščevog subjekta i ono što taj subjekat nameće kao misaoni imperativ. Popovićeve priče su više nego reportaže, jer poseduju onaj subjektivno-stvaralački stepen ugla gledanja, misaone procene stvari. Njihova faktografska podloga je samo građa koju pisac uobličava, koriguje, menja. I kad se dočita knjiga, u nama se javlja jedan jedini utisak — knjiga je dakle homogena i, ako se uoče njena suštinska fizionomija, u svojoj raznovrsnoj problematici istovetna.

Već smo konstatovali da topla, skoro bolećiva humanistička nota daje osnovno obeležje ovoj knjizi. Vasa Popović posmatra i odabira u nameri da ukaže na nedostatke, a istovremeno u želji da pozitivno oceni nosioca mana koje opisuje — čoveka. Pisac afirmiše život i to njegove obične vidove, svakidašnje pojave. On otkriva naizgled male stvari, neprimetne strasti i trivijalne želje i u svemu tome pr: nalazi poeziju i vrednost. Dakle, izvesna bodrost zrači iz ovih tekstova, ali ne neki bučni, deklarativni i nametljivi optimizam. Njena jačina je utoliko prirodnija, ukoliko se prožima tugom. Blesne duhovita opaska, ali odmah za njom dolazi nešto neveselo, nešto setno i prigušeno u tonu, u ritmu rečenice. I pored humorističke potke ove knjige, čitalac ne može da se smeje urnebesno, iz punih grudi. Smireni, uzdržani temperamenat pisca ne dozvoljava čitaocu da se preda neodoljivom smehu. A onda širokogrudost u razumevanju, trpeljivo prihvatanje čoveka onakvog kakav je, sve ovo doprinosi da plemenita tendencija čovekoljublja postane još izrazitija.

U ilustracijama Zuka Džumhura vidi se sva groteksnost Popovićevih humoreski. Kroki u kome je dočarana i ozbiljnost i smešnost ujedno, potpuno tačno izražava duhovito skiciranim objektima, razbacanim, zamišljenim, napuštenim i tužnim, osnovno osećanje Vase Popovića: melanholiju; i smeh kao način njenog ispoljavanja, paradoksalan možda, ali uvek takav kod svih humorista i satiričara. Džumhur je sveo elemenat karikaturalnog na vrlo malu meru, i vizuelno je izrazio ono što je daleko bitnije: štimung običnog dešavanja, ispunjen setnom radošću.

U srpskoj književnosti satira je bila mnogo razvijenija od humora. Još od Sterije a zatim preko Zmajeve satirične poezije do otrovno-zajedljivog Domanovića, do Kočića. Socijalne i nacionalne nepravde onog vremena tražile su žigosanje. Risto Tošović, pisac predgovora je u pravu kad kaže: »Satira je kod nas imala uvek više privrženika, njena je tradicija bogata, ali je ona uvek pre prihvatana kao određen otpor prema izvesnim društvenim nedaćama«. Kod Sremca, međutim, nalazimo veće elemente čistog humora, — smeha bez zlobe i sa tugom. I kad bismo tražili sličnosti i veze, pisce na koje humoristički postupak Vase Popovića asocira po svom karakteru, onda bismo najpre ukazali na pisca »Kir Gerasa«. I tamo i ovde gledanje u intimne kutke čovekove, u psihološka prelivanja. I tamo i ovde melanholično smeškanje, blago, dobro i plemenito; i vera u ljude, u njihovu dobrotu. Vasa Popović ne voli karikaturu života, zato što ga ne mrzi. On ne izobličava, nego se smeje dobroćud-

Z. Džumhur: Ilustracija za humoreska Vase Popovića

no. I to jednim smehom koji ohrabruje, tihim i tužnim u isti mah. Prolaznost svega je izvor tuge, a budno i ustreptalo osećanje za život vodi do njegovog prihvatanja.

Pavle Zorić

Sabrane pesme D. Tadijanovića

u izdanju »ZORE« i »SELJAČKE SLOGE«

Dragutin Tadijanović pretstavlja jedno od najmarkantnijih imena starije generacije hrvatskih pesnika (sa Krklecom i Cesarićem), koja je toliko karakteristična za savremenu hrvatsku poeziju, da baš ona, ta generacija (Tadijanović je rođen 1905), daje sada ton hrvatsk j savremenoj poeziji, i daje njene glavne pretstavnike. Regionalni pesnik u svojoj suštini, pesnik sela i prirode, određenog kraja i određenog pejsaža, Tadijan ić je mnogo više cenjen u samoj Hrvatskoj, nego u ostalim krajevima naše zemlje; za razliku od Cesarića i Krkleca čija reputacija je ujednačeno rasprostranjena. U ovom sticaju okolnosti, koji je doveo do ovakve razlike, svakako ima nepravede. Tadijanović je pesnik koji po svom značaju daleko prevazilazi regionalne okvire. Kao liričar, kao ispovednik čoveka i kao ispovednik prirode, on je na jedan svojstveni način izrazio osećanja koja nemaju granice ni okvire. Ovaj lepo opremljeni zbir njegovog pesničkog stvaranja, pokazuje koliko je bogato njegovo iskustvo, njegov uvid u prirodu čoveka, i u prirodu prirode.

Dragutin Tadijanović (portre O. Glihe)

Uticaj koji je ovaj pesnik vršio i još uvek vrši na mlađe pesničke naraštaje tako je veliki da to u prvi mah iznenađuje. Čini nam se da u tom pogledu Tadijanović znatno prevazilazi ostale pesnike svoje generacije. Nije to samo posledica sklonosti izvesnog broja mladih pesnika u Hrvatskoj da se vrate pastoralnim temama i jednostavnoj viziji života; u svojoj poetskoj tehnici, u svom idiomu, Tadijanović je postigao nešto što je nesumnjivo vrlo savremeno i što zaslužuje da bude nastavljeno u ovom ili onom vidu. On je svoj poetski izraz do te mere uprostio, da to zbilja pretstavlja redak podvig, naročito u doba savremenih pesničkih strujanja. To uprošćenje deluje kao osveženje, povratak davno izgubljene pesničke naivnosti, za kojom je bilo toliko čežnje. To se mora dopasti bar nekima od mlađih ljudi, i poslužiti im kao putokaz. Osim toga Tadijanović je izgradio svoju varijantu diskurzivnog poetskog jezika, koji je kod nas i inače redak, i taj diskurzivni ton, često udružen sa realističkom pesničkom anegdotom, koja je takođe kod nas doskora bila nepoznata, doprinos su Tadijanovićev daljem razvitku naše poezije, i dobra, korisna pouka mladim pesnicima. Sledbenici ove poetske tehnike moraju imati na umu koliko je nju teško odvojiti od njenog sadržaja i stava. S druge strane jednostavnost je stvar koja se najteže podražava; umnožena naivnost odmah postaje manir i poza. To su ograničenja ove poezije koja njoj samoj nisu smetala, ona su joj dala fizionomiju i zagarantovala autentičnost. No kao uzor, rekli smo, ona može biti opasna, kao što je naprimer opasan Hemingvejev prozni idiom za njegove sledbenike. Otud, čini nam se, jedina vrlina ove poezije koja treba da bude preuzeta od sledećih, odnosno mladih generacija, jeste njena diskurzivnost, ostalo će ostati neponovljive vrline samo ove poezije.

V. N.

Dr Kruno PRIJATELJ:

»Umjetnost XV[II i] XVIII stoljeća u Dalmaciji«

U edicijama Matice H... u reprezentativnoj seriji ... jest likovnih umjetnosti ... je knjiga dr Krune P... „Umjetnost" 17. i 18. stole... maciji. Tokom ova dva v... dale su prilike možda n... istoriji Dalmacije, te nij... bio lak zadatak sakupit... zati razasutu građu te ... tirano i naučno progovo... vom razdoblju i priton... gički povezati sa umetn... nesansa i 19 stoleća.

Ova dva veka stradan... be, dok su Turci stal... portas", nisu mogla da... nost vitalnu i samostal... prethodnim vekovima ... nih dalmatinskih komun... ekonomske i političke ... raju najjače intelekt... zemlje. Najveći istoriča... vremena Ivan Lucius, ... esteta Stjepan Gradić, ... slikar tog razdoblja ... Benković nalaze teren ... lovanja u susednoj Ita... unatoč nevoljama koje ... macija proživljavala k... oz razdoblje od skoro 200 ... umetnost je održala kont... Odlika ove istorijske ana... Prijatelja leži u tome što ... spio da sredi i poveže gra... lemog arhivskog materij... stvarnom i estetskom vr... postojećih umetničkih o... od Raba do Kotora. To ... doblje baroka, poslednje... kog stila stare evropske ... nosti. Iako na dalmatinsk... bali barok nije ostavio te... poput renesansa, ipak su ... nje generacije „meštara" ... do izražaja stvorivši pojedi... la značajnih likovnih kva... koja tvore „dalmatinski ba... Autor ove studije napominj... su dela stilski najčišća i ... no najznačajnija dela, barok... Dalmaciji, pretežno od stra... graditelja, koji su po narud... radili u Dalmaciji.

Knjiga je razdeljena u tri d... la u kojima se zasebno obrađ... je arhitektura, skulptura te sli... karstvo. U prvom odeljku auto... analizira dela domaćih neimara. To su uglavnom kamenarsko kl... sarske „botteghe" domaćih ... nika koji su ujedno građe... preduzetnici. Što se više u... jemo od 16 stoleća to ... nsle političkih i ekonomskih prilik... koji narušavaju kontakte sa Zapadom — ove radionice sve već... ma gube negdašnji elan i invenciju zastranjuju od biti čiste arhitekture iživljujući se u dekoraciji i ornamentu. Autor dokumentirano analizira uticaje i uplive oko nastanka svih svjetovnih i crkvenih građevin ovog doba. Najznačajnije građevine stranih graditelja (katedrala u Dubrovniku, crkva sv Vlaha, isusovačka crkva u Dubrovniku, crkva u Prčnju itd.) koje su ujedno i najlepši primerci baroka — obrađuje zasebno.

Govoreći o vajarstvu dr Prijatelj analizira uticaj Venecijanca A. Vittorije na domaće vajare, a zatim nabraja čitav niz stranih vajara, koji su radili u Dalmaciji. Posebno je istaknut domaći drvorezbar Fulgencije Bakotić u čijim polihromnim svetačkim likovima kulminira kontinuitet dalmatinske drvorezbarske tradicije.

U završnom poglavlju pisac obrađuje slikarstvo. Na ovom području naročito se oseća suverena naučna sprema autorova. Ovaj dio ima zasebnu i znatnu naučnu vrednost, jer pored historicističke sinteze, autor daje novi aspekt čitavom nizu atributivnih i stilskih problema. Osobito se ističe obrada ličnosti Palme mlađeg i njegova opusa sačuvanog u Dalmaciji. Importiranje radova ovog venecijanskog maniriste bilo je kobno za razvitak slikarskog ukusa u „već pomalo steril... nu kasnorenesansnu Dalmaciju". Dok su se kroz renesansu importirala dela kvalitetnih majstora u doba baroka preplavljuje import produkcije radionica. U ovom razdoblju (premda je dal... nekoliko značajnih imena) slika... stvo kao „dalmatinska škola" pr... staje da egzistira. O Tripi Kokolji peraštanskom slikaru, školovanom u Veneciji, i o našem najvećem baroknom slikaru F. Benkoviću — čija dela su nastala i ostala izvan granica domovine — pisac svestrano raspravlja. (Postoje zasebne monografije dr Prijatelja, o ovim slikarima).

Brojni umetnički prilozi znat... doprinose lakšem čitanju i ... zumevanju teksta. Sa ovom k... gom ispunjena je praznina ... postojala u naučnoj literat... dalmatinskom baroku. T... tma činjenica i podataka ... autor iznosi pružaju mogućn... drugim naučnim radnicima da nastavljaju pa i upotpunjuju ovo delo koje i sam autor ne smatra definitivnom istorijom umetnosti dalmatinskog baroka.

L. F.

Od istog čitaoca

Književne kritike B. Mihajlovića »Nolit«, 1957

Raspravljanje i kritičko rasuđivanje o jednom kritičaru istovremeno je, u izvesnoj meri, rasuđivanje i o samom sebi: ako nam se nešto kod drugog kritičara svida, mi to ističemo i hvalimo, i, skoro nesvesno, priželjkujemo sebi; ne sviđa li nam se nešto, to i kažemo, o tome pišemo, i — mnogo štošta nepovoljnog i lošeg odnosi se i na nas same. Drugim rečima: idealna, savršena kritika ne postoji. Kao što nema savršenih, besprekornih ljudi, ni idealnog, besprekornog života. Već i sama okolnost da, prema neiskorenjivim ljudskim sklonostima i naklonostima (ili slabostima), postoje pisci u kojima kritičar vidi uzor i putokaz, ili prema kojima ga vezuju naročite simpatije, ili prijateljstvo, sprečavaju ga, umanjuje objektivnost s kojom treba da prilazi literaturi, umetničkim delima, njihovim knjigama, i time u njegovom kritičkom sistemu stvaraju pukotinu nesavršenstva i manjkavosti. Ako je to neminovnost — a čini mi se da jeste — bezbrojnim i složenim kritičarevim dužnostima i obavezama dodaje se još jedna, bitna: što više i savesnije t r e z v e n e objektivnosti, samožrtvovanja, discipline, staloženosti. Objektivnost ne mora da bude gašenje i poništavanje kritičareve ličnosti, nego, naprotiv, napor da se ona jače i ubedljivije, verodostojnije istakne: strasna u svojoj nepristrasnosti, u traženju istine, u neisključivosti, nepodložna lakim čarima improvizacije, bezdušnom rušilačkom nagonu i kratkovidom, brzopletom hvaljenju i samohvalisanju.

Izgleda onda pomalo čudno i neobično kad književni kritičar Borislav Mihajlović, među čijim se osobenostima i odlikama kritičarskim nalazi i težnja ka neisključivosti i objektivnosti, napiše o drugom jednom književnom kritičaru, Josipu Vidmaru, sledeću rečenicu: »Ne oduševljava me njegova kritika, nepogrešna, suva, ozbiljna i ozbiljno bez šarma...« Nipošto ne uvažavamo kritičarsku zadrtost i pedantizam, ali ako je neki kritičar dostigao tolìki stepen pronicljivosti i pravičnog, tačnog prosuđivanja da su ... neki, ili većina, zaključaka i ocena »nepogrešni«, zar to, kad već ne može da nas, gorde i nadmoćne, oduševi, nije dovoljno da bude, kao izuzetnost, kao prilična retkost, barem poštovano i cenjeno? Ne oduševljava nas, recimo, ozbiljna kritika; kakva onda kritika treba da nas oduševi? Neozbiljna? Šta znači, zatim, odredba »suva« kritika, i kakva bi trebalo da bude — »nesuva«? (I kritika T. S. Eliota je »suva«; pa...?). I najzad: »ozbiljno bez šarma«... Nije li vrhovni i presudni »šarm« kritike u njenoj sređenosti, ozbiljnosti, nepogrešnosti? Ili je »šarm« kitnjasto i samodopadljivo ćeretanje i prenemaganje o sebi i svojim beznačajnostima povodom nekog književnog dela? — Mihajlovićeva je tvrdnja, eto, krajnje proizvoljna i neodrživa; neko će možda ipak reći: u redu, ali pogledajte i narednu rečenicu. Mihajlović tamo doslovno piše: »Pa ipak sam sa interesovanjem čitao ovu (Vidmarovu) knjigu bez blefa i praporaca...« Sad nam je samo jasnije da je kod nas, izgleda, nemoguće (sa »šarmom«!) pisati bez arsenala netačnih ili polutačnih tvrđenja, komotnih proizvoljnosti, bez očiglednih i bezočnih pro tivrečnosti. A ove iste činjenice omogućavaju i neka dru ga otkrića.

U kritikama Borislava Mihajlovića u knjizi »Od istog čitaoca« čitalac će često naići na izjave kao: »ne oduševljava me«, »bilo mi je prijatno«, »uživao sam«, i slične, koje dosta jasno ukazuju na izvor i poreklo kritičareve »inspiracije«. Polazeći od utisaka, od t r e n u t n i h i m p r e s i j a o pročitanome, — što je, nesumnjivo, preduslov i polazište svake kritike, — Borislav Mihajlović retko kad ide dalje: razjašnjenje, dokazivanje, obrazloženje mišljenja i zaključaka izazvanih književnim delom, rojem utisaka i asocijacija, najčešće izostaje. Kritičar hitno i hitro, vešto obrće i zagleda delo (više spolja no iznutra), opisuje ga, prepričava, popularìše, i ocenjuje; šablon pritom nije teško raspoznati: malo uvoda, nešto više o samom delu, malo o stilu i jeziku, konstatacija: obogaćenje ili neobogaćenje naše književnosti, i gotovo; dokaza, naravno, nema, analize nema, i samo je to naša dobra volja ako kritičaru poverujemo na reč. Napisati, naprimer, za A. G. Matoša da je bio »više pojava no stav« i naređati povodom toga tridesetak epiteta koji prikazuju podvojenost i protivrečnost Matoševe ličnosti, nipošto ne znači dokazati da je A. G. M. bio bez stava; znajući kakvu je literaturu cenio i protiv kakve »kulturne« sredine se ogorčeno i grčevito borio, shvatićemo da to nije mogla da čini samo pojava, već i beskompromisno moralan umetnički s t a v, pred kojim bi mnogi savremeni »stavovi« i njihovi nosioci mogli sa puno razloga da se skriju i nikad više ne oglase.

Vrlo lošu uslugu učinio je Mihajlović još jednom kritičaru ovom nimalo laskavom primedbom: »Bez Miodraga Pavlovića i Vaska Pope i sve ga onoga što stoji između njih nikada ne bi bilo ni pravog Zorana Mišića«. Od romanopisca Mirka Božića kritičar traži »pogled na svet«, što je — kad znamo da je Božić svoj svet sam stvorio i da mu za to više nije potreban nikakav »pogled«, i da sličnih poduhvata u našoj savremenoj književnosti ima vrlo, vrlo malo — i više nego preteran i proizvoljan zahtev. To je valjda ono što Mihajlović naziva »hiperkritičnošću«. Sve su to posledice povođenja za prvim utiscima, neodmerenim i neproverenim, posledice zakasnelog i jednostranog impresionizma kome su mnoga opšta, uopštena i nemušta mesta u Mihajlovićevoj knjizi (naprimer: kritike o Matošu, Antoniju Isakoviću, Petru Šegedinu, Ćamilu Sijariću itd.) platila ne mali danak.

To je jedna strana medalje. A druga: Mihajlović je — kako on to ponekad rado govori za druge pisce — kritičar od rase i dara. I, svakako, nesvakidašnjeg temperamenta. Žustrine. Prodorno sti. I smeo, i sračunato taktičan — kad je to potrebno. I revan, vredan na kritičarsko-recenzentskom poslu. Činjenica što je većina ovih kritika prethodno objav... ronnc... nama ... San Ma- ... u kome ... pon ...

vu knjigu, zlobno i potcenjivački, svrstamo u vulgarni kritičarski žurnalizam. Više možda no ijedan naš kritičar (posle Jovana Skerlića) Mihajlović je pripravan da prihvati i ohrabri novo književno ime. Pojedine njegove dijagnoze naše savremene književnosti nepogrešivo su tačne: »...gotovo stalno živi (naša književnost) na polovima sitnog solipsizma i krupnih šema velikog života« ili »čini mi se da naša mlada poezija sve više postaje hor koji sa »dosta tehnike i rutine peva opšta mesta« ili »...naše i današnje (književnosti) u kojoj se opisuje sve sem naših dana« ili »da već jednom potpuno nestane, i kao vrsta i kao jedinka, književni čovek koji tuđ uspeh smatra svojom sopstvenom uvredom« itd.

Najslabiji kritički trenuci Mihajlovićevi su kad se vajka i jadikuje kako nam u književnosti i književnoj istoriji i kritici nedostaje ovo i ono, a sam — zasad — ništa ne čini da bi se ti nedostaci ublažili. Njegovi najbolji trenuci su kad napada, kad je u ofanzivi: takve su, naprimer, dve kritike o knjigama Marka Ristića. Tim tekstovima ne bih zaista imao šta da oduzmem, već bih, naprotiv, mogao da dodam još isto onoliko (ako ne i više) kritičkih primedaba... a da se ipak ne pokolebam u tvrđenju da je Ristićeva »Književna politika« jedna od najosobenijih, i u odnosu kritika - stvaralaštvo, kritika - umetnost jedna od najznačajnijih posleratnih knjiga kod nas. Samo autentična dela izazivaju uz najoštrije osude i neslaganja najnesebičnije i najiskrenije poštovanje.

Govorilo se, i to ne jedanput, da je Borislav Mihajlović kritičar koji ima stila. Ja to ipak ne bih mogao sa punom sigurnošću da ponovim. Stil, između ostalog, znači nešto sređeno, zrelo, savršeno i u sebi završeno. omeđeno. trajno. (Pogledajte, naprimer, nekadašnje i današnje eseje Isidore Sekulić, Stanislava Šimića. Marka ... prava stilska kristadolazila je, došla je ... kasnije). Stil se ne ... učiti, ali se može iz- ...

... otadžbi- ... azdire naj- ... ajgrublja tira- ... militarističke ... Druge tiranij... da- ... scenaciji (Hans

kod Borislava Mihajlovića zasad radije govorio o duhovitoj, ponekad preciznoj, temperamentnoj r e č i t o s t i nego o stilu. Ta rečitost izdvaja ga u redovima naših današnjih kritičara. Ima kod njega — nemogućno je to zaobići — dosta afektacije; istih, stereotipnih misli i fraza; istih, ponavljanih obrta i poigravanja rečima; sličnih, konvencionalnih početaka i završetaka pojedinih napisa, što je, rekao bih, posledica olake, pojednostavljene kompozicije ove knjige koju je, kako kaže autor, sastavio »sam život«. U prostorima književne prošlosti Mihajlovićeva reč je najživlja, najprisnija, najlirskija. Dar oživljavanja likova i atmosfere je nesumnjiv: esej o Vasi Živkoviću najolji je tekst u Mihajlovićevoj knjizi; to je vrsta beletrističkog eseja. Misao i emocija, nesputani okvirima i okovima književnih i lažnoknjiževnih obzira, predrasuda i veličina sadašnjosti, traže i nalaze u minulim danima i godinama svoje ispunjenje, jedinstvo i slobodu.

Miloš I. Bandić

hur: Ilustracija za humoreske Vase Popovića

Crtež I...

Z. D...

... ce vodi nem... govor sa sun cokretima. Nekom iskonskom

(Nastavak na desetoj strani)

(Nastavak na desetoj strani)

Vladislav PETKOVIĆ-DIS:

»Pesme«

(„Nolit", Beograd, 1956)

Disova poezija, gledana sa najnovijih stanovišta razmatranja modernog srpskog pesništva, zauzima vrlo značajno mesto u razvoju naše poezije. Disu je Skerlićevom nepravednom ocenom nanesen prvi, najbolniji udarac. Otada, pa do danas, moderno orijentisani kritičari su mnogo učinili na njegovoj konačnoj rehabilitaciji. Već 1921 godine pojavilo se prvo izdanje sabranih pesama, nekrološki intonirano. Dobronamerno, daleko od akcentovanja pravih Disovih vrednosti, to izdanje nije razlučilo pesnikov duboki, vidoviti ponor, od njegovih kasnijih pesama pisanih u neveštom rodoljubivom ruhu. Izbor Božidara Kovačevića („Srpska književna zadruga"), približuje se savremenom tretmanu, bogat je i obuhvatan. Izbor Borislava Mihajlovića, uglavnom, odjek je, rezultat je opšteg raspoloženja savremenika prema Disovom stvaralaštvu. Naglašava se: da se pesnik, sa svojom ubogom kulturom, sa neskladnim jezikom, samouk, čudovišno vinuo do onih nekoliko dubinskih, zvezdanih pesama naše književnosti („Tamnica", „Nirvana", „Utopljene duše", „Možda spava", „Pesma", „Cvetovi slave", i još nekih). Podvlači se razlika između tog samorodnog rudnika senzibilnog osećanja ponora, smrti, besmisla i tuge, i istih tih tema suvlje rečenih kroz artizam Dučića i Rakića. Disu, pesniku one desetine pomenutih pesama, odaje se zaslužena počast. Bio je prvi istinski glas promašenosti, prvi pravi pesnik koji je disao kroz vlažna pluća pesimizma, pluća prokletstva. Najveći deo njegovih rodoljubivih pesama, nastalih posle Balkanskih ratova, s pravom se zaobilazi. U ovom smislu je i Borislav Mihajlović učinio izbor Disovih pesama. Podvukao je da je ovo izdanje Nolitove „Male knjige" namenjeno čitalačkoj publici; time se, nepotrebno, htela skinuti odgovornost za eventualne kritičke primedbe.

Milovan DANOJLIĆ

IZLOG KNJIGA

Džon Doc Pasos:

»Trilogija USA«

(»Otokar Keršovani«, Rijeka, (1956)

Pored romana »Manhatan Transfer« i »Tri vojnika«, Dos Pasosova »Trilogija USA« više upoznaje našeg čitaoca sa Dos Pasosovim književnim delom. »Trilogija USA«, ta široka, do u detalje razrađena slika američkih života sastoji se iz tri romana: »42 paralela«, »1919« i »Veliki novac«.

Činjenica da je »Trilogija USA« veoma složena, opširna, orkestrirana slika američkog života kome je dinamičnost jedna od glavnih osobina, može usloviti da površni čitalac ovo delo oseti kao panoramu haotičnosti specifičnih zbivanja u velikom gradu Amerike; dah poslovnosti, užasi ulice, mahinacije, vidovi velikih rizika, to su osobenosti moćne koncentracije kapitala na jednoj i siromašenja na drugoj strani. To su komponente ovog dela koje u svetskoj literaturi, bez premca, gotovo sa naučničkom egzaktnošću pokazuje haotičnost razvitka američke kapitalističke civilizacije.

Dos Pasos nije samo slikar na breklih tokova života i njegovih damara; još više od toga on je pažljivi analitičar koji svoju kreativnu snagu ulaže i u seciranje društvenih prilika, tačnije, u analitičko i, često, sociološko tumačenje karakterističnih posebnosti američkog života. Ako bi jedna marksistička analiza Dos Pasosove »Trilogije USA« mogla da pokaže društvene i viti da površni čitalac ovo delo kao celine, onda bi, još više, ovu sagu kapitalističkog razvoja mogla da obeleži kao umetničku poemu svih oblika etičkog »otuđenja«. A upravo »otuđenje«, — to je posebnost koja je »Trilogiju USA« oživotvorila, koja joj je udahnula ritam izdržljivosti čelika, tempo onih modernih vremena Amerike, tempo u kome egzistencija subjekta samo u najređim slučajevima postaje od lučujući činilac zgusnutog, zahuktalog društvenog aparata. Simfonična cikličnost Dos Pasosove »Trilogije USA«, ta drama permanentnog osvajanja »pozicija«, čini ovo delo zgusnutim i opširnom ali i najkonkretnijom slikom nesentimentalnih i bitno višesloženih ritmova industrijalizacije američkog života. Ova poema Amerike sublimno je umetničko svedočanstvo onih vidova života u kojima sudbina pojedinca, ne jednom, nama se ukazuje kao najmanje bitna. Pa ipak, ČOVEK se nalazi u centru Dos Pasosovog umetničkog tretmana života.

»Trilogiju USA« preveli su Novak Simić, Antun Šoljan, Ivan Slamnig i Minjon Mihaljević. Kao i druga izdanja preduzeća »Otokar Keršovani« i ova je knjiga izvanredno ukusno opremljena.

Branko PEIĆ

◆

Emanuel Robles:

»To se zove zora«

(„Minerva", Subotica, 1957)

Roman „To se zove Zora" alžirskog pisca francuskog izraza Emanuela Roblesa u odličnom prevodu Uglješe Krstića može se uvrstiti u red onih naših dragih knjiga kojih ćemo se dotaći onda kada nam neophodni imperativi života nametnu traganja za tekstom, koji bar približno, može da odredi i naše intimne bolove i naša najličnija razočaranja, naše umore i moći razumevanja onih sa kojima dolazimo u svakodnevni kontakt.

Roblesova drama „Monserat", koja nije nepoznata našem čitaocu i koja je, adaptirana bila izvođena kao radio drama, — mogla je da nas upozna sa Roblesovim humanizmom ozarenim mediteranskim svetilima, humanizmom njegovog vanredno složenog unošenja u srž intimnih a opštepoznatih starih a uvek novih ljudskih motiva ljubavi, osećanja trajanja i hoda ka nestajanju. Roman „To se zove zora" potvrđuje sa jednom neskrivenom sigurnošću, svim vidovima svoje umetničke istine, Roblesovu moć unošenja u osećanja svojih junaka.

Osunčana Sardinija, područje ogolelo i ubogo, bogato emocijama i prava mogućnost istini tog predavanja ličnosti vidovima života, to je zemlja na kojoj se kreću ubedljivo ocrtani likovi Sandra, Kazele i dr. Vitoria, likovi bez sumnje tragični po bitnim vidovima svoga egzistiranja; u njima, ne jednom će nam se učiniti, kao da su prepukle one istine što u čoveku održavaju krepkost i životnu orijentaciju. I ne samo to. I Roblesovo ukazivanje na moć savremenog čoveka da svoja osećanja, kao i misli i čitavu aktivnost reducira na jedan vid svoje potpune angažovanosti, — to ukazivanje u ovom romanu dato je u obliku čije poetske obrise možemo da shvatimo kao vrednost Roblesovog umetničkog postupka uopšte. Ne dvojbe ni humanizam Emanuela Roblesa, ovom delu imanentan, — jedna je od osobina knjige „To se zove zora" osobina najviše istaknuta, koja do čitaoca nosti i zaslugom umetničkog postupka koji je afirmira.

Branko Peić

Ivan Ceković:

Oko što ne umire ćutke

(Narodna knjiga, Cetinje, 1956)

Onaj ko je bar jednom osetio gorštačku crnogorsku stvarnost lako će razumeti preplitanje životnih i pesničkih tokova u nedavno objavljenoj zbirci stihova Ivana Cekovića.

Čovek, stvari, priroda kao da su ovde dati i shvaćeni u svome golom, elementarnom značenju:

Kamen je duboko ušao u dušu umetnika i pesnika ovog kraja. Kod Cekovića:

Orao ranjava kamen kljunom
Dok četinari sami cvile

ili:

Zagrizi kamen zubima
dok ciknu vilice
Isprobaj žilavost ruku
njihovim korijenjem...

...Čovjeka ima u kamenu
U nevinosti izviranja

kao što ga i planine nadahnjuju:

Zovem sve odjeke u planini
Da mi se vrate

...Korakom okročim planine
Stopama zaklonim jezera.

I onda, čovek u svojoj veličini i težnji da bude ono što jeste ili nije, trećeg nema. Ima mnogo uzdržane snage u Cekovićevim stihovima. One snage koja ne udara u talambase u ovom mirnom životu. Ta snaga je zapravo, večita ljudska nada, onaj optimizam koji nas kreće uvek napred ka ljudskoj oplemenjenosti i požrtvovanju.

Ceković uspeva da nam i na prašnjavoj struni narodne tradicije zazvuči na nov način:

Dajte mi bukovi pehar
Jezero da ispijem
planinom da zagudim
(Guslar)

Tematika je proširena od planinske do oblakoderske (valjda ove beogradske) i ne može se reći da je pesnik upao u trivijalnost iako naručuje čašu mira (ili tišine):

Sva bijela krvna zrnca
U pokrovu (možda pokrov)
dana da sahranim
Ne bi li bila bjelja noć.

Što se tiče tehnike, u ovo doba efemernosti stilskih i umetničko-metodskih shvatanja i delovanja i sam se Ceković bori. Bolji je tamo gde je nepretencizniji, umereniji, više pesnik nego stihotvorac. Nije mi dovoljno jasno, na kraju, zašto će na koricama ove zbirčice pesama »Poezija mladih«. Da li je to predrasuda (redosled knjige) ili neki stari običaj.

Dragutin MIĆOVIĆ

◆

Stanislava ADAMIĆ:

»Jabuko moja prezrela«

(Vlastita naknada, Zadar, 1957)

Malo vetra, malo mora, malo tuge, ljubavnih jada, nemušt tog protesta — eto celog kruga u kome se kreće lirika ove pesnikinje. Ženski senzibilitet u profanom smislu te reči stoji na svim međama njenoga pevanja. Primera radi, navodimo jednu od uspelijih pesama iz knjige.

„Ja bih da su njive moji dlanovi
i stopala potoci:
na rukama bi pšenica zrijevala,
potokom
plovili bi labudovi.

Labudovi bi zlatnu pšenicu
na bijelim krilima nosili;
u žeži bi je sunčevoj
potokom rosili."

Bez dubine je njeno pevanje, bez kontinuiteta, bez jedne ideje-vodilje. Suviše intimne preokupacije nevaskrsnute simbolima, kratak dah, spoticanja na terenu jezika, nesublimirani uticaj ženskog folklora, obilje poetičnih fraza, u krugu opštih mesta.

Pevajući tu baršunastu pesmu rose, vrba, kiša i cesta, pesnikinja se nikada sa površine ne upušta; ništa dublja nije ni onda kada se uhvati nekih oporijih sadržaja. U prvom slučaju — ne krepi nas, u drugom — nema snage da nas nagna na razmišljanje. Ovi neproćišćeni, grubi lirski grčevi isuviše asociraju na voštano cveće, da bi našli odjeka u čitaocu.

M. D.

◆

Vasa Kazimirović:

»Dobrica«

»Bratstvo-Jedinstvo«, Novi Sad, 1957)

Pre no što je naveo ne odveć opširnu literaturu koju je koristio kao izvor građe, Vasa Kazimirović piše: »Nastojeći da na popularan i zabavan način opišem neke momente iz života Dobrice Milutinovića...«

No i da nije istakao svoja nastojanja ka zabavnoj, popularnoj obradi života i umetničke aktivnosti Dobrice Milutinovića, mi bismo, već posle prvih strana, bili načisto s tim da autor nema većih ambicija od popularnog obrađivanja lika Dobrice Milutinovića. Ali, zar bi težnju ka popularnom, zabavnom, mogli da osporimo autoru ove knjige? Svakako ne, da Kazimirovićeva težnja ka popularnosti nije, čini se, uslovila jednu nametljivu, anegdotsku, više nestvarnu nego ubedljivu sliku Dobrice Milutinovića koji je, izvesno, bio jedan od najvećih pionira srpske scene. Kao prvo što nam u ovoj knjizi smeta, — to je Kazimirovićev način izlaganja, jedan patetično-arhaičan stil koji se, ne čudimo se, može ilustrovati i ovim rečima Kazimirovićevim: »Malo je umetnika, i u nas, i u svetu, prema kojima je sudbina bila tako milostiva kao prema Dobrici Milutinoviću.« I dalje: »Do poslednjeg časa ostao je Veliki Dobrica, ne znajući za padanja i padove, taj strašni i zli udes mnogih umetnika, strašniji za prave umetnike, od najstrašnije smrti.« I uvek tako, i uvek to pa to, i uvek to pa to, kroz čitavu knjigu o Dobrici; Vasa Kazimirović stalno, u tom »stilu«, čini niz patetičnih eksklamacija i neubedljivih anegdotskih digresija, težeći da kroz anegdotu, doskočicu i paradoks ostvari pravi lik Dobrice Milutinovića. To je anegdotsko-patetična slika našeg Dobrice.

B. P.

Pavle ZORIĆ:

»Članci«

(Narodna knjiga, Cetinje, 1956)

Ogledi Pavla Zorića su iskren i neposredan odgovor na mnoga pitanja iz literature, koja se danas postavljaju pred jednog mladog čoveka. Uglavnom vezani za već utvrđene vrednosti, ili bolje rečeno za određenije i jasnije definisane literarne ličnosti, Zorićevi eseji su, pre svega, oduševljen i pošten pledoaje u smislu traženja poštovanja prema onima koji pišu, kao i prema stvorenim delima. Bilo da govori o Ivu Andriću, Disu, ili Radu Draincu, Zorić nedvosmisleno ističe moralnu vrednost njihovog stvaralačkog delovanja, bez obzira na povremena životna skretanja, sustajanja i padanja. Svako umetničko dostignuće je, kako Zorić stalno ističe jedan viši, optimistički i plemenitiji stupanj razvitka na burnoj vetrometini životnih i društvenih puteva.

Zorić raspravlja, sem u jednom eseju, o našim piscima, i to onima koji su stvarali tokom XX veka. Izbor je vrlo raznolik: Andrić, Lalić, Ujević, Dis, Pandurović, Isidora Sekulić, Rade Drainac, Marko Ristić, Božidar Knežević i Risto Ratković. Ova raznovrsnost pokazuje pohvalnu širinu interesovanja mladog esejiste, ali, u isto vreme, daje dokaze o nedovoljnoj produbljenosti iznesene problematike, jer Zorić često naglašava već davno poznate činjenice (napr. eseji o Andriću i Isidori Sekulić). Takođe da se pisac studioznije bavio onim o čemu piše, nikada mu se ne bi moglo desiti da napiše kako je Boža Knežević" jedan od tih spasilačkih i blagorodnih duhova koji pred unezvijerenim i suznim, radoznalo — bolnim očima širi svoju viziju istorije i tako nam pomaže da se lakše orijentišemo".

Mnoge tvrdnje u Zorićevim esejima su proizvoljne, što ukazuje na to da činjenički materijal nije dovoljno proveren. Naročito je u tom pogledu karakterističan esej o Disu i Panduroviću, čije poređenje nema baš mnogo realnog smisla. O Disu se govori jednostrano, ne uzimajući u obzir njegov razvitak kao pesnika — te se dobija utisak da je celokupno Disovo stvaralaštvo podjednake vrednosti. Što se Pandurovićevog pesimizma tiče — o tome nema potrebe govoriti, ako se prethodno ne analizira umetnička vrednost ovoga pesnika.

Pod uticajem školskih šablona Zorić se često služi metodom komparacije koju upotrebljava šematski i jednostrano, tako da, nekiput, njegovi ogledi potsećaju na seminarske radove. Naprimer, neumesno je poređenje između Tina Ujevića i Jovana Dučića.

Sve ove zamerke, naravno, ne umanjuju vrednost iskrenih pobuda koje su Zorića potstakle na pisanje. On je, nesumnjivo, darovit, pa će tokom vremena, svakako, izgraditi jedan objektivniji, produbljeniji i, u isto vreme, stvaralački slobodniji stav prema literaturi. Emotivni stil, sposobnost za opservaciju i privrženost literaturi, učiniće da se ovaj mladi pisac razvije u izrazitog esejistu i kritičara.

P. S. P.

Z. Džumhur: Ilustracija za humoreske Vase Popovića

DNEVNIK

KIKINĐANSKE DISHARMONIJE

Idemo kikinđanskim šorom ja i moj prijatelj. Kao i uvek prepiremo se, čak i ovde na domaku baroknih crkava čije nas freske vuku u daljinu, u vremena stara, četvoropregna, građansko esnafska, pravoslavno latinstvujušča. U doba kada je svuda uokolo bila trska, Kikindom gakale guske, a diškrečanski seljaci otimali masni banatski humus od ritova da bi posle, četrdesetosme svojom i gospodskom krvlju, zalili zemlju natopljenu znojem. I dalje, u ono prastaro »uvi mnje gospodi« doba. Sokacima raznorodnih asocijacija, koje pokreću retke kuće s trščanim krovovima, lutamo nas dvojica svako na svoju stranu i opet, prepirući se vraćamo se natrag u današnju Kikindu.

Niko nije tako melanholičan kao istorija. Kažu za nju da je učiteljica života. One, učiteljice melanholične su. I ova tu što nas gleda iz mrtvačkih sanduka u izlogu radnje na uglu ulice Braće Tadića, iz podkrovlja omanje starinske kuće u kojoj se nekada pre sto godina rađala velika poezija, zračna i — grka. Moj prijatelj nikako da poveruje da je tu pevao i voleo Đorđe Jakšić, »moler«, drug kikinđanskih zanatlija.

Ne veruje. Zašto, pita, onda nigde u gradu nema nikakvog traga i zapisa o njemu. Melanholiju istorije još i podnosi, ali ne njeno ruganje lepoti, ne crne čamove sanduke namesto penušavih romantičarskih snova. Neće da veruje na moju golu reč, on je skeptik, nihilist, nezadovoljnik, bundžija ili prosto čovek koji u životu tera neku svoju poetsku logiku. Zašto bi, pita on... (zastali smo na domaku spomenika Jovanu Popoviću preko puta negdašnjeg Magistrata)... zašto bi spomenik leđima bio okrenut mestu gde se nekada začela srpska poezija? Pesnik Jovan Popović voleo je pesnika Đuru Jakšića.

Idemo sada čaršijom prostrano spokojnim bulevarom, građenim u doba kada su kikinđanski horizonti bili blagoutrobno ćesarski, zastrti tamnim plišem teških bidermajerskih fotelja. Opet susret s trećim kikinđanskim pesnikom, Dušanom Vasiljevim, onim što je, ranjen i okrvavljen, pevao iza prošlog rata na ruševinama mrske Cesarije, pred zatvorenim kapijama nevoljene Eshaezije. Nalazimo ga u knjižarskom izlogu, u zbirci najboljih stihova godina međuratnih. Živ u antalogiji, u prologu njenom, mrtav u čaršiji koja ga nikad nije ni volela, nepoznat kod kikinđanskih drugova. Opet se buni moj prijatelj, bundžija i nezadovoljnik. Ni Dušanu Vasiljevu, kao ni Jakšiću, niko nije podigao spomenik. Čak nigde u gradu nikakav zapis.

Neka se buni, takav je on, mislim ja, i ćuteći vraćam se natrag u kikinđanske sokake, tamo gde je Jakšić nekad drugovao s poraženim četrdesetosmaškim karbonarima, takođe bundžijama. Moj prijatelj me prati u stopu i nemirno svrdla po mome mozgu koji hoće na miru da goni tuđa stada po melanholičnim pustarama istoriskih davnina. Svrdla i vraća natrag pod sivo granje disharmonične svakidašnjice. Srećemo đake, on ih anketira: oni znaju »Ponoć« i »Kako čovek peva posle rata«.

Ja sam znao i znam Jovana, njegovi stihovi »za bolji život dao bih života tri«, pošli iz srca, pisani su vrelom ljudskom krvlju, onom koja probija i u san. Pa ipak nije li možda bronzani spomenik, podignut jedino njemu, baš tu na trgu nekako metalno zasenio Jovanovu najlepšu osobinu-skromnost.

— Skroman, rugao se moj naljućeni prijatelj i nezadovoljno gledao vrh krovova, besan, kao da je još više hteo da istakne disharmoniju, koju sam osećao svuda, u sebi, van sebe, u zraku koji titra nad Kikindom, sanjivom još od popodnevnog sna. Disharmoniju između antologije u kojoj nema Jovana i bronzanog spomenika na trgu, kao i onu drugu, još veću, neprijatniju, između onih stihova na đačkim usnama i muklog muka čaršije, kikinđanskih drugova, koga li.

Razumem tek sada koliko je uvređen moj prijatelj bundžija i zašto prkoseći ne znam kome ne mari mnogo čak ni za Jovana. Ako ne bi bilo ove disharmonije, ja i on bez kavge bismo šetali kikinđanskim ulicama i, siguran sam, obojica bismo podjednako voleli i pesnike i Jovana borca, pa i Jovana pesnika.

Miodrag Popović

ZVUK I MAŠTA

Problem radio-drame

»Radi sigurnosti na moru, a i zbog javnog reda, od društvenog je interesa da se zabrani emitovanje scenarija Gabrijela Žerminea... mnogo je bolje da radio-stanice emituju muzičke emisije, a ne emisije u kojima se daju zvučni efekti« — pisalo je u aktu Ministarstva pomorstva Francuske 1924 godine u doba kada se radio-drama rađala i svojim izvanrednim mogućnostima uticanja na svest slušalaca izazivala istovremeno i oduševljenje i proteste. Orson Vels je postao slavan prestrašivši čitavu Ameriku svojim emisijama o dolasku »Marsovaca«, kada je ogroman broj naivnih slušalaca poverovao zvučnim efektima i zaista očekivao »Marsovce«. I za kratko vreme radio-drama je osvojila milione slušalaca u celom svetu. Ona je postala ravnopravan oblik stvaranja i sa pozorištem i sa filmom, afirmisala se u javnosti. I pored televizije, danas se u svetu premijere radio-drama dočekuju s punom pažnjom kritike.

Po vrednosti, radio-drama je ravnopravna sa ostalim sebi sličnim rodovima, ali ona ima nešto po čemu se od njih bitno razlikuje, i to je čini naročito osetljivim oblikom umetničke akcije. To je neophodnost da slušalac vrlo aktivno učestvuje u njenom definitivnom uobličavanju, da maštom pretvara zvuk u slike i da tek tako stekne celovitu pretstavu o onome što sluša. Radio-drama je upućena na transpoziciju, ona traži način i mogućnosti da evocira, da grupiše senzacije, ideje i slike u svesti slušaoca. Ona je specifični, slepi prevod piščeve zamisli — kad se bez slike i bez vizuelnog, samo rečima, muzikom i zvučnim efektima stvara u slušaočevoj svesti slika. Ali je zato jačina zvučnih efekata i njihova neposrednost do te mere snažna da se slušalac postepeno stapa s radnjom i dobija utisak da se i sâm nalazi na mestu radnje. Uticaj takvog načina delovanja na svest je ogroman.

Tako radio-drama postaje živi potsticaj za razvijanje mašte, za uobličavanje shvatanja i merila, i u tome njena društveno-vaspitna uloga u izvesnoj meri prevazilazi i film i pozorište. Radio-drama daje čoveku samo zvuk — pozorište i film daju mu i sliku i još niz drugih pomoćnih efekata koji olakšavaju shvatanje i apsorbovanje autorove ideje. Radio-drama je prinuđena da svog slušaoca drži samo zvukom — pozorište i film drže ga na sedištu u mračnoj sali i nameću mu slušanje, radio-drama može za sekund da prestane ako slušaočeva pažnja oslabi ili bude privučena nečim drugim. Zato su zadaci radio-drame teži u izvesnom smislu, zato je njeno stvaranje posao vredan pune pažnje.

Ali ako je ograničena načinom realizacije, radio-drama ima zato neograničene mogućnosti dočaravanja u slušaocu svega što pomaže ostvarenju jedne dramaturške zamsili. Prostor i vreme ne pretstavljaju problem za radio izvođenje. Razigrati maštu slušaoca i prenositi ga s lakoćom s mesta na mesto i u razne ambijente moguće je s minimalnim tehničkim sredstvima, svojstvenim samo ovakvom načinu umetničkog kazivanja. Bez dekora, kostima i sasvim jednostavnim postupkom, radio-drama je izvanredno pogodan način za smele tematske zahvate, mogućnost i za pisca i za reditelja da stvara oslobođen svih onih elemenata koji doprinose težini realizovanja jedne drame u pozorištu ili jednog filmskog scenarija.

Kod nas je, nažalost, radio-drama još uvek pastorče. Zapostavljena od onih najpozvanijih da joj pruže sveže sokove — književnika i dramatičara — ona živi u senci svojih popularnijih rodaka: film i pozorišta. Međutim, u odnosu na broj slušalaca, ima jedan podatak koji će mnoge začuditi: radio-drama se nalazi na trećem mestu najslušanijih emisija naših radio-stanica! U štampi, nažalost, od toga ne vidimo mnogo, naša kritika se radio-dramom veoma malo interesuje. To je nepravda i prema stvaraocima radio drame i prema rediteljima i prema glumcima i prema tehničkom osoblju (koje u radio-drami ima važnu ulogu). A da i ne govorimo o tome kakav bi arsenal za film i pozorište bila originalna domaća radio-drama kad bi se pisci više zainteresovali za nju (film »Veliki i mali« rađen je po radio-drami, a u Francuskoj nije redak slučaj kao onaj s radio-dramom »Kad bi svi momci sveta«, koja je prenesena na film, a potom je po njoj napisan i roman, sva tri puta sa velikim uspehom).

No ipak izgleda da kod nas radio-drama postepeno izlazi iz senke i da će izvojštiti ne samo mesto pod suncem kritike nego i veću pažnju pisaca. Nedeljna rubrika o radio drami u »Borbi«, iako skučena, ohrabrujući je znak, a sve češći povremeni napisi i […] nekih radio-drama izazvaće valjda odgovara[…] […]nosti. Toj svrsi namenjeni su i […]

Uglješa Krstić

Lovite kovače lažnog novca

Nad esejima Momčila Nastasijevića

Vizija poetskog akta, ne-je efemernog usredsređenja pjesničkog duha u svojem čvrstom kozmosu, određenje prave uloge pjesnika i energično osvjetljavanje dubokih poziva one snage, koja svoj izraz traži i nalazi jedino poezijom i njenim organskim oblicima, potreba integralne spiritualne dominacije tu, u ovom misaonom heroizmu pjesnika Momčila Nastasijevića nalazi svoju adoraciju.

A onda njegova riječ protiv lažne poezije!

»Izmajmunisani doživljaj sračunat je na dobru prođu« bilježi on u »Beleškama o neophodnosti izraza« (1933.) u vrijeme kad je majmunisanje već statutima zaštićeno. Njegova riječ o tome danas, kada je antibleferska akcija potrebnija nego li ikada. On se pita: kako se stvara pometnja? Otkuda ona nastaje? »Mnogi prevareni i zavedeni lažnom Poezijom« (Nastasijević riječ »poezija« uvijek piše velikim slovom, pa je već to važna spoljna oznaka njegovog najozbiljnijeg, gotovo religioznog odnosa prema njoj) »ne prečiste se da prime istinsku, i onda svoju zastranjenost, svoje nesavršenstvo pripišu sebi u zaslugu i to krste svojim ličnim ukusom«. Ne, ne može se dakle […] me ili o onome reći […] stvar ukusa!« Ne! J[…] nužno jedan za sve«, veli on ranije, u istim »Beleškama za stvarnu poeziju« (1924. g.). Ništa strašnije nije, nego kada je žrtva takve pometnje osoba, koju zovemo kritičar! A ona je često ograničenog, čak i nastranog ukusa, baš takvog — izazvanog lažnom poezijom. Lažne poezije zaista ima, ona je često savršeni privid one prave, bilo je nje u Nastasijevićevo vrijeme, a i danas je ima, jer naša se književnost razvila, a s njom i sve njene fatamorgane.

O kritičarima je on napose rekao svoje:

»Gospodo kritičari, u današnjem složenom društvu imaće i za vas mesta, budite sve drugo gde treba mudrovati, rezonovati, pisati; primite se posredničkog posla između umetnika i nagonski inertne gomile, ali se ne mešajte u umetničko stvaranje, ostavite umetnike da rade kako znaju i umeju. Zar smo mi badava oštrili svoje ukuse? Niste. Budite cenzori. Lovite kovače lažnog novca i izobličavajte ih. Časniji se posao ne da zamisliti. Jer danas, kad pored jednog istinskog zlatnika promakne desvet lažnih, istinski umetnik ne umire od gladi, da bi mu biograf imao prilike uzviknuti: takva je sudbina velikih... nego zato što stvarno nema šta da jede i što mu zalogaj otimaju praktičniji i dovitljiviji kovači lažnog novca. Još jednom, ima li plemenitijeg posla?«

Ne događa se samo to, nego je ponekad kritičar tako moralno degeneriran, pa umjesto da zaštićuje kovače pravog novca, on zaštićuje kovače lažnog, a prave progoni. U nas često umjesto da se žito čisti od kukolja, kukolj se čisti od žita! Tako je vjerojatno i stoga, jer se umjetnici nisu digli da se zaštite, dovoljno je prečuta Nastasijevićeva opomena i našom literaturom ovladuje neki neobični sinkretizam, ona je puna lažnih bogova, književni vjernici ne klanjaju se uvijek zlatnim kumirima nego, kratkovido, i onima od drva, uglja i kamena, pljeve, koja curi iz napuknutih im trbuha.

Pravo shvaćanje poziva kritike, jednako kao i poziva poezije, objašnjeno je ovdje u najelementarnijem iracionalnom sjecištu iluzorno etičkog i vulgarno nužnog, uzurpantnog oblika ove društvene snage, naglašeno u tragičnom iskustvu kreatorskog osjećanja i želji za potrebom izlaska iz ograničenog, lažnog, zloupotrebnog stanja ove snage, za njeno aksijalno uravnoteženje.

Pojava prirode u poeziji ima uvijek smisao utjehe, jer priroda je — kolikogod bila strašna — manje strašna od čovjeka, pa pogled na prirodu, ljudske prokletnike uvijek ponešto odvraća od strahote vlastitog lika; u suštini svakog panteizma leži velika misao optimizma. Najpesimističnija, tojest najborbenija literatura manje se bavi prirodom nego li ona koja, krvavih ruku, završenog posla, traži predaha, čistoće, mira, kojem je izvor samo u prirodi. Samo oni najnekompromisniji stvaraoci mogu izdržati bez nje, oni sve ruše i dižu oko sebe, kao da je ne vide, kao da im nije jasno vlastito prisustvo u njenom sjajnom, vječnom krilu. Tko spozna prirodu oko sebe, taj je spašen. Zato oduvijek postoje spazmatični napori mnogih pjesnika u kretanju prema njoj, dosizanju njenog lica; ne stižu svi, ne padnu svi u njenu travu, ne zarone svi oči u njene bistre vode, ne nadišu se svi njenog slobodnog zraka, ne nađu je svi oni koji je (katkad i u neizrecivoj požudi i nježnosti) žele, ali zato, u svim stoljećima, vidimo ispružene pjesnikove ruke i nešto svijetla na vršcima pjesnikovih ruku ima smisao jednog jedinog sretnog uzdaha.

I Nastasijević je tako osjećao, i on je jedan od onih koji je tražio utjehu ovakve iniciacije, potpunost ovakvog jednog uzdaha.

Sam njegov pojam pjesničkog akta usredotočen je u prisustvu panteističke misli, kako on veli: »ostati sam samcit u lice s prirodom«, ostati gol, zaboravljen, oslobođen, gotovo na mistički način. Sve ovo kod njega ima jedan širi značaj, njegov poetski idealizam ovdje nalazi svoje najčvršće tlo, njegovi pogledi koji se šire do beskonačnog, nadstvarnog, do potrebe veličanstvena vida, svijetle organske suštine života, integralne nadčulne istine... »Jedini istiniti put uživeti se, pri čemu je doživeti što i saznati«. Razum unutrašnjeg svemira sja tu kao sunce. Priroda je podrška u mogućnosti veze sa stvarnošću i njenog prevazilaženja.

Bio je protiv racionalnog, nenagonskog stvaranja umjetnosti — on kao da ponavlja sa Stendalom »osjećati, a ne znati«; kako je njegova misao progonila kopiju, odsjev, plagijat, lažni sjaj, privid djela, kako je bio protiv reproduktivnog, raščlanjavajućeg, za elementarno, silno, nagonsko, pa je tako i došao na tu važnu istinu, da je u slučaju svake naše veće umjetničke snage po srijedi bilo uvijek samouštvo (»u makom vidu«, veli on). Otuda i misao vječnog početništva, uvijek stvaranja iz ničeg, uvijek sve od prvog početka — to je karakteristika svakog pravog pjesnika, a što je međutim, »znak prisustva stalne stvaralačke moći«. Mrzio je »besporođajna rađanja«. Na taj način je i moglo jedino, u takvom duhu, nastati i tumačenje: zbog čega najbogatiji duhom obično najmanje materijalno posjeduju: »Ko stvarno doživljuje u neophodnosti da to izrazi, toliko mu je i mučeništva i nagrade, da za sebe ništa drugo ne traži do možda samo dalje doživljavanje«. Onaj, tko ne traži, tom se malo i daje. Onaj, koji traži, ma šta dao za uzvrat više dobija nego li onaj, koji neće da traži, ne želi tražiti, jer ne zna koliko vrijedi ono što bi valjalo da mu se plaća i ne zna da treba tražiti, ne dosjeća se, neće, odbija nagradu materijalnog za duhovno; duhovno je nemoguće utvrditi u bilo kakvom balansu s materijalnim. Duh je neprocjenjiv!

Nastasijevićeve bilješke njegovim misaonim, esejistkim raspoloženjima, postavljaju odnos prema gotovo svim, za poeziju najvažnijim pojavama. Mnogi organi s od njega napadnuti, orga školstva, ako se izvode na š tu humaniteta, automatiza duha, koji vodi i u »mašinizaciju umetnosti«. On je protiv »spoljnog naloga« u poeziji (jer on joj je »u suštini neprijateljski«), protiv akademizma i ovog i onog, protiv tvrdnje o potpunosti, sve moći, sveobuhvatnosti tak zvanog realizma, protiv »ludila praktičnosti«, protiv vulgarnog materijalizma, berdajevski protiv mrvljenja cjelina, atomiziranja, partikuliziranja duha, misli, društva; on je tražio veliku misao sp šenja mazdeistički, bogumilski: oslobođenjem putem za brane, ustajao s ogorčenje protiv sumnje u smisao stva ralaštva, tražio fenomen noumen apsolutnog, bio pr tiv »strugle for life«, jer sm trao je, etičko priznanje principa, kad čovjek s stoji prema čovjeku, s prema zvijeri, biljci, pri — »osveštanje je najsam bistvenijeg od svih ljud odnosa«, a sve to zato, on je bio za oslobođenje nosti, za slobodu duha, je poeziji oduvijek jedin vi cilj, pa i tu postupa s tno pjesnički, u svemu suprotstavlja željenoj ozi, mitu Odiseja koji s i protiv samih bogova bjeđuje ih.

Zlatko To

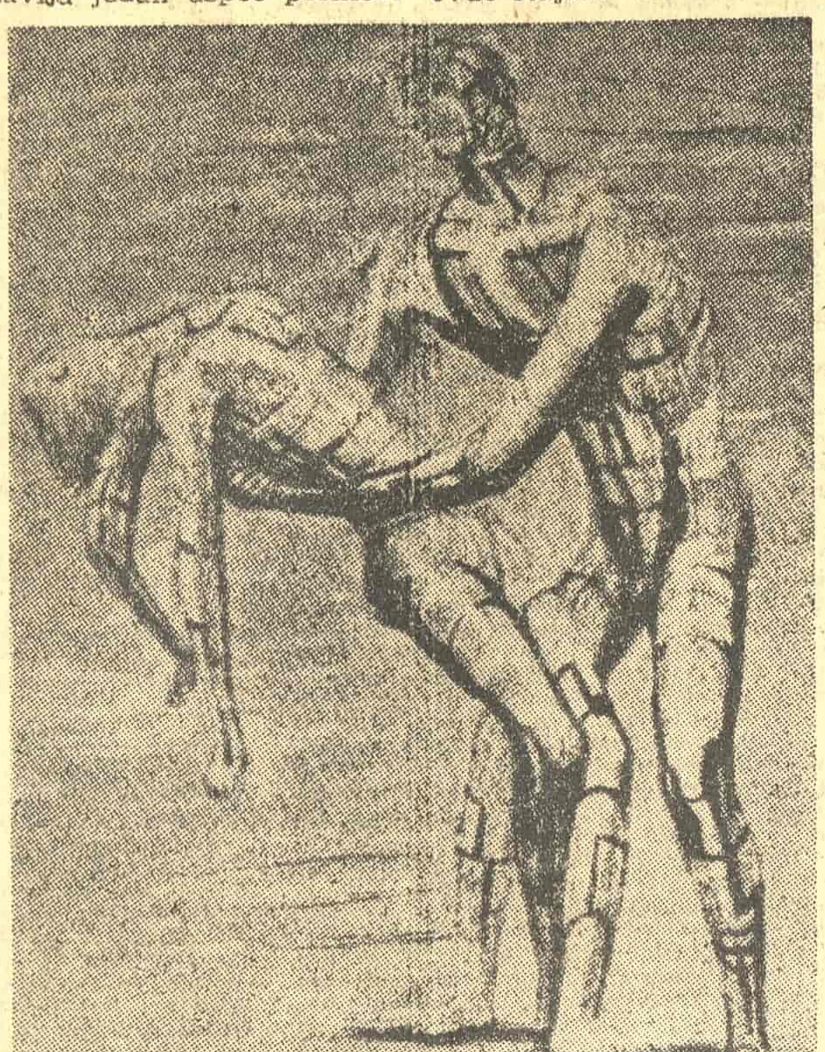
ESEJISTIKA

DISOVA »TAMNICA«

U jednoj od najlepših pesama, u »Tamnici«, Dis je dao svoje mišljenje, svoju zamisao, o čovekovom dolasku na zemlju, u život. Mogli bismo to nazvati malom Disovom kosmogonijom, koja se bavi samo epizodom čoveka. Blizak po tome ostalim pesnicima patnje koje sudbina nateruje da mitizuju oko čovekovog porekla, on ovde nalazi svog najpribližnijeg pandana u našem jeziku u Njegoševoj »Luči«. Razume se da su razlike između speva i ove pesme, mnogobrojne, ogromne. Ali među njima neka presudna srodnost postoji. Disova »kosmogonija« nije plod ni velikih razmišljanja, niti se oslanja na velike doktrine, ona, je po svom okviru lirska, ali ona je to i po inspiraciji; ne samo što ne izlazi iz opštih obeležja njegove poezije, nego su ona ovom pesmom još vije istaknuta. Nešto što se čini da je tekovina moderne poezije: dizanje lirskih stanja do mitskog značaja i razmera, ovde nalazi svoj prototip. Uspeh je utoliko veći što uprkos svim analogijama koje se nude, »Tamnica« nema ni religiozni podtekst, niti proizlazi iz jednog takvog raspoloženja. Ova lirska kosmogonija je kako nama izgleda čisto pesničkog porekla, i ostaje u tim granicama; dakle »laička« je, neteološka.

Prastara slika čovekovog pada na zemlju, koja ulazi u klasične religiske sisteme (Biblija, Vede), i metafizičke (Platon), izraz je ne samo jedne meditacije o čovekovom položaju u svetu, nego i posledica jednog osećanja koje se ponavljalo. U oba slučaja taj pad, samim karakterom svoje slike, podrazumeva slutnju ranije čovečijeg postojanja koje prethodi ovozemaljskom i ovotelesnom, a isto tako podrazumeva i neku krivicu, ili bar razlog moralne ili intelektualne (Platon; Fedar) nedovoljnosti, sa koje je čovek morao da napusti svoju prethodnu egzistenciju za račun sadašnje. Slika tog neizbrisivog pada takve je prirode da već u prvim logičkim konsekvencama dobija religioznu boju, međutim, Disova vizija sopstvenog i čovečijeg pada u život, pretstavlja u tom pogledu paradoks. S jedne strane on nazire neko blaženstvo koje je prethodilo ovom životu, ali s druge ne vidi ni krivicu koja je dovela do pada, niti nazire neku promisao kojoj bi služilo čovekovo preseljenje iz jedne egzistencije u drugu. Po njemu, sudeći na osnovi analize stihova, čovek iako pati, nema nikakve izvorne, »istočne« krivice čovekovom jadu prethodi njegova nevinost, sama patnja ne služi ničemu, pa tako nema niti kakvih puteva iskupljenja. Stoga Disova vizija pada iako se oslanja na mit, stoji u najvećoj suprotnosti sa religiskim shvatanjima samim tim što odbacuje svaku svrhu te fiktivno cikličke istorije čoveka. Ona podseća na teoriju apsurdnog ustrojstva sveta Kamijevog »Sizifa«, s tom razlikom što je Kami pretstavi pada pribegao znatno kasnije, odustajući od blistave isključivosti »Sizifa«.

Ostaje pitanje nagoveštaja preegzistencije uzete za sebe, koja se kod Disa ne sreće baš retko. Može li se na nereligiozan, čisto pesnički način govoriti ozbiljno o životu pre ovoga? Ako je takva emocija jedan psihološki realitet, on mora uvek nalaziti svoje ekvivalente. Takve ekvivalente, dakle mogućnost da se o preegzistenciji govori van religioznih koncepata, dokazali su čini nam se mnogi pesnici, a naročito jedan među njima, nazvan materijalistički, po jednom suženom značenju te reči, Fransis Ponž. Njegov uspeh da intuitivno sazna unutrašnju strukturu postojanja životinja, bilja i predmeta, pretstavlja jedan uspeo pesnički



Crtež Henri Mura

eksperiment. Po tom modelu možemo zamisliti pokušaj da se intuitivno obuhvati trajanje materije uopšte u kome čovek učestvuje kao deo, i da se obuhvati njena dinamika u prostoru; tim poduhvatom treba objasniti Disa kad peva o »nevinim daljinama«. Preegzistencija čoveka jeste egzistencija materije, o njoj pesnik može imati značajne i duboke slutnje.

Već prvi stih »Tamnice« zahteva tumačenja. On daje prvi zamah mašti, i ritmičko-melodisku intonaciju uhu. Ključ za njegovo tačno razumevanje nalazimo u stihovima i strofama koji mu slede, ali, treba podvući (ne znamo koliko je to dosada učinjeno) i tesnu povezanost koja postoji između tog stiha i naslova. Po našem mišljenju prvi stih se do te mere nadovezuje na naslov da bi mogao početi sa malim slovom: Tamnica,

to je onaj život, gde sam pao i ja

Šire značenje nego što ima u sklopu ove rečenice, reč tamnica teško da ovde može imati mada je izdvojena u naslov. Zajedno, naslov i prvi stih, čine jednu semantičku i simboličku celinu. No pored samog naslova i participa »pao«, ova celina ima još jedan važan deo, koji zaslužuje naročitu pažnju. On se pogotovu ističe ako prvi stih ipak posmatramo kao nešto zasebno, u kom slučaju bi pokazna zamenica »to« dobila jedan opštiji smisao, i eksklamativni prizvuk uzdaha, vajkanja. Jedina stvar koja u ovoj starinskoj i bliskoj melodiji, koja je takoreći bez metafore, (jer p a o je ovde jedan precizan, opisan glagol), jeste zamenica: onaj. Zašto da život u jednoj sasvim konverzacionoj rečenici bude o n a j?

Možda se ova zamenica našla tu da kao metrički pogodnija stoji umesto jednosložne zamenice t a j, koja bi ovde stajala ne izazivajući nikakvu rapavost smisla ni gramatike; To je taj život gde sam pao i ja. No kakva propast jednog lepog stiha, kakva banalizacija, potpuna zbrisanost jednog sugestivnog podteksta! U ovom stihu, dakle, jedna obična zamenična preokrenutost daje akcenat koji je jači nego dejstvo standardnih poređenja i metafora. Možda je moć ovog oruđa u njegovoj prikrivenosti; uobičajenim poetskim figurama, makako uspelim, pesnik naglašava sopstvenu svest o važnosti nekog elementa, — ističući njegov reljef, on otkriva koliko se nije uspeo saživeti s njim. I mada poezija bez tih »reljefa« ne može opstati, zameniti ih nekim jednostavnijim sredstvom, veliki je uspeh. Diskretnim pomeranjem zameničkog odnosa, za koje se u prvi mah kolebamo da nije uzgredno ili slučajno, Dis je postigao pun izražajni mlaz, i kroz njega trenutnu izjednačenost misli, mesa i jezika.

U čemu je izražajna moć te male, blede reči »onaj« na ovom mestu? Ona definiše jednu stvarnu udaljenost od života, obrazloženu padom u njega. No ta udaljenost sadrži u sebi nekoliko mogućih preliva značenja. Ona može u skladu sa sledećim stihom (»s nevinih daljina...«) da govori o tome da pesnik apostrofirajući život stoji na tlu tih prvobitnih daljina, i da se sa njih seća, odnosno anticipira taj pad koji je već s jedne tačke gledišta prošlost,ali sa druge ostaje večita budućnost. Njegovo trenutno vraćanje u sfere drevne nevinosti, odakle sagledava ono što ga je kasnije zadesilo činom rođenja, jeste prva varijanta u kojoj nam se udaljenost pesnika od života predočava.

U drugoj strofi sledeći od mogućih preseka ove višesmislene rečenice postaje takođe zasnovan u tekstu. Simbolično-apstraktna suza (»što nesvesno sija«), ovde se pretvara u plakanje, i ta konkretna funkcija, zajedno sa pominjanjem kolevke i karakterističnom promenom glagolskih vremena (plakah, ostadoh, ne znadoh) čini da događaj rođenja, skoro fiziološki konkretan, postaje središte ove složene imaginativne situacije. U tako proširenom sklopu prvi, motorni stih pesme dobija jedan nov prizvuk, a udaljenost, jedan određen pravac unazad. Preveden u prozu smisao bi bio ovaj: sada je to o n a j isti život u kome sam se nekada pojavio. nem, nesvestan, u plaču, i koji još uvek traje.

Dis

Najzad, kada zvezde počinju da »beže iz njegovih očiju«, javlja se i treća mogućnost značenja, najmanje zasnovana u eksplicitnoj obradi teme, ali zato najviše opravdana muzikom ovog stiha i intonacijom cele pesme. Ako se i na osnovu muzike mogu praviti zaključci o logičnoj strukturi, rečenice, onda bi, naglasivši cenzuru stiha između: to je onaj život, i — gde sam pao i ja, i uzev prvu polovinu kao nešto samostalnije, dobili ovo značenje: to je dakle o n a j život o kome sam toliko slutio pre no što sam se rodio, o kome se toliko mislilo pre pada. Time bi se ton razočarenja najbolje objasnio, i služio bi kao povod za vraćanje na viziju prerođenja, čiji svetao kontrast služi da pojača rezignaciju.

Iako bi se jednom pažljivom analizom Disovih gramatičkih sloboda i njegovih dominantnih slika, možda moglo utvrditi koje od ovih značenja je najbliže Disovoj nameri, nama se čini da taj posao ne bi bio od naročite koristi, jer ni tada ova druga, okolna značenja ne bi prestala da budu važna, naprotiv, na svima njima zajedno, na emanaciji koja proističe iz njihovog stalno nedovršenog spajanja, raste evokativna snaga ovog stiha koji se nameće sluhu i sećanju.

U celini uzeta ova pesma ne samo da ima smisao minijaturne kosmogonije, odnosno privatne geneze, nego u svom smenjivanju nekoliko tonova i raspoloženja rezimira ceo lirski spektar Disov, ili bar onaj njegov deo gde su Disovi najveći pesnički uspesi. Možda programski, Dis je u »Tamnicu« uspeo da stavi sebe celog. »Nirvana« i »Možda spava«, takođe izvanredne pesme, ustvari su razvijene epizode i pojedinačni simboli »Tamnice«. A njena shema je jednostavna: počinje sa fizičkom genezom kao metaforičnim jezgrom, zatim evocira trenutak buđenja svesti i čula, i na kraju nastaje ponovno uočavanje onih istina koje su, po njemu, bile potisnute rođenjem, ili uništene. Dolazak na svet je po Disu čin nesvestan i nehotičan, i baš to je dokaz da čovek nema nikakve krivice; on prihvata telo (plač je u tom trenutku instinktivna reakcija otpora, sa jednim simboličnim prazvukom, samim tim što je naglašen) ali prihvatajući ga on, ne zna da ga telo vezuje za krv i za jedan oblik na čije menjanje on ne može da utiče. U njegovoj moći ostaju samo snovi o lepoti, i očima »što zovu kao glas tišina«.

(Odlomak)

Miodrag Pavlović

DON MIGEL UNAMUNO na indeksu Vatikana

Jednim dekretom vatikanskog Svetog Ureda osuđena su i stavljena na indeks zabranjenih knjiga dela Migela de Unamuna **»O tragičnom osećanju života«** i **»Agonija hrišćanstva«**. Pored toga, vatikanski crkveni teoretičari otkrili su i u drugim njegovim delima mnogo toga što ne prija njihovom ukusu. Sam Papa je potvrdio ovu osudu jednog od najpoznatijih španskih pisaca i mislilaca našeg veka.

Interesantna je argumentacija »Oservatore Romana«, koji Unamunu pripisuje u greh i to što Unamuno »odvaja jevanđelje od hrišćanstva« i što izvodi zaključak da se »agonija« hrišćanstva pojačala otkako je Vatikanski konsilijum proglasio dogmu o pontifikalnoj nepogrešivosti.

Španski (frankistički) listovi nastavili su u horu da se blatom bacaju na autora čuvene izreke »Pobedićete, ali ne i ubediti« ,koju je 1936 godine. posle izbijanja militarističke pobune. uputio Frankovom prijatelju generalu Miljanu Astraju. Zameraju Unamunu što je bio »veliki pisac kome je nedostajalo ono najnužnije da bi bio mali katolik«. Zaista, on nije bio katolik u onom smislu koji se obično daje pripadnicima katoličke vere. On je bio hrišćanin u onom smislu u kome su to bili i španski mističari. Ali on je bio i preteča egzistencijalista, naročito filozofije Hajdegera. Unamunova filozofija je filozofija a g o n i j e. Za njega je istina nešto kolektivno, socijalno pa čak i civilno. »Istinito je ono u čemu se slažemo i razumemo. A hrišćanstvo je nešto individualno i nesaopštljivo. I eto zbog čega se nalazi u agoniji u svakome od nas«. On shvata hrišćanstvo kao agoniju, kao borbu protiv samog života. Ali i protiv smrti. Osnovni moto njegove filozofije jeste čuveni stih Svete Terese Isusove: »Umirem zato što ne umirem«. Verske senzualne ekstaze Svete Terese pred raspećem bile su vrlo sumnjive Inkviziciji. On[...]ak morala da se brani od optužbi koje su je teretile da je »prosvetljena«, tojest pripadnik jedne vrlo raširene verske sekte u ono doba, koja je pored ostalog, seksualnu ljubav stavljala u središte religije. Unamuno je od mističara uzeo njihovu a g o n i j u. Ali za njega agonija nije bila »umirem zato što ne umirem«, nego d u b i u m — sumnja — i d u e l u m — borba. On iz toga izvodi svoj pogled na svet, jednu vrstu skepticizma, što za njega znači antidogmatizma. On traži pre nego što definiše ono što traži. Taj svoj filozofski mehanizam on je žestoko sručio na najosetljivija mesta jezuita. On se poziva na Paskala koji je predviđao da će jezuitizam, sa svojom doktrinom pasivne mentalne poslušnosti, ubiti agoniju hrišćanstva, a time i samo hrišćanstvo. »Zaglupljujući druge oni sami su oglupaveli. Smatrajući sve druge za decu oni su podetinjaveli na najžalosniji način. I danas jedva da postoji nešto tako glupo kao jezuita«. **(»Agonija hrišćanstva«).** On jezuitima odriče naučnost i optužuje ih da su njihove »duhovne vežbe« i vaspitanje »smrtonosni opijum koji će rimsku katoličku veru pretvoriti u nešto slično tibetanskom budizmu«.

Ali to nije ono najgore što mu zamera Vatikan. Njegova »hiperanaliza« agonije vere — agonije koju, po Unamunu, svaki vernik doživljuje sam za sebe — dovodi do negiranja mogućnosti za dokaz o postojanju boga. Unamuno ne izvodi taj zaključak. On sam veruje u boga. Ali njegova argumentacija odriče besmrtnost duše, a time i jedno od osnovnih učenja crkve. On odriče takođe nepogrešivost pape.

U svom delu **»O tragičnom osećanju života«** on izvodi zaključak da naš razum ne može dokazati postojanje boga ni besmrtnost duše.

Za Vatikan pretstavljaju opasnost i Unamunovi romani ,naročito roman **»San Manuel Bueno, Martir«**, u kome jun[a]k romana, jedan pop ne veruje ni u dušu, ni u boga, ni u Isusa, niti u verske dogme, ali je dobar čovek. Unamuno opisuje njegovu smrt kao smrt sveca. Vatikan zamera Unamunu što je dao mogućnost da jedan obrazovan i dobar pop izgubi veru i što na taj način vernici mogu doći na pomisao da jedan pop vrši obrede a da sam ne veruje u njih.

Još za života Unamuna mnogi španski popovi zabranjivali su svojim vernicima čitanje njegovih dela. Ali šta je navelo Vatikan da sada, dvadeset godina posle njegove smrti, stavlja njegova dela na indeks? Razlozi su izrazito političke prirode. Zabrana njegovih dela pada baš u vreme kada savest španske studentske omladine počinje da se pobunjuje protiv ideološke i dogmatske netrpeljivosti crkve i Falange. Unamuno nije prestao da utiče na dobar deo španske univerzitetske omladine. kao što nisu prestali da utiču ni Ortega I. Gaset i drugi španski pisci i mislioci. Povodom Unamunove smrti, krajem 1936 godine, filozof Ortega I. Gaset je izjavio: »Glas Unamuna je odzvanjao bez prestanka po svim krajevima Španije već četvrt veka. Sada, kada je umuknuo, bojim se da će Španija pretrpeti eru dugog ćutanja«. Izgleda da je ovo ćutanje ipak prekinuto. Univerzitetska omladina Španije počela je opet da govori glasno i javno, u Barceloni, u Madridu i svugde gde se nalazi. Ne verujemo da će jedan dekret Svetog Ureda moći da je ućutka.

Unamunovo delo **»Agonija hrišćanstva«** napisano je u Parizu krajem 1924 godine, kada je boravio tamo kao izgnanik za vreme najžešće pretorijanske i česarijanske španske diktature. U poslednjoj glavi ove knjige koja nosi naslov **»Zaključak«**, Unamuno kaže: »Pišem ovaj zaključak izvan svoje otadžbine Španije ,koju razdire najsramotnija i najgrublja tiranija, tiranija militarističke [...]. Druge tiranij[e] da-[...]

[...] Unamuna, osuđuju i Špance da se ni bi interesovali za ono što su dali njihovi veliki mislioci. Osuda Unamunovih dela je osuda uperena protiv španskog naroda i španske misli.

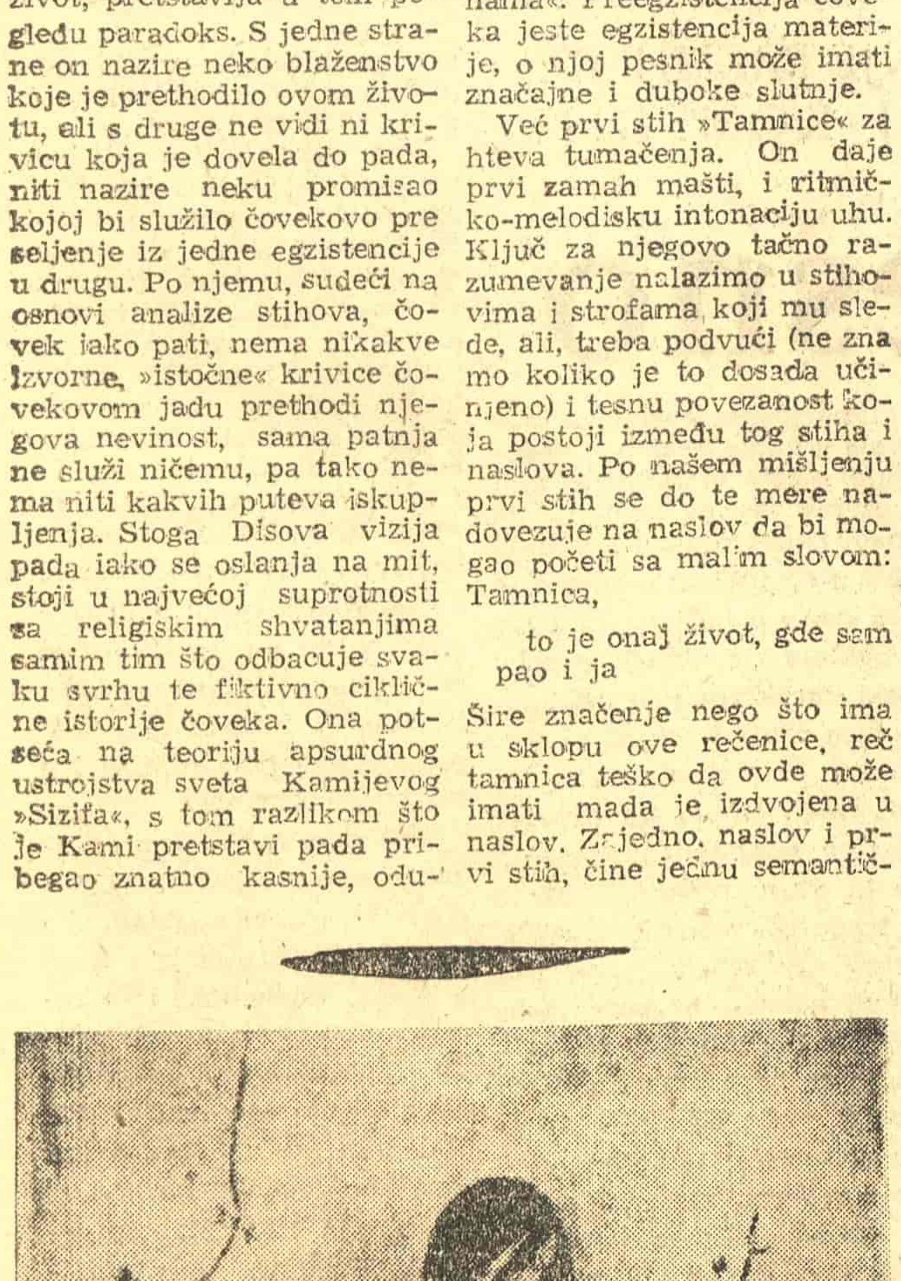
Unamuno je bio rektor čuvenog španskog univerziteta u gradu Salamanci, od 1901 do 1923, kada ga je prognao iz zemlje diktator general Primo de Rivera zbog njegovog stava prema diktaturi i Alfonsu XIII. Za vreme Druge španske Republike Unamuno je bio poslanik u Kortesima. Godine 1936 kada su pobunjenici zauzeli Salamanku, Franko ga je smenio sa položaja profesora univerziteta. Unamuno je tada imao 72 godine. Uskoro zatim je umro. On je vrlo brzo uvideo šta znači fašizam, i svoju čuvenu izreku »Pobedićete ,ali ne i ubediti!«, izgovorio je na jednom svečanom skupu u prisustvu najviših fašističkih i crkvenih funkcionera.

Don Migel de Unamuno je bio veoma plodan pisac romana, drama, pesama i eseja. Najznačajnija su mu dela: **Suština Španije, Tragično osećanje života, Agonija hrišćanstva, Tri uzorne priče i jedan prolog** (prevedeno pre rata kod nas). **Protiv ovoga i onoga, Magla,** (takođe prevedeno kod nas pre rata). **Život don Kihota i Sanča Panse** i druga.

Unamuno je jedan od glavnih pretstavnika čuvene »generacije 98«, ali isto tako i najizrazitiji pretstavnik modernog španskog nihilizma uvijenog u suptilni verski misticizam koji je u Španiji cvetao vekovima i dostigao poetske sublimacije Svete Terese, Huana de la Kruz, Fraj Luisa de Leona i drugih.

Uticaj njegovog dela bio je vanredno velik na mnoge generacije pisaca moderne Španije ,naročito njegov antidogmatizam i stalna pobuna protiv svake vrste intelektualne stege k[oj]u u Španiji nameću ka[...] litaristi[...]

(Nastavak na desetoj strani)



Crtež L. Herinsa

LIRIKA U [...]TISCI

Posla[...] o spokojstv[u]

Ne zna se tačno ali se misli da su [...] šest stotina godina pre nove ere, ovi s[...] jima čista filosofska misao nadvlađuje [...] tove, već bili poznati u Persiji:

»Manusčihara, prvi žrec u hramu dobr[...] svome mlađem bratu Kadparani, žrecu u [...] kanu.

Čuj i razmišljaj! Čovječja duša i tel[...] su mučenjima i očišćenjima, a primaj[...] Niko još nije pouzdano saznao gde su p[...] i raj, ali su po svoj prilici u telu i u [...] bića.

Čuj i razmišljaj! Muke, očišćenja i[...] su dobrih i zlih bogova i njihovih glasni[...] ljude u vidu zlih i dobrih dela, grehova [...]

Čuj i razmišljaj! Za života biće prola[...] i čistilište, a u raj odlazi tek posle [...] tela i duše, jer raj je potpuno smirenje, [...] snova i bez buđenja, gde nema gledan[ja] ponovnog rađanja, niti ičega drugog št[...] patnju i očišćenje.

Čuj i razmišljaj! Jedino prosvetljeni [...] nikao suštinu svega, istinski probuđen[...] ne samo misli ljudi nego i let ptica i [...] koji čuje travu i žito kad rastu, i vid[...] oblaka, koji se raduje dobru i oseća radost [...] i dobrih dela, jednio takav još za života pos[...] tojest spokojstvo ravno smrti.

Čuj i razmišljaj! U smislu toga, ako sret[...] zaobiđi je; ako ne možeš da je zaobideš, ne gl[...] ako moraš da je gledaš ne govori joj; ako treb[a] joj govoriš, govori joj kao majci ili sestri. Jer žen[a] rađajući daje život, a rečima i pogledom može izazvati smrt, ali i smrt i život spojiti ne može, pošto je za to potrebno da se sam od sebe po drugiput rodiš u istom životu.

Čuj i razmišljaj! U smislu toga ne jedi jela i ne pij pića nepotrebna i štetna telu i duhu. Koja su, poznaćeš kroz zadovoljstvo od njih, a istinito zadovoljstvo je na kraju slatko, ne na početku ili u sredini uživanja. Zato jedi i pij da budeš snažan i mudar samo koliko je potrebno da postigneš spokojstvo.

Čuj i razmišljaj! Drži srce čisto od svake mržnje, zavisti i lukavstva (sebičnosti), jer ti glasnici dobrog boga Ahuramazde svaki čas pohode i mere na najtačnijem kantaru svaku žilicu tela, svak[u] pomisao uma, savku kapljicu krvi, svako treptan[je] [...] kao što srce budeš držao čisto, drži i [...] tako postići spokojstvo.

Čuj i razmišljaj! Zlato je običan š[...] blagu koje je u tebe sakrio veliki dobri [...] mazda. Zato se diži zajedno sa suncem, s[...] zaranka, kako bi stasale ne samo tvoje [...] njive udovica i bolnih, jer ćeš tako p[...] Ahuramazdino čak iako nisi probuđen.

Čuj i razmišljaj! Spuštaj se na odar [...] i meli se velikom dobrom bogu Ahuram[...] »Oče i sadržitelju svega, daj nam potre[...] spasi nas gospodara mraka i izazivača zla i [...] raj«. Ahuramazada je milostiv i tako će učiniti, kad se ispuni vreme, određeno u večnosti, uskrs[...] svi koji su mu bili verni, sjediniće se s njima [...] bediti gospodara zla. Posle toga neće biti ni[...] ni smrti, ni zemlje ni nebesa, svi ćemo biti u [...] mazadi i sve će biti ON. I nastaće konačno [...] stvo. I neka tako bude!«[1])

[1]) Poslednja rečenica odgovara hebrejskom izraz[...]

Himna muzama

Proklus, poslednji antički veliki filozof i pos[...] veliki pesnik paganstva, koji je živeo u pet[...] nove ere u Atini i Maloj Aziji, u ovoj molit[...] prot hrišćanima »koji se boga samo boje«, sl[...] svetlost duha, tojest kosmičku misao i zanos, k[...] nji filosofski i religiozni cilj. Za njega mol[...] prizivanje božanstva da bi se dobile lične ko[...] je zanos duše za božanskim, izvor savršenstva. [...]tat molitve je razvijanje što savršenije vrline i utapanje u svemir.

Pojmo svetlosti koja ukazuje put ljudima,
Proslavljajmo devet kćeri velikoga Zevsa,
Device sjajnih glasova koje moćima
Divnih primera što ih sadrže knjige
Bude um ljudski, otržući
Zlokobnim patnjama zemlje
Duše što blude u vrtlogu života,
Upućujući ih da sa revnošću
Pronalaze staze i hode njima
Po burnim i dubokim valima zaborava,
Da bi se duše vratile čiste zvezdi rodnoj
Zvezdi onoj s koje nekad siđoše,
Kad zanesene žudnjom ze bednim blagom materije,
Padoše na žalo zemaljskog bivanja.

A vi, boginje, utišajte u meni
Burni zamah koji me goni u vrtlog
I učinite da me jasne reči mudraca
U svete zanose prenesu!
I nek me ljudski rod, koji se Boga samo boj[i],
Ne skrene s puta božanskoga,
Svetlotga puta, okićena divnim plodovima.

Iz pučine ljudske, gde me bivanje
Po tisuće puta zavodi sa staze,
Spasavajte mi duh da bez počinka
Žudi ka čistoj svetlosti,
I obdarite ga štedro svojim noćima
Što silnu snagu daju razumu,
I darujte mu zauvek slavne darove
Da razumnim i moćnim mislima
Zadobijati može srca čovečja.

Proklus (410—4[...]

(Prevod Božidara Kovačevića)

[...]nošen [...] [...]kama, samo njegovo [...] [...]celovit do- [...] ce vodi nemi razgovor sa sun[...] [...]cokretima. Nekom iskonskom

(Nastavak na desetoj strani)

UTISCI IZ ISTOČNE NEMAČKE

GLUMCI I SCENE

…nik stigne na …sku stanicu Ost- …binovanim Bal- …om, u kome od …ma više od tri …ene prema cen- … pravcu Unter …i Fridrihštrase …da ulazi u grad … ljudi: u cen- …ama stoji po- … i potseća na …u usred pu- …ične uspome- … prkose novim … zgradama. …neka svetleća …zljivo treperi, …e htela da ka- …unosi ništa no- …krug ustaljenih …vika. (A i ma- …a i to, možda, … tamnijem uti- …ri putnik Hajne … treba putovati …sunca.) Naizgled …e mrtav, ali on … Ispod tog privid- …la ipak tinja jedan …alturni život. Taliji … lepo, ona trijum-

…potrebno govoriti da je Berlin grad sa starim pozorišnim tradicijama — od Lesinga, Rajnharda. Uzgredne posete pozorišnim pretstavama ,ipak, mada ne u potpunosti, mogu da pruže bar osnovnu sliku pozorišnih …zbivanja.

Rajnhard. Kad je već reč o njemu onda i treba poći u njegovo nekadašnje pozorište. Deutsches Theater. Dok je nekada sa svojim ostvarenjima, bilo poznato širom sveta, danas se time ne bi …moglo pohv…iti. Ide se sta… a samo poneka »Lobozica« najav…a i pobedu nečeg …k, ovaj teatar o… je odličnom glu…kipom, ali koja se …okovu krutih reži…cepcija. Član ovog …a je i najveći nema…mac osamdesetpeto…ji Eduard fon Vinter… koji igra uglavnom … još u **Natanu Mudrom.** …m kreacijom on samo …še otskače od cele pret… stereotipno pravljene. …m, kao u nekoj legen…letom gradu koji su …oteli, upravo bi **Na**…dri mogao da bude …dinstva i međusob…mevanja. Pa zašto …ikazivah samo kao …rom, starom Na… savremenija reži…

karnevalske scene Brehtove drame „Život Galileja"

…scenografija ne bi **Na-** **Mudrog** moglo uzdići do …ola, zar ne bi gledaoci, u toku dva sata, mogli …raviti na nevidljive me… mržnje koje razdvajaju grad. A ovako samo se … Vinterštajnu i njego… partnerima.

Pigmalion, naprimer. …momente (ali, nažalost, retke), kao iza neke za… naslućuje se Šo. Pone… zaoštrena i pogođena …teska ,ali najčešće humor …nat i negovan u nemač… filmskim komedijama. …rgret Homajer kao Eliza …itl nije izdržala do kraja. …žda se pad u drugom delu …e osetio i zbog toga što … prvi bio izveden upravo …tuoznim majstorstvom. …jnz Hince kao Higins pot…no je promašena Šoovska …ura i više potseća na ne… …profesora iz … Dizmijevih.)

rak s vremenom i koje je očistilo prašinu sa starih rekvizita. Sartr. I to Njekrasov. Režiser, scenograf i glumci su, s duhom i merom, sledeći Sartrovu koncepciju, realizovali ovu pretstavu. Možda bi malo jače naglašena groteska doprinela još većem nivou ove uspele pretstave.

Omiljeno pozorište u Istočnom Berlinu svakako je satirična pozornica Distl kabare. U okviru nemačkog građanskog humora, kome, naravno, nedostaje galska iskričavost, sa puno spretnosti i duha začuje se poneka oštrija reč na račun birokratije (koja je još do nedavno bila »nepogrešiva«) i raznih pojava u obadve Nemačke. Možda se, upravo, u ovom pozorištu naslućuju simptomi promena navešteni Pedesetčetvrte.

Ali sva berlinska pozorišta žive samo u senci Brehtovog ansambla, kome je sve dozvoljeno. U starom poznatom Theater am Schifbauerdamm pomalo se sa skepsom očekivala premijera drame **Život Galileja.** Zbog čega? Prva premijera posle Brehtove smrti. Ali ubrzo posle premijera ta se skepsa ubrzo pretvorila u triumf. Postavlja se pitanje da li bi Breht tako postavio ovaj svoj komad (mada je on počeo sa prvim probama) kao što je to učinio režiser Erih Engl. Možda bi kod Brehta akordi zvučali disonantnije, oporije, možda bi bilo više malih sekundi. Engl je, međutim, celu pretstavu obojio visokim estetizama, uskladio je u skup harmonija i više obratio pažnju na eleganciju jezika do koje Brehtu nije mnogo stalo. Ta brehtenelovska sinteza možda je i najbolja kada se na scenu postavlja **Život Galileja** koji ipak u sebi u punoj meri ne nosi onu tipičnu dobro poznatu brehtovsku aromu. Ali tu iskrsava i jedan novi problem. Da li Engelova koncepcija nije pomalo izgubila od oštrice koju poseduje ovaj komad. Njegova koncepcija približava se onom tumačenju ove drame, po kome je inkvizicija samo simbol svega što je inkvizitorsko, a Galilej simbol napredne misli. Da li je i Breht tako mislio — drugo pitanje.

Svoje odlične glumce režiser je vodio kroz čitavih 13 slika majstorskom rukom.

Svi kao da su se takmičili ko će biti bolji. Nije bilo najboljeg. Ne kaže se uzalud da je Ernst Duš, koji je tumačio ulogu Galileja, naslednik Vinterštajna. Prolazio je kroz sve faze Galilejevog života — od mladog vatrenog naučnika, od slomljene ličnosti koja mora da se pokorava vis maiorima, do starca koji ne završava nekim pačeničkim patetičnim meditacijama, već smelo baca istinu o sebi — sebi u lice. Menjala se maska menjao se hod, menjao se i on. Decenije kao da su proticale, nismo ih ni osetili, ali one su ipak prošle.

Regine Luc, koja se kao Galilejeva ćerka, u toku od nekoliko sati prelamala u čitav niz ličnosti — od priglupe šiparice i uvređene ljubavnice do verski fanatizovane žene — samo je jedna od figura koje su besprekorno zaigrale u ovom brehtovskom kolu. Ali, i svi ostali! …scena za scenom … nauč…

nikovoj sobi i pobesnelog karnevalskog spektakla dovedenog do ekstatičnosti do papske scene. Ili scene kada se Galilej odriče svojih naučnih otkrića. Na sceni se začuje Galilejev glas. A onda u potpunom mraku zatutnji iz sale (ili ko zna otkud):

»Moi Galileo Galilei…
»Me Galileo Galilei…

Svaku scenu najavljuju, kao neki komentatori solisti Tomasovog hora iz Lajpciga. Tu su se Bahovi pitomci susreli s našim vremenom. Prate ih čembalo, flauta i klarinet. Muzika Hansa Ajslera samo je neophodan ton u ovom jezivom, groznom i divnom akordu.

Među najbolje pretstave ovog pozorišta (ako upšte može da se govori o boljim ili slabijim, jer sve su dobre), recimo, među najtipičnije spada besumnje »Kavkaski krug kredom«. Iako nismo iz zemlje »wo die Zitronen blühen« ipak takva interpretacija naizgled (ali **samo** naizgled) deluje pomalo hladno. Ali ako. To je bar pravi Breht. Sve ostalo je samo à la Breht. Skoro asketskim sredstvima, kao da izvlači neki kvadratni koren, oživljuje Breht svoje likove. Ali ipak je to naturalizam. Brehtovski. Recimo suptilni (!) naturalizam. Zanimljivo u ovoj pretstavi je i to što se u njoj uporedo razvijaju dva stila. Često naši kritičari dižu čitave halabuke zbog takvih stvari. Možda s pravom. Ali zar za velike stvaraoce ima pravila i normi.

Izvestan broj protagonista, ne samo po maski već pomalo i po načinu glume potseća na kinesko pozorište. Pored Angelike Hurvinec (Gruša) i Ernsta Buša kao Azdaka treba svakako spomenuti nenadmašnu Helene Vajgl, koja, da bi podvukla lažna majčinska osećanja u svojoj izvanredno duhovito stilizovanoj glumi, ide tako daleko da koristi čak i pokrete i manire američkih »sophisticated ladies«. Kada se u ovom teatru spusti zavesa sa Pikasovim Golubom mira, nehotice čoveku pada napamet neka srodnost između Pikasa i Brehta.

I na Elbi postoji jedan grad koji je poznat po pozorištu. To je grad jorgovana i fosfora. Drezden. Oslanjajući se na stare dobre tradicije, ansambl ovog pozorišta nastoji da se prilagodi savremenom scenskom izrazu. I u tome uglavnom uspeva. A i repertoar je dosta raznolik. Klasični repertoar, Sartr, Anuj (pa i to je u neku ruku već klasika) i drugi.

Inspirisan Igoövim romanom »Čovek koji se smeje« zapadnonemački književnik Ginter Vajzenborn napisao je dramu »Izgubljeno lice«. Delo ima humanu koncepciju, kao i simboličko značenje, karakteristično upravo za današnju Nemačku. Glavna ličnost simbolizovana u nadi da će čovek u humanijem društvu ponovo pronaći svoje izgubljeno lice.

Oseća se da je reditelj Hanes Fišer Brehtov đak. Skrativši Vajzenbornov tekst, koliko je to bilo moguće, oslobodivši ga svega što je romantično, uspeo je da nađe pravu meru. Čak i neke scene potsećaju na Brehta iako Vajzenborn nije niukakvom američkom srodstvu s njim).

U nekada slavnom Vajmaru, koji je za vreme Šilera doživeo uspeh a u doba Lista doživeo svoju renesansu, danas je sve mirno. U pozorištu u kome je vladao, Gete sada je sve obično. Nešto naročito ne bi imalo da se kaže, jer sve je to već viđeno, poznato i bezbroj puta prevaziđeno.

Intervencija Lea Slavina je samo viši oblik demodiranih plakata, koji još uvek mogu da se vide po ulicama.

Kao i u svim pozorišnim kuloarima, tako se i u Istočnoj Nemačkoj mnogo teoretiše. Stanislavski, Breht. Breht, Stanislavski! S pravom kaže nemački književnik Georg Maurer: »Ne treba igrati kao Breht niti kao Stanislavski, već **tako** dobro kao Breht i **tako** dobro kao Stanislavski«.

Po… sebi… …obec …svojim …
Ne, ne može …
me ili o onome …
stvar ukusa!« Ne! J…

Uglješa Krstić

Mihailo RAŽNATOVIĆ:

Vladimir Gaćinović

Vladimir Gaćinović je bio energija koja je imponovala životu, ali o koju se smrt otimala gotovo na svakom koraku. Krmanio je jednim brodom koji je plovio preko smrti, da bi izbio na naslućivane, nove obale. Krčio je put da njim izvede južnoslovensku raju iz gvozdene sprege crno-žutih lanaca. I kad je nastala havarija, kad se razbijesnila oluja i skovitlala brodolomnike, on je, kao pravi pomorski kapetan, ostao na jarbolu broda koji prevaljen i razbijen tone: odatle ga je prihvatila smrt, onda kad joj se već nije mogao otrgnuti.

„Kapetane Smrti! Čas je! Sidro gore!
Taj kraj dosadan je. Smrti! Na sva jedra:
I mada je crno i nebo i more,
Ti znaš, naša srca čila su i vedra!

Amo otrov tvoj, da on nas oslobodi!
Tako vreli nemir naš um za njim snađe!
Pa nek u raj ili pakao nas vodi —
Na dno neznanog, al da se n o v o nađe!
(Bodler: „Putovanje")

To je bila pojava koja je meteorski proletjela krvotokom zgnječene i rasparčane Otadžbine. Dok je letio, — jer on kao da nije išao, kao da nije znao za običan hod, — mislilo se da će se moći reći, da će se obistiniti: rodilo se sunce, gasite se zvijezde. Kad je to malo, sirotinjsko sunce hercegovačkog krša izlazilo — bilo je grč i patnja; kad je bilo u zenitu — bilo je bomba; na zalasku, na smiraju — bilo je vapaj, krik očajnika. Njegovih dvadesetisedam godina života nijesu imale ni jedan dan radosti. On je prošao kroz život kao da nije imao osmijeha na usnama. Valjda najnesrećnijeg u svom vremenu i u svom narodu, njega je zaobilazilo sve drugo sem ono što je donosilo stradanje.

Njegov život je bio klupko nerazmrsivih čvorova, spoj suprotnosti koje su ga, sudaranjem i trenjem svojim, držale u skoro usijanom stanju. Otud i nije mogao da hladno i analitički razmotri prilike u kojima se kretao, okolnosti koje su ga opkoljavale, uslovnosti koje su se ispostavljale. Predodređen da vodi druge, on je vodio sve donde dok nije i sam zapao u bespuće. On je bio komandant jedne malobrojne ali i najodanije vojske koja se da zamisliti, a ostao je bez nje, odnosno ona bez njega, prije nego što ju je i mogao povesti direktno u borbu. Njegovi vojnici poveli su bitku u otsustvu svog komandanta, koji im nije ostavio ni raspored snaga ni plan borbe. On je bio stjegonoša kome je zastava odlepršala iz ruku, da bi pod njom pala jedna grupa mladića čije samopožrtvovanje i mučeništvo prelaze gotovo mogućnosti ljudske. Pošto nije bio dospio da definitivno projektuje program za čije se ostvarenje stupilo u akciju, privrženici su njega uzeli za program svoje revolucije, jer ju je on pripremao i kovao ih za nju. Ništa im nije smetalo to, niti su pravili problem od toga, što njega nema tu. Princip je samo, prije nego što će povući oroz, čas prije nego što će oglasiti uzbunu, pitao: da li zna Gaćinović, da li nalog …će od njega, — i kad mu je Ilić dao odgovor, — može se slutiti kakav, iako je ostao tajna, — spreman i siguran čekao je plijen na uglu kod Latinske Ćuprije na Miljacki. On nije promašio. Ali je promašio Gaćinović: nije trebalo skinuti sa lica zemlje samo jednog čovjeka, nego čitav jedan režim. Promašaj je bio: u jedinki u kojoj su ispaljeni meci vidio se sav režim. Jedinka je pala, režim se zadržao, i drastično odupro. Gaćinovićeve varničave oči, sve predane daljinama, željele su samo plamen. Plamen se bio nastanio u njima. One su dočekale da vide plamenje svud ispred, sebe, ali tada se onaj, njegov, plamen gasio i ugasio u njima. Spreman da diže revoluciju u svojoj zemlji, on je morao da živi u tuđoj. Svoju zemlju je zasijao ćelijama revolucije, razastro mreže ustanika — bombaša i atentatora po njoj, a u tuđoj je mogao samo da mašta o njoj i da iz nevoljne emigracije održava kanale koji su kidani i iskidani tako da već nije znao, a skoro te nije ni imao kome da se obrati u njoj. Uzalud je tražio saveznike i saradnike u Beogradu, u Zagrebu, Ljubljani, Beču, Pragu, Ženevi, Parizu i Njujorku: ako ih je i pronalazio nike nij… istrajavao do kraja s njim. Imao je samo pouzdane podanike, …inike, i to u đacima, školskim doduše, ali istinski njegovim, no oni su, odazvavši se njegovom pozivu, visili na vješalima ili trunuli u ćesarsko-kraljevskim kazamatima.

Čitavoj jednoj školi, boljereći legiji patriotizma, slobodarstva i revolucionarnosti, skoro svim njenim pripadnicima, kraj je bio isti, podjednako užasan i podjednako koban, bez obzira na mjesto tragedije, na stratišta gdje je ginula i mučenički nestajala. M l a d o j B o s n i Gaćinovićevom životnom djelu, tom zelenom žitu, prije roka došla je žetva. Ti odabrani drugovi, pošto nijesu mogli nadjačati smrt, zavjetovali su joj se prije nego što ih je sustigla, maštajući da je dožive ozareni herojskim oreolom, kako im je to uostalom i dolikovalo, a zadesila ih je strašna i mučenička čaša, smrt koja je na njima izvršila izbor svojih najcrnjih ispoljavanja.

Učitelj i v o đ Gaćinović doživio je da gluvo premine u Friburgu, u Švajcarskoj, tako da se ni do danas sigurno ne zna kako i od čega: otrova, čireva u stomaku, ili zapaljenja slijepog crijeva? Gavrilo Princip, dokrajčen martirstvom, skapao je u terezienštatskoj tamnici, u Češkoj, zajedno sa Gabrinovićem, Grabežom i Đukićem koji je umro u Indilu. Bogdan Žerajić se još ranije, 15 juna 1910. na Carevom mostu u Sarajevu, ubio sam, i to posljednjim metkom, pošto nije uspio da ubije poglavara Bosne i Hercegovine, generala Varešanina. Za Jovana Živanovića se još nije utvrdilo da li je spoljen na lomači, ili je obješen: Danilo Ilić je obješen, zajedno sa Veljkom Čubrilovićem i Miškom Jovanovićem. Dragutin Mras gine, kao dobrovoljac, sav u ranama, kod Beograda. Milan Stojković, tuberkulozan, umire u tamnici. Miloš Vidaković, Petar Petković, Risto Milićević, Risto Toholj, Vukan Krulj.. Svi pomrli nestali stradalnički (Mehmedbašić se jedini izvukao, prebjegao u Crnu Goru, utekao iz nikšićkog zatvora, da bi u Solunskom procesu bio osuđen na 15 godina robije.) Dosljedni svi u jednom, u onom gromovničkom pokliču i onim krilatim riječima dostojnim jednog vođe: „Ili u životu mreti, ili u smrti živjeti." Smrt je samo dovršila njihove tegobne živote, skratila im patnje. I pružila im bolnu, zadnju utjehu: rasturene, ona ih je okupljala.

„Čelo se pokoljene spali na žrtveniku srpske slobode u Bosni. U teškoj i nedoglednoj borbi pogibe kolo mladih sokolova, opijanjeno snom pravde i bratstvom naroda", pisao je Gaćinović.

Život nije bio naklonjen ni prema jednom od njih. Izbijani od studeni života, oni su ga se svjesno odricali i odrekli, posvetivši se idealu bitke za slobodu, zadatku nacionalnog, naprijed tog, jer je bio najpreči, pa onda i socijalnog oslobođenja, uzvišenoj meti koja im je bila više vizija, više slutnja, ponajviše zanos. Školovali su se i gla…ovali, nigdje ne nailazeći na razumijevanje i podršku, sem u svom narodu koji im nije imao šta dati osim provaljene duše i ustreptala srca. Išli su u Srbiju i u Crnu Goru i u Švajcarsku, kao na kakav hadžiluk, a svuda ih je dočekivalo razočaranje, sve drugo samo ne ono što su željeli. Oni, zajedno sa svojim vođem, nijesu htjeli političke borbe, niti su trpjeli kompromise, tuđe su im i odvratne bile diplomatske igrarije, vrijeđali su ih zakulisni državnički potezi, i ništa drugo nijesu htjeli sem borbu, za koju nijesu bili naoružani. Sa nekoliko bombi i revolvera, koji su preživjeli čitavu odiseju do upotrebe, koje su kradom dobili iz zavjereničkog, oficirskog Beograda, udarali su da sruše jedno carstvo od koga je drhtala Evropa i svijet! Postigli su, ipak, ono što su htjeli, na što su nišanili; ubili su najvećeg svog protivnika. Ferdinanda je ubio Princip, jer je bio princip da se ubije Ferdinand. Da Ferdinand nije došao na provokatorske manevre u Bosnu, već da je otišao u „prijateljsku" posjetu Francuskoj, tamo bi ga ubio Gaćinović, ili Golubić, ili makoji od emigrantske grupe M l a d e B o s n e. Nipošto se nije moglo odustati od tog principa. Vođ je iz Lozane javljao atentatorima: „Napred, lafovi!" Vođ koji je rođen u Žerajićevim pucnjima, objavio je svoj život i svoj Vjeruju sa dva metka Principova revolvera. Mislio je da će se tek tada vinuti u visine i život M l a d e B o s n e, a njoj je ustvari dolazio kraj. Ona, ona prava i velika, je i ponikla i presahla tačno onako kako je i ispovijedala, proklamovala, vjerovala u pucnjima, u atentatorskim podvizima — od Žerajića do Principa. U tom vremenskom tjesnacu, vođena više rukama mladosti nego studioznim ulaženjem u suštinu zbivanja, njena misija nije dobila ni neke određenije konture akamoli realizaciju: olovna zrna presjekla su put analizi, akcija je preduhitrila osmišljavanje ideala. Tihi, povučeni, dotle nezapaženi srednjoškolci, sagorijevajući u strasti za slobodom, prezreli su svoje živote i rado ih poklonili idealu koji ih je neprestano zvao. Mrska im je bila čaršija, najviše voljeno selo s kojim nijesu mnogo radili bilo je otuđeno, radništvo nepribliženo, odvratne im bile građanske konvencije, podozriva baruština stvarnosti u kojoj ništa svijetlog nijesu ni vidjeli ni nalazili, i oni su, nasuprot svemu tome, odvažno pregli da raskrste sa robovanjem, da raščiste zagušljivu atmosferu koja ih pritiskala, nastojeći da ne propuste čas koji je, izgledalo im je, kucnuo onda kad je Ferdinand u kolima prolazio Sarajevom.

„Aoj Bosno, sirotico kleta,
Po tvom nebu sunce se ne šeta..."

To je bila omiljena pjesma te falange vjernih koji su svojoj zemlji htjeli da rasijeku gvozdene sindžire, koji nipošto nijesu htjeli da budu robovi, niti da čine ustupke i povlačenja pred svojim stremljenjima. I kad im se učinilo da je čas kucnuo, nikako im se više nije čekalo. Za argumenat svog života izabrali su pucnje. Princip je bio njihov najistureniji, najrevolucionarniji domet, najsuštastveniјa primjena njihove ideje borbe. „Šta radi Gavra", pitali su drugovi iz emigracije, „viče li: živila revolucija!" On je, tvrde to, i spavao na bombama. Njemu kao da je barut tekao kroz vene. A srpska vojna komisija odbila ga je iz dobrovoljačke čete, u Prokuplju, spočetka Balkanskog rata, kao nesposobna! Koliki je razmak bio između snova i jave? Između M l a d e B o s n e i zvanične Srbije? Te mlade ljude nije zadovoljavala ni Srbija ni Crna Gora, iako su dobrovoljno učestvovali u ratovima na strani jedne ili druge tada nepokorene države. Nigdje ustvari nijesu nalazili ono za čime su žudjeli. Prepušteni sebi, oni su sami tražili put i našli ga u svojoj oružanoj akciji. A nijedan od njih nije bio predodređen da bude atentator. Njihov idol Žerajić — na čijem su se grobu u Koševu zaklinjali — lakše je ubio sebe nego svoju žrtvu. Čabrinović je, kao od šale, hitnuo bombu i promašio, a skočio je u Miljacku da bi sebe dokončao otrovom. Princip nije promašio,ubio je, ali je odmah htio i sebe da usmrti cijankalijem. Do svojih života su najmanje držali. Oni su bili unaprijed žrtvovani. Otuda se tako odvažno uletjelo u borbu koja ih je progutala. Nad njima je ostala da lebdi njihova ideja, kojoj se njen začetnik Gaćinović bio potčinio dotle da za njega, kako vele, nije više postojao fizički bol. Doista, nije se imalo kud dalje! Plemenite asketske figure tih naših Rahmetova, ti smjeli i energični „srpski Rufiniji i Volkijeri, Željabovi i Bahusovi, koji su padali u dizanju naroda i bili u njihovoj borbi vedar poklič i veliki dan pobede", entuzijaste i fanatici čiji je statut predviđao obavezno uzdržavanje od ljubavi, vina, čega su se oni striktno pridržavali, — ti propovjednici umiranja prosanjali su svoj život po ubogim sobičcima sarajevske Tabašnice, beogradskog „Latinskog kvarta" Zelenog Venca, i pod krovovima inostranih višespratnica, prosanjali, da bi snove pretvorili u javu, ili bar utrli stazu za ostvarenje svojih snova.

Vladimir Gaćinović

„U misli, treba se odvojiti od gomile;
u radu, s njome se treba spojiti."
(Lamartin)

Najdužu najtragičniju putanju od svih tih mladića M l a d e B o s n e imao je njihov krmanoš Gaćinović. Od hercegovačkog sela Kačnja, kod Bileća, pa preko Mostara, gdje je učio gimnaziju, i Reljeva i Sremskih Karlovaca, gdje je htio da nastavi školovanje, do Nikšića, i Valjeva, i Beograda, u kome je maturirao i upisao se na Filozofski fakultet; od Beča do Skadra i utvrda ispod Taraboša; od Beograda i Bara, do Milana, Ženeve i Lozane, gdje je nastavio studije; od Brisela do Pariza, i Tulona, i oklopnjače „Le Gaulois", sa kojom je dolazio do Dubrovnika i Kotora i sa koje je trebalo da se iskrca radi podizanja ustanka protiv Autsrije; od Pariza u kome je kopao rovove, do Ženeve i Lozane, opet, da nastavi studije; od Lozane do Njujorka, Detroita i Čikaga, da sakuplja priloge za postradale porodice svojih drugova u Bosni, da drži zborove i osniva pododbore P r o s v j e t e; od Njujorka, preko Londona, do Lozane i, Friburga...

Svuda, na toj krivudavo izlomljenoj putanji, ustopice ga je pratilo stradanje, razdiruć, korozivan razmak od onog što je htio do onog što je mogao. Klupko se nije odmotavalo, nego sve više mrsilo, tako da se već bilo splelo dotle da je i sam uviđao i pisao iz Čikaga svom bratu u Lozanu:

„Čujem da je protiv mene mnogo denuncijacija sa svih strana. Klevete pokvarenih ili zavedenih. Hoće pošto poto da mene sruše."

On je, sav, bio čovjek svoje zemlje, a raznijela ga je tuđina. U svojoj zemlji osjećao se kao zvijer isperd hajke, jer je i hajka vođena za njim, a u tuđim zemljama bio je neželjen gost, emigrant. Umjesto da bude prvi u redovima boraca svoje

POZORIŠTE

POVODOM POSLEDNJE PREMIJERE U BEOGRADSKOJ KOMEDIJI

Tragično i smešno

Poslednja premijera Beogradske komedije Sesil Senlorenov i Pjer de Mezeov komad T e T e I k s navodi na pomisao da izvesne pretstave baš svojim dobrim stranama postavljaju mnoga ozbiljna pitanja i da zanatska solidnost i veština nisu uvek u stanju da prikriju unutrašnju nemoć nekih komada...

Komedija T e T e I k s koju je Beogradska komedija poklonila pažnju jeste tipičan proizvod pariskih bulevara i neodrživ hibrid nekih staromodnih situacija i modernih okvira. Osnovna situacija komada svakako je pozajmljena od Moliera (kako je to tačno primetio jedan kritičar), ali to je poslednje što se može zameriti (zna se, naprimer, da je Molijer uzeo građu za svog T v r d i c u iz Plautove A u l u l a r i j e, i da je neke stranice čak direktno preuzeo iz Ariostovih komedija). Sama fabula nije naročito složena: u duši malog francuskog činovnika začela se sujeta i taj čovek, nezgrapan i neugledan, već svojim fizičkim osobinama predodređen da ostane samo karika u lancu između namirskih bakala i snalažljivih pariskih preduzimača, gurnut je na put vrtoglave karijere profesionalnog međunarodnog političara. Osnovne teme komedije su sasvim tradicionalne: nesnalaženje skrijevića, probisveti koji love u mutnom, sujeta lakoumnih žena, degeneracija aristokratije i fetišiziranje njenih načina od strane primitivaca. Uporedo sa razvojem ovih tema u komediji je učinjen niz ustupaka prosečnom, frivolnom ukusu bulevarskog gledaoca i u delu se kao i obično tretira klasična bračna trigonometrija, stalna ugroženost dobrog glasa ćerke (što nameće, naravno, žive asocijacije na postupke roditelja), pojava fatalne žene koja pravi »istoriju« jednog čoveka (i kao uzgred nekoliko zemalja), i na taj način je sve učinjeno da tipično bulevarsko osećanje čoveka ne bude izneverevreno.

Neobično je teško tačno odrediti stil ovog komada jer se u njemu elementi komedije situacije stalno prepliću sa farsom i vodviljom a često su i satirični prizvuci tako da je usled toga skoro nemoguće ostvariti stilski čistu i uravnoteženu pretstavu. Osim toga, motivisanje akcije glavnih ličnosti bledo je i neuverljivo i kad se dogodi da junaci na sceni budu lišeni spoljnog komičnog pokreta publika se dosađuje. Uočivši to reditelj M. Maričić je pokušao da stilsku raznorodnost komada iskoristi za stvaranje spoljnog, akcionog ritma kao osnovnog sadržaja pretstave i pretstavu je usmerio ka farsalnoj akciji i groteksno obojenom fizičkom pokretu. Pretstava je tako postala za nijansu zabavnija ali je farsa i groteska, iza koje nije bilo ozbiljnijeg unutrašnjeg sadržaja (setimo se slične akcije u P l u g i z v e z d e) odmah zatim istakla osnovnu slabost dela: da je smeh rezultat samo spoljne akcije. Istovremeno, tako je još više došao do izražaja nesklad između teme i okvira, a sam smeh nije imao iskupljujuću i isceljujuću ulogu. Čitav niz gegova, farsalne prirode, upotrebljen je da se smeh održi u komediji. Oni su često bili na visini odmerenog ukusa ali se dešavalo i da budu sasvim isforsirani (scena kad Teodor beži od žene na trotinetu). Vremenom reditelj se iscrpljivao i gegovi su postajali stereotipni a hod pretstave sve tromiji i zamorniji.

Negde na polovini komedije dodirnut je motiv iz koga se, da su pisci hteli i umeli, mogla razviti odlična moderna burleska: to je trenutak kad se tri delegata jadaju da se ništa ne dešava, da na svetu nema dovoljno katastrofa i ratova (koji bi opravdali njihovo gotovansko postojanje). Za trenutak čovek se naježi i docnije mu se u rekonstrukcijama učini da nazire pravi problem prirode smeha u savremenoj komediji. Priznamo li sebi da svako vreme ima pravo na taj divni olakšavajući faktor i uočimo li specifičnu prolaznost komičnog nećemo moći da pređemo preko pitanja repertoarske politike u Beogradskoj komediji. Svaka epoha nemira (a ovo je takvo vreme) ima izoštren osećaj za tragično i smešno i naročito merilo za njihov odnos u okviru istog dela. Izgleda da naše vreme zna samo za jednu formulu: čovek je postao na izgled neograničeno slobodan, njegova psihologija raspala se na hiljade delova i tako je egzistiranje dobilo prizvuk komične tragedije. Zanimljivo je u kojoj je meri danas razvijen osećaj za tragikomediju, za gorak humor i smešnu nesreću. Možda je to način da se priča o neispunjenosti, toj posledici neusmerene slobode. Smeh tako može da dobije neki tragični unutrašnji napon. Ovde nije reč o zahtevu za takozvanim ozbiljnim repertoarom: mjuzik hol, vodvilj i burleska stekli su u celom svetu pravo građanstva ali je očigledna tendencija da se u svakom od tih oblika izrazi ono u čemu hoćemo da vidimo smisao čovekova kretanja u kome se danas iscrpljuje njegova egzistencija. I izuzetna veština ne može da znači danas mnogo a ozbiljnost u stvaralaštvu ogleda se pre svega u intimnoj potrebi umetnika da uhvati i izrazi neki karakteristični delić životnog ritma i dokuči njegov smisao. Pri tom motivi su često tradicionalni ali prodiru u srce publike (u komediji je to skoro potrebnije nego u tragediji), samo kroz apsolutno savremen doživljaj (ljudi nemaju istovetne asocijacije u svim vremenima i samo se iztraživanjem u toj oblasti može objasniti priroda savremenog). Motiv o glupoj i neograničenoj sujeti koji pokreće Teodora Tivijea ima svoj obrazac u Molijerovom Žurdenu; s druge strane i Borisa, učitelja egzistencijalizma, pokreću tradicionalni motivi beskrupuloznih tipova koji iskorišćuju priprosto neznanje. Ali dok u Teodoru Tivijeu postoji neko trajno identifikovanje sa komičnom određenošću ovog tipa, u Borisu se oseća izvesna neodređenost: on ima (ležeran) odnos prema sebi, prema svom znanju i položaju, čak i prema fiziološkim stanjima svog organizma kao što je glad. On je tako znatno bliži publici i ona mu se smeje kao ružnoj i nelogičnoj izraslini na telu svoga bližnjeg koja će jednom nestati — ali koja može i da boli. Nasuprot ovom Teodor Tivije, istoriska rekonstrukcija nasilno ubačena u moderne uslove, ostavlja je hladnom i neuzbuđenom.

Ovo pitaje je i u bliskoj vezi sa mogućnošću formiranja određenog pozorišnog stila. Nesumnjivo je da će se on najpre formirati igranjem savremenih domaćih komedija ali je, u slučaju njihovog nedostatka, isto tako neophodno uočiti da se u svetu formiraju opšti, zajednički asocijativni tokovi (film je mnogo učinio za njihovo formulisanje) što je odlučan faktor ravnoteže u odnosu na neophodnu lokalnu boju smeha. To omogućuje stvaranje savremenog pozorišnog stila i pomoću komada nastalih pod drugim podnebljima i u drukčijim uslovima.

Bilo bi neopravdano ne ukazati na neke konkretne nedostatke koji se zapažaju skoro na svakoj pretstavi Beogradske komedije. Dve osnovne slabosti su nedovoljna scenska plastičnog glumca i njegov rđav govor. Na ovoj pretstavi gotovo jedini izuzetak u oba pogleda bila je Branka Mitić, dok je većina ostalih izvođača, naročito u pogledu govora, bila ispod normalnog kriterijuma. Poslednji je čas da se nešto učini u tom smislu jer će se greške, uvreže li se, docnije teško ispravljati.

Ostaje da se spomene pitanje pozornice. Izvesno je da ta plitka scena nameće improvizaciju u dekoru (ako se želi ostvariti bilo kakva plastika prostora). Ako pak improvizovanje ostaje u realističkim okvirima, a u prvom planu scene se kreću realne dimenzije živih bića, dolazi do neprijatnog nesklada i cela pretstava dobija pečat improvizacije. To se svakako uvek mora imati pred očima pri oceni rezultata Beogradske komedije.

Vladimir Stamenković

zemlje da vodi i komanduje, on je, otstranjen, udaljen, bio na kraju borbenog lanca, i umjesto da grmi riječju i bombama u uzavrelom balkanskom kazanu — on je mogao samo da izdaleka obliječe žarišta svojih raskrvavljenih snova, da preduzima uzaludne korake koji ga nijesu privodili cilju. Nije njemu bilo mjesto u francuskoj mornarici, niti na švajcarskim univerzitetima, niti u američkim gradovima čija ga je dehumanizacija sjekla: kad su zapraštale bombe i nadovezali se topovi — njemu je mjesto bilo: na Romaniji, da predusreće i rastjeruje Potjorekove regimente! Tačno po njegovom revolucionarnom propisu:

„Srpski revolucionar, ako hoće da pobedi, mora biti umetnik i konspirator, imati talenta za borbu i stradanja, biti mučenik i zaverenik, čovek zapadnih manira i hajduk, koji će zaurlati i povesti boj za nesrećne i pogažene. Revolucija nikad ne dolazi iz očajanja, kao što se pogrešno misli, nego iz revolucinarne misli koja raste u narodnoj duševnosti, bogata entuzijazmom, velika unutrašnjim životom i gestima, koji stoje u mističnoj psihologiji gomila."

Strantovanje ga je, zapravo, dotuklo. Bez kiptećih sokova svoje zemlje usahnuo je kao biljka gajena u porcelanskoj saksiji. Sa svog tla ga ni uragan ne bi mogao iščupati: čvrsto se bio ukorijenio i razgranao. Čim se našao na strani, u Nešatelu, on je, u jednom pismu, dao gorku ispovijest:

»Jedna cela vera pala je nemoćna i premrla, a njene praznine ima da nadopuni nova ideologija koja vri u instinktu haotično, bujna i vrela ali tako mutna i neodređena. Moja duša je preživela krhanje prvih iluzija, umiranje prvih lepota i nestajanja prvih ljubavi i isplakana i umivena traži novi svet, nova srca i nove duše.«

U tom traženju ga i nestalo...

U Mostaru je, kao gimnazijalac, pripadao tajnim kružocima. U Vranju je, takođe kao gimnazijalac, bio na komitskom kursu. U Beogradu je, kao student, uveden u organizaciju Ujedinjenje ili smrt. U Hercegovini organizator Narodne odbrane. U Sarajevu je kolovođa Mlade Bosne U Crnoj Gori je dobrovoljac. Iz Srbije je, marta 1913. otputovao... Kuda? U tuđinu. Zašto tamo? Da li radi studija? Je li bio zadovoljan Srbijom, Skerlićem, Čupom, Todorovićem, Tankosićem? Odgovora ni sam otvorena nije dao. Ali, zar bi odlazio da je tu naišao na ono čemu je težio? Razočaranje ga je, po svoj prilici, odvelo odatle. Isto kao i iz Crne Gore. Zašto nije ostao u Bosni i Hercegovini? Bio bi gonjen, apšen, ubijen. Računao je da može više koristiti sa strane, pa kad dođe čas — onda i on da dođe. On je dozivao k sebi svoje drugove, i oni su mu dolazili i odlazili, a kad je pristigao čas da i on dođe, on nije došao. Rizičan je bio put, ali nije otišao sa Živanovićem, u Srbiju? Zašto? Zar je smatrao da mu je bolje, cjelishodnije, da bude francuski mornar i nesuđeni pokretač problematičnog desanta i ustanka, nego li da bude srpski dobrovoljac, da se bori „jedino za srpsku narodnu stvar", kako sam piše u zapisu „Pod Kotorom"? Kako je mogao da se u tim sudbonosnim danima više osloni na nekog „u Parizu čuvenog srpskog novinara", da ga ovaj uputi u stranačku legiju na francuskoj flotili i da mu predlaže desant i određuje ustanak, njemu, revolucionaru, rođenom ustaniku? Atentat u Sarajevu bio je njegovo djelo, izvršeno njegovom mišlju; na taj atentat se nadovezao rat, koji je pokidao veze sa njegovim većim, najvećim djelom, Mladom Bosnom, a bez tih veza on se i sam osjetio osamućen, obezglavljen, obespućen. Uzaludno se obraćao Rosi Merćep ili Persi Stojanović, da ga obavijeste o stanju u Bosni i Hercegovini: njegova su pisma bila plijen neprijatelja. On je već bio, da se poslužimo njegovom slikom: sjenka koju kradu i ubijaju. Ništa nije potresnije, i ništa tako žalosno ne obojava slom jednog ideologa, kao ona Gačinovićeva „priča srpskog dobrovoljca", onaj njegov zapis sa oklopnjače, kao, najzad, onaj dijalog između komandanta oklopnjače i promašenog komandanta revolucije:

— „Čime ste se vi zanimali? — upitao me je kad sam došao na red.

— Filozofijom, mon commendant.

On se nasmešio.

— Ovde se mi ne zanimamo filozofijom, ne... Ali to što mi budemo ovde radili, biće korisno za Francusku i za Srbiju, kao i za vaskoliko čovečanstvo. — On je to rekao sa naročitim naglaskom".

Eto, šta je doživio inspirator Mlade Bosne sijač ideje revolucije, krstonosac njen, protagonista bitke za slobodu: da mu neki oficir, „oličenje nemilosrdne discipline", kako ga sam ocrtava, predočava smisao borbe!

Bavljenje filozofijom ipak je nagrizalo revolucionara u Gačinoviću. Njegov idejni i ideološki uzrast kretao se iskidanom linijom nacionalnih i socijalnih stremljenja, često nepreciznih i neoformljenih, ali, u suštini svojoj, revolucionarno ustremljenih. Ima tu, na početku, primjesa Kočićevih, Cvijićevih i Skerlićevih nazora, a ponajviše Svetozara Markovića. Zatim će doći uticaj talijanskih karbonara i „Podzemne Rusije", Černiševskog, Andrejeva i Gorkog, Bakunjina i Krapotkina, potom Žoresa i Rolana, idealističkog evolucionizma Žana-Marije Gijoa („Plemeniti učitelj i divni vođa mladih duhova", o kome je Gačinović pisao pismeni rad za diplomski ispit iz filozofije), i na kraju, ruske revolucionarne emigracije, Natansona Bobrova („To je najidealniji čovek koga sam sreo u životu", piše Gačinović), Lunačarskog i Trockog. Gačinovićevo idejno formiranje išlo je od Srpstva i Jugoslovenstva — do revolucionarnih i socijalističkih koncepcija. Ali, ni tu, na terenu svojih intimnih preokupacija, na filozofskom i sociološkom planu, on se nije dovršio, dogradio. Isto kao i u životu: tek da završi studije — kosi ga smrt; tek da izraste u svjesnog socijalističkog revolucionara, da se domogne najprogresivnijeg idejnog uspona svog vremena — tone u tom uzburkanom vremenu, ne odvaživši se prethodno, sve se bojeći Austrije, da sa Lenjinom i prvom grupom ruskih emigrantskih revolucionara ode, direktno, u revoluciju.

Za njega je uvijek ostajao fatalan jedan korak, još jedna stepenica, presudni skok. Pozivao je i dozvao borbu — a ostajao je i dalje konspirator, i nijednu bitku nije vodio do kraja. Pripremao je ustanak — malo je trebalo da ga pokrene. Spreman je kadar revolucije — nije ga poveo u revoluciju. Lenjinov krug ga pozivao u revoluciju — on se nije odazvao, već se oprostio s njima na stanici u Lozani. Morem se vrzmao ispred Budve, Kotora i Dubrovnika — nije izašao na kameno kopno. Imao je najvjernije drugove, najodanije đake — ostao je bez njih. Tražio je nacionalno oslobođenje — a zapostavljao socijalno. Htio je revoluciju — nije imao organizovane snage ni učvršćenja programa za nju. Mislio je da sve radi za narod — a odvajao se od njega. Želio je da podvrgne stvarnost — ona je ispadala jača. Težio je da diktira događajima — oni su ga preduhitrivali i udarali. Metod njegove borbe bile su pojedinačne akcije — nije prelazio na opšte, svenarodne... Sve se više htjelo nego što se moglo.

„Od dna do vrha treba prokopati celo društvo, spojiti ga u velikoj zaveri za slobodu, i umirući stvoriti novo vreme i nov princip u svojoj otadžbini", proklamovao je Gačinović.

Kad je trebalo da stavi sve u pokret za to „novo vreme" i „nov princip" — on je ostao usamljen. I nemoćan da riješi zadatke koje je sebi i drugima namijenio i koji su se sami, zapanjujućom brzinom, nametali. Sva tragedija Gačinovićeve akcije krila se u tome. Agonija jednog velikog rata surovo je prekrila agoniju jednog velikog sina naših gora. I s njime onih koji su u njega vjerovali, kroz njega živjeli. I ako se sve bilo zavjerilo protiv njega, da ga onemogući i slomi, — ništa mu nije išlo naruku, sve se bilo isperilo protiv njega, — on se, kao u kakvom džinovskom proboju, probio kroz neprilike, i svojim rastom nadvisio svoje orkansko nevrijeme.

„...Sablja rđa, nane,
Nema ko da paše!"

(Narodna)

U Gačinovićevoj mladoj gardi voljela se literatura koja je pozivala na borbu, raspirivala zavjere i ilegalnu aktivnost. Princip, povučen, sumoran, skroman, „uvek je tražio knjige i prosto ih gutao", kako piše Gačinović, a Žerajić je „pesnike slobode učio na izust, znao Karducija, Nadzona". Živanović se sretao po švajcarskim baštama i poljima sa knjigama Krapotkina i Bakunjina, a Ilić prevodio Marksa, Gorkoga i Andrejeva. Svi su oni željeli knjigu koja bi im razgorijevala ionako nemirnu maštu, književnost u kojoj bi nalazili okrepljenje svojih htjenja i maštanja. Oni su učili i spremali se za okršaj. Ti mladići, dok su bili u skamijama, pasionirano su prilazili književnosti, prisno ih privlačila beletristika, a za egzaktne nauke nijesu pokazivali neko naročito interesovanje. I kao studenti odavali su se studijama književnosti i filozofije, rijetko koji da je išao na prirodne, ekonomske ili tehničke nauke. Za njih, zanesenjake i načenike, književnost je bila jedna vrsta azila u koji ih je tjerala britka oštrica života. Mnogošta onog što je nedostajalo u stvarnosti — tražili su da nađu u knjigama. Ponajmanje su oni bili krivi što su ih okolnosti prinuđavale da knjigu zamijene bombom. Za njih je to bio normalan put, logičan razvoj. Prije nego što su se prihvatili bombi, dobar dio njih lačao se pera. Budući bombaši, martiri slobode, bili su najčešće, u svojim književnim pokušajima i ogledima, potpuna negacija pravih sebe, sladunjavi i razmaženi poeti od kojih je najdalje bila borba, ono što su sami sobom oličavali. Principovi stihovi o ...ma, koji nijesu bili objavljeni ali za koje se znalo, najbolje bi mogli to da ilustruju. Takav je bio slučaj i sa poetskim nastojanjima Mrasa, Grabeža, pa i Jevtića, jednog od najtalentovanijih među njima. Gačinović je, pak, i u tome bio dosljedniji od njih, i dalji od njih, i jači od njih. On kao da nikad nije smetao sa uma svoju dužnost i svoju ulogu. Kao da se i tada pridržavao etičkog nazora svog učitelja Gijoa: „Moći raditi, to je morati raditi". On je izgarao dok je radio. Čitavog sebe predavao je radu.

„Strast me je rada zahvatila silom vihora", pisao je on, „život je moj sličio letu labuda kroz magle dalekoj i opojnoj svetlosti. To su najintenzivniji trenuci moje sudbine".

I ono što je pisao — pisao je po dubokom unutarnjem imperativu, nigdje ne iznevjeravajući sebe. Njegovo pero bilo je sasvim u službi njegovoj društvenoj, političkoj i revolucionarnoj aktivnosti, koja ga je dokraja apsorbovala. Kod njega su se književnost i politika intimno spajale i oplođavale. Pisao je na brzinu, u najnepogodnijim uslovima, fragmentarno, radeći i na kritici i na poetskoj prozi, i na političkim člancima i na pamfletima, i na filozofskom ogledu.

On je već do svoje dvadesete godine objavio — pod pseudonimom V. J. G. Šošljaga, pod fitrom G., ili pod punim imenom — nekoliko ogleda o savremenim piscima, o Kočiću, Nevesinjskom, Dučiću, Jakovu Šantiću, Milutinu Uskokoviću i Svetozaru Ćoroviću. Kasnije iz Beča, sa potpisom Vladimir Ivanov Beograd, objavljuje svoju proklamaciju Onima koji dolaze. U Sarajevu, sa punim imenom, objavljuje svoj, i ne samo svoj, simvol vjere, programatski članak Mlada Bosna, po kome je omladinski pokret dobio naziv, pa zatim izdaje nagovještaj svog političkog stava člankom Krik očajnika. Potom će, u Beogradu, anonimno da štampa svoju brošuru Smrt jednog heroja, koja je insistirala na ustremljenosti omladine ka Žerajićevom činu. Još će objaviti svoj patriotski poklič, pjesmu u prozi, Otadžbina, i odužiće se toplim nekrologom svom drugu Osma u Đikiću, pa će nastupiti emigracija, tužno njegovo potucanje i stranstvovanje. Tamo, na strani, prenijeće Lavu Trockom svoje uspomene na drugove i na Sarajevski atentat i na francusku oklopnjaču; Trocki će to objaviti u Kijevskoj Misli, a odatle će to preuzeti beogradski Pijemont. Kad dospije do Njujorka, tamo će, u Otadžbini i u Dnevnom glasniku, da otštampa svoje gorke i bolne ispovijesti, članke o poginulim i umrlim svojim drugovima, Živanoviću, Iliću i Krulju, i tu će, iz daljine, kao da se vraća ranim svojim danima i poetski nastrojenim svojim mladim saborcima, da dovrši svoj književni rad onim čime su oni obično počinjali, pjesmama u prozi: Oblacima, jer je izgnanik i nevoljnik kome su još bijeli nebeski brodari ostali da druguju s njim; Stari, gdje priziva Mandušića, Peciju, Garaču, Starog Vujadina i Stojanke Stojanove; Bah i Kvaternik, gdje priželjkuje crvene božure sa trnovih grobova u Rakovici; Utopija, u kojoj traži pribježište u slobodnoj misli, u toj jedino još preostaloj utjeci stradalnika; i, Drugarici, vizionarskoj svojoj ljubavi, ruskoj revolucionarki Marusji, koja sije „crvena zrna slobode".

To bi, koliko je sačuvano, bio sav njegov književni i publicistički rad, koji je isto tako naglo i surovo prekinut kao i njegov život.

Njegov književni aktivitet ima, u neku ruku, punu podudarnost sa njegovim životom. Započeti u sjajnom nagovještaju, nastupajući sa strašću i prodornošću koje su se kroz nevolje kalile kao usijano gvožđe u vodi, završeni su mnogo ranije nego što se stiglo do kraja, tako da se upravo sa tog neočekivanog i kobnog finala tek trebalo vinuti u visine. To je tragični put onih, rijetkih, predvodničkih naših đaka-velikana, koji bivaju pokošeni u onom magičnom času kad trebaju da uzlete, i koji postaju vodiči i učitelji drugima nego što su dostigli da to budu sami sebi. Svako pola vijeka — opet, i otkud to, pola vijeka, ili, još gore, polovina od polovine vijeka, ta više nego raspolućenost naših života, da se nikad čitav jedan vijek ne istraje! — donosi nam po jednu takvu tragediju, koja ostavlja pečat na epohe: Branko Radičević, Svetozar Marković, Vladimir Gačinović. I svima zajedničko: mnogo htjeli, mnogo započeli... Čas umrli suviše brzo je dolazio. Sa orlovskih uzvisina padali su kao gromom pogođeni: rušilo ih je vrijeme — nevrijeme, slamala ih sredina, kosile ih mučne lične i opšte prilike, tušta i tma, sijaset bremena splelo se nad njima da ih obrva i skrši. Ostajali su kao učitelji generacijama, a još su bili đaci. Još jedne naše fatalnosti, još jednog dokaza skučenog našeg probijanja kroz istoriju: životi nam jedva da pređu polovinu od polovine vijeka u kojoj se ni najodabraniji ne mogu pripremiti za dug put koji kreće, nijednu svoju zamisao ne mogu da dotjeraju do kraja, da joj plod vide akamoli poberu!

Vladimir Gačinović je umro kad je dovršavao studije. Nije studirao da bi sjeo za katedru i zavodio ocjene. Pohađao je škole da bi širio svoje dike. Ali da je mogao da vodi otvorenu borbu — švajcarski fakulteti bili bi bez njega. Onemogućen, neprilikama ili bolešću, za aktivitet druge vrste, on se odavao studijama, koje su za njega bile sekundarnog karaktera. Primarna je bila borba. Njoj se bio sav posvetio. U pozadini, u službi njoj, bile su i nauke, i književnost, i sve ostalo. Da se odao književnosti, kritici naprimjer, samo ovoj za koju je imao i talenta i strasti, imali bi, najvjerovatnije, jednog izvrsnog kritičara, jednog uz Skerlićevo rame, Skerlićevog kova. U onom što je ostalo iza njega, u onim osvrtima i prikazima, takav se već najavljivao. Evo jednog primjera: riječ je o piscu „hromih ideala" i porušenih života, Milutinu Uskokoviću, o njegovoj zbirci „Vitae fragmenta":

„Omladinska literatura nije nikad davala utisak nečega skrhanog, mutnog, razrivenog, više srušenosti i bespuća i jednu tamnu ideologiju kao sada. Manifestacije njena života nikad nisu bile tako zgrčene, neizvjesne i pometene, i to u jedne svježe, razbuktale i jake rase. Ništa nije tako bolno i tragično, kod jednog pokoljenja koje ulazi u život, kada treba da je svijet malen za njegovu dušu, kako se jednom reklo, nego malaksalost, satrvenost i sumnja. Pokoljenje koje će doći sutra možda će donijeti u svojoj duši jedno parče vjere i sunca, što je za naše istrzano društvo neophodno".

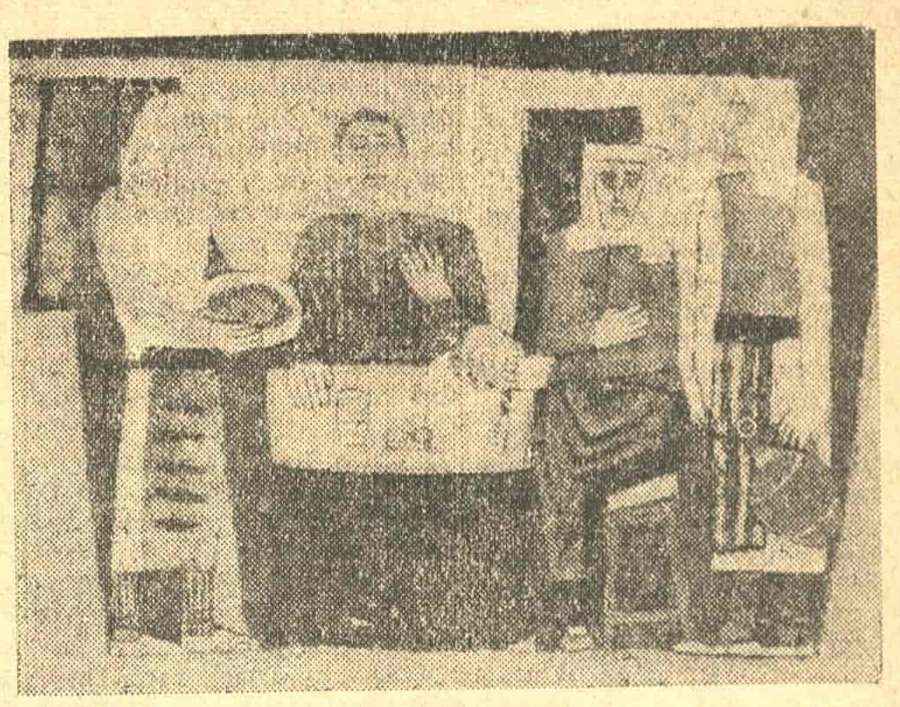
On je htio borbu, nju prije svega i iznad svega, a ona ga, onakva kakvu je tražio, sasvim zaobišla i nrepustila ga sjenci, udaljenim njenim odjecima, dimu a ne žarištu, načinivši od njega, kao od svakog ko joj se svetački predaje, ne heroja nego mučenika.

Ono što ga je najčešće pogađalo, ono protiv čega je najupornije ustajao: „Mlado srpsko pokoljenje korača sa oborenim zastavama". — zadesilo je njega samog: nije više bilo ni jedne zastave u njegovoj ruci koja nije bila polomljena i rastrgana vihorom, koji je, makar i djelimično, sam on podigao. Pred užasom tog vihora koji mu je raspršio sve snove i nade, on, otriježnjen od bunila, revolucionar koga je mimoišla revolucija, potražio je — po svjedočenju Tina Ujevića — utočište u pacifizmu i socijalističkom pokretu, pišući usred kanonade i svjetskog krvavog krkljanca manifest Jugoslovenskoj Komunističkoj omladini, koji tad nije imao ko da prihvati.

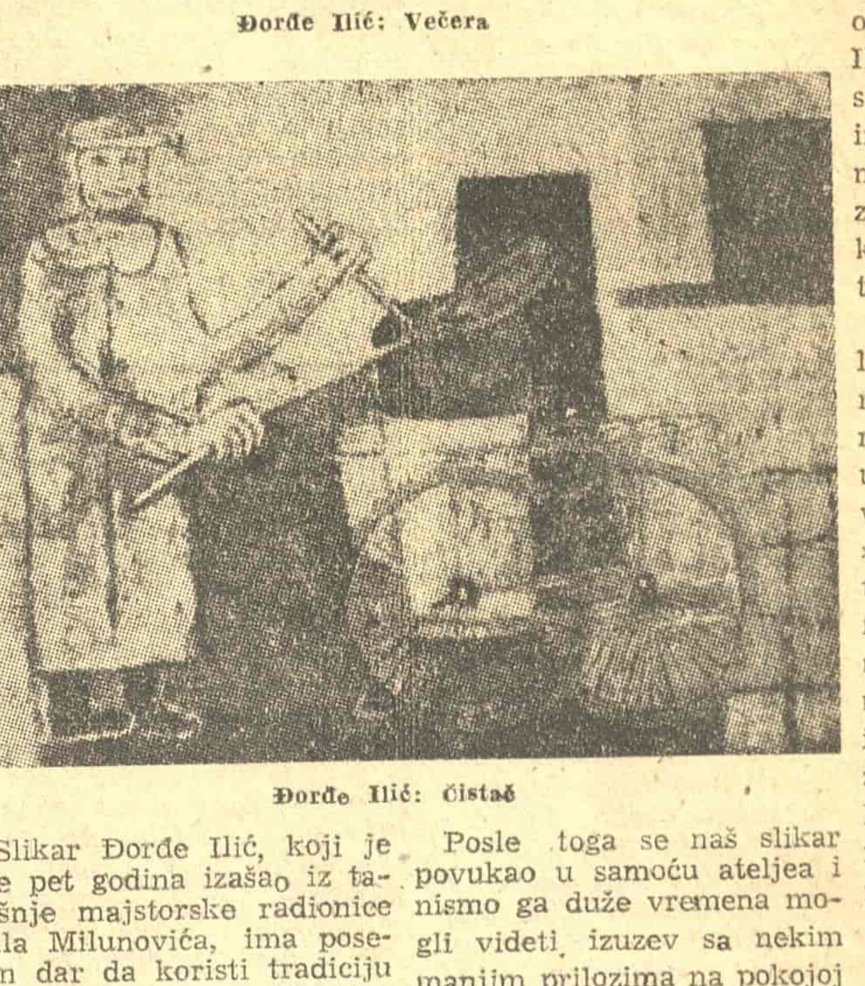
U njegovoj glavi klijale su ideje koje su bile neuporedivo brže od njegovog vlastitog koraka. Kao što ni njega nijesu mogli drugi pratiti, tako ni on njih, ideje, nije mogao sustizati. On je morao ostati sam, bez drugova koji su ginuli iza njega i bez ideja koje su hrlile ispred njega. Ali i u tom najtežem, u toj svojoj samoći, on je bio i ostao jedan od najelitnijih i najdalekosežnijih sinova ove zemlje koja se kroz muke i bombe probijala na svoj put, jedan od onih koji otvaraju epohe.

LIKOVNA UMETNOST

MAŠTA I TRADIC
kod Djordja Ilić



Đorđe Ilić: Večera



Đorđe Ilić: Čistač

Slikar Đorđe Ilić, koji je pre pet godina izašao iz tadašnje majstorske radionice Mila Milunovića, ima poseban dar da koristi tradiciju na jedan aktuelan način. Neka nam bude slobodno da to označimo kao dar i kao sastavni deo njegovog karaktera, jer se ova njegova moć manifestovala od prvog trenutka samostalnog rada, još dok su aktuelni problemi većine naših umetnika, oko godine 1951, bili sasvim drugi nego danas. Tada je on, u skladu sa vremenom i sredinom, umeo da spoji i koristi na nov način iskustva svoga učitelja, sa još nekim od najboljih izraza našeg slikarstva između dva rata. Nekoliko njegovih pejzaža iz onog doba ostaju nam živo u sećanju po lirskoj spontanosti i po svojoj diskretnoj, mada vrlo određenoj i čvrstoj, harmoniji boja.

Posle toga se naš slikar povukao u samoću ateljea i nismo ga duže vremena mogli videti, izuzev sa nekim manjim prilozima na pokojoj revijalnoj izložbi. Očigledno se u njemu nešto značajno događalo, o čemu nam je tek sada dao konkretne vesti.

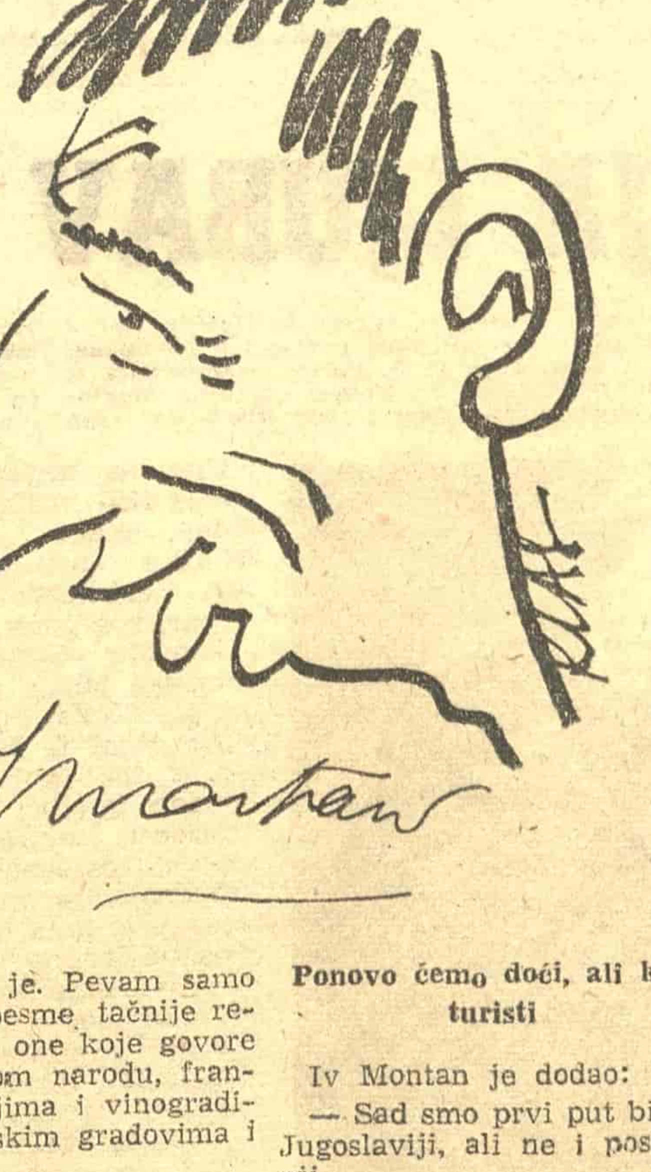
Ustvari, problem koji je stajao pred njime i u njemu, bio je onaj isti kao i za mnoge naše umetnike posleratne generacije: tojest prelaz sa vizuelnog na idejno prikazivanje predmeta i prostora ili, drukčije rečeno, prelaz sa postimpresionističkih i postfovističkih pozicija na one postkubističke, pri čemu je dolazilo i dolazi još uvek do mnogobrojnih interferencija koje čine suštinu današnjeg zbivanja
je i tu, u tom
srećno poseg
jom.
Jedna jedi
ličnog izraž
raspoloženju
sti. O njoj j
već dosta čuo
u kome se for
ovaj bio žarišt
naše srednjeveko
stvo. Rapava m
šnoga maltera, k
reminiscencija n
freskama toliko
kod velikog broja
skih slikara, zastup je
ovde. Ali ono po se
Ilić korenito razlike od
svih onih koji su se o sada
inspirisali istim izvorom
mnogo je jače od onog što ga
za njih vezuje, a izraženo je
kako u kromatskom rešen
tako i u stilskoj obradi.
Nema sumnje da su za p
laznu tačku ovde posluž
naše freske, odnosno još ta
nije vizantisko slikarstv
uopšte. To se naročito lep
vidi po predelu pod nazivom
»Usamljeno mesto«. Ali isti
tako i u kompozicijama
figurama, koje na izložbi
ne pretežni deo, graf
menat, sa podelom
izgleda kao kak
za neki vizant
Naravno, tu m
reči o predra
na srednjeve
ciju, jer je ona voj i
terpretaciji dobila svoje za
vršno rešenje (za ovu aut
rovu fazu) u sivoj boji,
koju su ograničeni svi h
matski efekti. Potpuna
ga monokromija, dakl
suprot orijentalnom
zmu vizantiskih moza
crtežom koji teži
ujednači u idejnu
jedine elemente
kao što su činili i
hodnici u Raveni,
du i kod nas.
Kao što na jedno
starih mozaika stoj
stinijan sa svitom,
gom stilu jednog
nog tepiha pod ko
ju određeni porh
stoji ovde red mak
nosača iza svojih r
Kao magare iz nek
stva u Egipat« sa n
saka, tako korača
slici »Polazak«. A
dodamo i činjenicu
nog frontalnog reše
nutu« perspektivu,
menutu materiju k
ća na zid, onda ć
titi da su navedene
lično bliske. Ono
čini da sve to do
meno rešenje, je
krajeva ipak sam
pažljivo opažanje
Ilić prati, a tek
podređuje jedins
cepciji. Na te
koji je formulis
»Kako je teško r
onu tačku gde u
da prestane po
prirode«, autor ov
našao svoj sopstve
i jedno lično me
umeo da sprove
Ipak je potre
da pored ovog
ciklusa stoji i je
ja se izdvaja
ukazuje na nove
gućnosti. To je slika
kod koje se rapava bo
tvorila u pravi zid, a
slika, naročito u figu
karakter nekog im
crteža na realnoj tr
vršini. Po sugestiv
a možda i po savremeno
svoga rešenja, izgleda na
da je tu Ilić najdalje otišao

Aleksa Čelebonović

(Nastavak na desetoj strani)

Intervju Iv. MONTANA „Književnim novinama"

Iz Jugoslavije nosim najlepše utiske



Razgovor sa Iv Montanom, slavnim pevačem francuskih šansona i vanrednim glumcem koga jugoslovenska publika pamti po izvrsnoj glumi u filmu »Nadnica za strah«, a koji je ovih dana oduševio Beograđane svojim pesmama, preneo nas je za trenutak u prošlost, u 1923 godinu.

Iskrsava to burno doba, kada su fašisti uzeli vlast u Italiji. Nasilje nad malim čovekom — radnikom i seljakom razbuktalo se svugde, pa i u selima u okolini Firence. U jednom od tih malih mesta živeli su i njegovi roditelji. Veliki pevač je tada imao svega dve godine.

— Gde je vaš muž? — banuli su jedne noći karabinjeri u kuću njegovog oca.

— Ne znam, — odgovorila je izbezumljena Montanova majka. — Dođite sutra, biće tu.

Ali, umesto da sačeka žandarme, stari Montan je pokupio nešto malo stvari i s porodicom prebegao u Francusku.

— Nastanili smo se u Marseju, — kaže hrabri vozač kamiona iz filma »Nadnica za strah«. — Život je za čitavu porodicu postao mukotrpna borba za hleb.

Neobična prošlost

Montan je bio šegrt, fabrički radnik i doker u marseljskoj luci.

Ta borba za život ostavila je neizbrisiv trag u meni. Otuda i moja ljubav prema malom čoveku o kome najradije pevam.

On ističe: »Pevati o malim ljudima, njihovim radostima i patnjama to je ono što nastojim da ostvarim kao pevač. Taj ambijent je ustvari pravi život, a o životu treba pevati iz srca".

Prešli smo potom i na razgovor o filmu i pozorištu. Montan kaže da sve tri vrste umetnosti — pevačku, filmsku i pozorišnu — podjednako voli.

— Iz tih razloga me publika čas vidi kao pevača a čas kao filmskog glumca ili tumača uloga u kakvom pozorišnom komadu.

Montan, zatim iznosi malo poznatu činjenicu iz svog ličnost života. On kaže:

— U pozorište sam došao slučajno, pre nekoliko godina. Naročito sam ga zavoleo od onog časa kad su mi ponudili ulogu Džona Proktora u pozorišnom komadu Artura Milera »Lov na veštice«.

Veliki uspeh u pozorištu

Milerov komad, koji je ustvari gromka i britka reč protiv makartizma, doživeo je u Parizu prošle godine veliki uspeh. Tim povodom Montan kaže:

— Rado sam se prihvatio ove uloge. Iz sveg srca osuđujem makartizam. Protiv njega se treba boriti ma gde se on pojavio i ma otkuda dolazio.

Ulogu Elizabete, žene Džona Proktora, tumačila je supruga Iv Montana Simon Sinjore, koja je, pored ostalog, ostvarila izvanredne likove u filmovima »Zlatokosa« i »Terez Raken«.

Montanov glas odjekuje u maloj odaji — garderobi na Kolarčevom narodnom univerzitetu, gde se i obavio ovaj razgovor. On s punim poštovanjem govori o još jednom čoveku, za kojeg smatra da zaslužuje najveću pohvalu za uspeh Milerove drame u Francuskoj. On ističe:

— Što smo moja supruga i ja u pomenutom komadu doživeli uspeh treba u prvom redu zahvaliti Rejmonu Rulou, čuvenom reditelju pozorišta »Sara Bernar«, u kome je drama i prikazivana.

Montan kaže da su on i njegova žena snimili i film prema istoimenoj Milerovoj drami. Oni tumače iste uloge kao i u pozorišnoj postavci.

— Eksterijeri su snimljeni u Nemačkoj, — kaže umetnik. — Stoga neki pogrešno govore da je film snimljen u kooperaciji s nemačkim filmskim kompanijama. To nije tačno... Reč je isključivo o francuskom filmu. Režirao ga je takođe Rejmon Rulo.

Teškoće francuskog filma

Razgovor se preneo i na savremene probleme francuskog filma.

— Filmski radnici u Francuskoj često se nalaze pred veoma složenim i gotovo nerešivim problemima, — kaže Montan. Pre svega, reč je o cenzuri. Ona zabranjuje ili bezdušno skraćuje mnoge filmove sa savremenom temom, a naročito iz života proletarijata.

Upitali smo ga kako se rešavaju ovi problemi.

— Prenošenjem u prošlost, — odgovorio je on. Tretira se, obično, neko društveno pitanje od pre desetak i više godina. Međutim, stvari se tako postave da se lako može uočiti da je reč o savremenim društvenim problemima. To su i razlozi što takve filmove publika rado prima i što dugo ostaju na repertoaru.

Na pitanje da li je gledao koji jugoslovenski film, Montan kaže:

— Da, gledao sam, od ranijih, »Poslednji most«. To je bilo u Parizu.

Montan pribira sećanja, a zatim kaže:

— Film mi se veoma svideo. Bile su dobre i muške i ženske uloge. To je ustvari srećno rešena ratna tema u koprodukciji s jednom inostranom filmskom kućom.

— Da li ste skoro gledali koji drugi jugoslovenski film?

— Jesam, »Krvavi put«.

— Vaše mišljenje o tom filmu?

— Najlepše. To je vrlo dobar film, na evropskom nivou.

Simon Sinjore, koja je za sve vreme pratila razgovor, takođe je iznela svoje mišljenje o »Krvavom putu«.

— Izvesne scene su majstorski date, — ističe ona oduševljeno. Najviše me je impresionirala gluma: uopšte, to je duboko ljudski i humani film... Šteta što nije bio prikazan i na Međunarodnom festivalu, kada ga je žiri neopravdano odbio.

Zašto Montan peva nacionalne pesme

Upitan da li je tačno da on samo peva francuske pesme, Montan kaže:

— Tačno je. Pevam samo francuske pesme, tačnije rečeno jedino one koje govore o francuskom narodu, francuskim poljima i vinogradima, francuskim gradovima i bulevarima.

Montan dopunjuje misao:

— Ne činim to što ne volim tuđe pesme. Naprotiv. Volim i pesme drugih naroda. Smatram, međutim da ću ja, kao Francuz, bolje pevati pesme francuskih kompozitora, nego engleskih ili američkih. To bi, uostalom, trebalo da bude dužnost svih pevača.

Tim povodom on ističe:

— Nacionalni repertoar treba gajiti. Treba ga stvarati iz nacionalnih motiva. Tradicija muzičkih žanrova ne dolazi sama od sebe. Ona se stvara.

Na pitanje s kakvim utiscima ostavlja Jugoslaviju, on je odgovorio:

— Ostavljam Jugoslaviju pun najlepših utisaka. Beograd i beogradsku publiku, topli i prijateljski prijem na koji smo naišli moja žena i ja, neću n... ...raviti.

Ponovo ćemo doći, ali kao turisti

Iv Montan je dodao:

— Sad smo prvi put bili u Jugoslaviji, ali ne i poslednji.

— Nameravate li da ponovo dođete?

— Da, ali kao turisti. Hoćemo da obiđemo vašu zemlju, da je bolje upoznamo i da uživamo u lepoti pojedinih krajeva i mesta, o čemu su nam i u Francuskoj govorili mnogi prijatelji.

Montan, zatim, kaže da će u Budimpešti, gde je iz Beograda otputovao avionom, verovatno ostati samo jedan dan, jer više nema vremena. Iz Budimpešte odlazi u Pariz, gde će se jedno vreme odmarati, a potom će otputovati na Sardiniju. Tamo će snimati film o ribarima.

Upitali smo Iv Montana i šta misli o članku kritičara Žana Fransoa Devea, objavljenog pre neki dan u nedeljnom pariskom listu »Ar«. U članku se, naime, skreće pažnja Montanu da ne ... u Budimpeštu, jer ... izgubiti ... na »Etoalu«, gde treba da peva i ove godine. Prošlogodišnji angažman u ovoj kući doneo mu je prihod od blizu 40 miliona franaka, a direkciji »Etoala« oko 80 miliona.

— To su provokacije, — istakao je Iv Montan, iznoseći svoje mišljenje o pomenutom članku. — Ali, uprkos njima, moja žena i ja odlazimo u Budimpeštu.

Francuski umetnik dodaje da su fašistički krugovi činili slične provokacije i uoči njegovog puta na Istok. Čak su omeli i jednu njegovu pretstavu, bacivši bombe sa suzavcem.

— Organizator tih provokacija i napada bio je poznati fašista »metr« Bjađi, — dodaje Montan. — Njega kao takvog poznaje čitava francuska javnost.

Simon Sinjore, s tim u vezi, kaže:

— Fašisti bi sigurno pokušali da nam prete, kao što to sada čine, i kad bismo se kojom drugom prilikom odlučili da ponovo posetimo neku drugu istočnoevropsku zemlju ili, možda, Kinu... Oni to uvek čine.

Na to je Iv Montan dodao:

— Samo, pretnji se nikad ne treba bojati. To i vi Jugosloveni najbolje znate!

Pre dolaska u Jugoslaviju, Montan je posetio Čehoslovačku, Poljsku, Sovjetski Savez, Rumuniju i Bugarsku. On je prvi francuski pevač, kako i sam kaže, koji je obišao sve istočnoevropske zemlje.

A. Mišić

...drugo. Ka... vi filma i bi...

...raznih događaja jedne osobe u istoj inscenaciji (Hans

(Nastavak na desetoj strani)

Eleonora Duze i Sara Bernar

...ve pozorišne večeri u Londonu 1895 godine

Eleonora Duze

Sara Bernar

...ad došao je ...ažavajući od...revanja koja ...c stalno upu... štampi: da, ...ko postoji ije... ...i bi se dovolj... u umetnost ...umeo da raz...gu koja obi...ima, od one ...obro odigra ...lukavstva ...e za rukom ...rutineru od ...va i istinske ...anja, koja su... visoko uzdiže ...zanatlije.

...počela povrat... ...ernar na njeno ...tumačenje tra... ...a. Ona je igrala ...udermanovom »Za... ...gotovo istog tre... ...bila je potpuno po... ...strane Eleonore Du... ...je nastupila u istoj ...sredu u pozorištu ...Lejn«. Kontrast izme... Magde bio je toliko ...kakav on samo može ...de između dve glumice ...su svoje dvadesetogodi... ...kolovanje za istu vrstu ...avršile pod sličnim u... ...a. Madam Bernar po... ...šarm jedne bezbrižne ...ne, koja je možda ma... ...hla i čudljiva, ali uvek ...ma na osmeh, koji kao ... — rastera oblake čim ...edu njima ukaže i naj... ...a praznina. Njene halji... ...dijamanti su, ako ne ra... ...i, a ono u najmanju ru... ...šljni. Njena figura — ...kad bila isuviše ...da se pojavljuje ...u, a boja njene ...je da je ne bez ...proučila savremeno ...stvo. Sve one dražesne ...e za ulepšavanje, koji ...o uspevaju francuskim ...rima, a zahvaljujući koji ...ni daju koži čarobnu bo... ...umskih jagoda i svežeg ...upa, dok osenčene delo... ...boje u nijansama karan... ...zagasito crvenih tonova ...ve te efekte je Madam ...s pravim majstor... ...produkovala u stvar ...a našminka uši ja... ...i najradije ih o... ...ire između ne... ...svoje kao orah ...Njedna rupica ...da njenom boje... ...svi njenih prstiju ...su tako blagom ...nijansom da se ...ak da su isto tako ...kao i njene uši i ...nežnih sitnih ka... ...probija svetlost ...svetlucaju kao sve ...no londonsko san... ...ma, a njeni obra... ...retkih trepavica, i... ...pahuljasti sjaj kao ...skva. Ona je tako lepa u ...svih dobro proučenih ...note, ali potpuno ne... ...neverovatna.

☆

Svakako ova neverovat...nost se može i oprostiti, jer ...iko ne uzma za ozbiljno čak ...ni najkrupnija otstupanja — ...a sami glumci tek ponajma... ...rije, — to je sve u svemu, i... ...ek urađeno sa toliko umet... ...nosti i talenta, da zaista sa... ...injava deo čitave uloge u... ...ete u celini i na gledaoca de... ...uje tako vedro da je uopšte ...nemoguće ostati ravnodušan. Dobija se utisak da ona, ka... ...lia se u ulozi junakinje ko... ...ada neočekivano pojavi na ...kao neka zasenjuju... ...iz bajke — ne želi ...ma da učini ni naj... ...pokret, čime se njen ...i šarm ističe još vi... ...itom nas gleda pravo ...ce, kao da bi htela da ...A sad? Ko bi pomislio ... ja staramajka?« Na... ...tome je nemoguće o... ...i se a kada ona zatim ...na stvar i pokaže nam ...e mere gospodari svo... ...natom, čovek ne zaža... ...je pod omamljujućim ...om njene pojave već ...o zaboravio na svoja ...lja o uzvišenoj umet... ...Oči zasenjujući zraci ...bijaju iz nje — sasvim ...skladu sa dečjom samo... ...enošću u samom načinu ...e igre, koja se uopšte ne ...diva na težnji da se pobu... ...neke uzv...ene misli ili du... ...a osećanja — njena u... ...nost se sastoji uglavnom ...me da ona zavede gleda... ...da ga opčini, da on za... ...o s njom žali, s njom ...e, da se smeje njenim ša... ...a, da bez daha prati nje... ...udbinu na pozornici i da ...oduševljeno pljeska kada ...d spusti zavesa. Ve... ...kod gledaoca ...e i da se ...ština

pozornici ostaje uvek ista. Ona nikada ne zađe u glavnu ulogu — ona se sama postavi na njeno mesto.

☆

Svega toga nije bilo kod Duze ni u najmanjoj meri. Svaka njena uloga je jedno sopstveno stvaralačko delo. Kada ona stupi na pozornicu, svaki može mirno da uzme dogled i da broji tragove koje su život i brige ostavili na njenom licu. To su svedočanstva njene čovečnosti i ona raspolaže sa dovoljno smisla da ove karakterne crte ne prikriva slojem emajla breskvine boje koji se dobija u drogeriji. Senke na njenom licu su sive, ne zagasito crvene; isto tako i njene usne su pokatkad skoro bledе, a na njenim obrazima nema ni rupica, ni obojenih mesta. Pa ipak, nijedna varijetkinja ne bi bila u stanju da izgleda tako dražesno kao ova čarobnica, čak i kad bi raspolagala s neograničeno mnogo novaca i da ne stoji pod bilokakvim uglom, nego na svetlosti pozornice. Ali krajnji ishod nije tako obeshrabrujući kao što bi pomislili posetioci bara. Strašno razroki Vilks imao je običaj da se hvali kako sebe ubraja za jednog od najprivlačnijih ljudi u Evropi. Duze nije prevela na pozornici još ni pet minuta, a već je iza sebe da leko ostavila i najlepšu ženu na svetu. Dodajem da je Sarin već poznati osmeh kao u Mona Lize, sa namerno spuštenim trepavicama i požudnim, tamnocrveno našminkanim usnama, koja s koketnom bojažljivošću pokazuje niz blistavo belih zuba, kraj nje efektan na svoj način: gledalac postaje ne samo slab, nego njim prosto ovlađa neko čudno uzbuđenje — i to potraje čitav minut, a nekad čak i više. Ali Duze nam ispuni srce jednim jedinim trzajem usnica, koje se pre oseti nego što se i spazi i koji ne traje ni delić trenutka. A ovaj trzaj izgleda još bolniji, jer ga ne prati nikakav pokret lica, ni jedna oštra senka.

☆

Što se tiče mladosti i starosti: da li iko čistoću i nežnost osećanja povezuje sa starošću, čija nas samoživost i lukavstvo toliko odbijaju? Ili, da li svako kad misli na mladost, koja nas privlači svojom otvorenošću i srčanošću, dolazi uvek na pomisao o sladostrasnom ljubakanju i uobraženoj ambicioznosti? Da li je iko zamišljao Potifarovu ženu kao neku devicu, a mađarsku sv. Jelisavetu kao — matronu? Sa takvim asocijacijama čini se starosti gora nepravda, a poklanja mladosti i ono što ne zaslužuje, jer ustvari tu treba istaći baš razliku u karakterima, a ne u godinama života. Ovakve asocijacije ipak zagospodare u naš i svesti, a veliki glumac to koristi i zato izgleda večno mlad.

Ako bih hteo da uopštim — ne bih smeo da tvrdim ni kao kritičar ni kao čovek, da Duze poklanja manje pažnje izvesnim veštačkim trikovima, koji je još uvek više ističu u ulogama mladih i lepih žena, nego što to čini Sada Bernar. Šta više, mogao bih da ponovim mnogo puta: Sara Bernar je u poređenju sa Eleonorom Duze u pogledu veštine isticanja lepote — pravo siroče. Reper toar poza i kozmetičkih efekata kojima raspolaže Francuskinja, mogu se nabrojati isto tako brzo kao i njeni glumački izrazi — zato je dovoljno jedva i deset prstiju. Duze, naprotiv, ostavlja utisak da ima neiscrpno bogatstvo lepih pokreta i pozitura. Svaka ideja, svaki trag neke pomisli ili raspoloženja prikazuje se pred našim očima kao nešto uzvišeno, pa ipak sa toliko životne stvarnosti. I mada ona izgleda da raspolaže sa bezbrojno mnogo mogućnosti u varijacijama, nemoguće je primetiti je u neugodnom položaju, niti zapaziti na njoj bilo kakve tragove umora, koji bi mogli da poremete savršeni sklad njenih pokreta u njenoj od prirode svojstvenoj težnji da bude najsrčanija od svih gracija. Ona je gipka i elastična kao neki gimnastičar ili panter, samo što poseduje daleko više impulsa nego oni; ona se fizički izražava u svojim pokretima, kroz one nežne nijanse koje odvajaju instinski humanog čoveka od životinje i — ipak moram i to da dodam — isto tako i od najboljih gimnastičara. Kada pomislimo da se većina tragičara razlikuju samo po izlivima patnji koje su zajedničke i čoveku i životinji, onda nije teško uočiti neopisivu finoću koja se nalazi u osnovi glumačke umetnosti Eleonore Duze i da iza svakog njenog ostvarenja stoji jedna humana ideja u svom najpunijem izrazu. Ovo se najjasnije zapaža onda kada njeni visokomoralni instinkti pobude najdublja osećanja saučešća, a da se pri tom ne nameće koliko sama pati.

U »Dami s kamelijama«, naprimer, jednoj glumici koja intenzivno deluje — lako je da nas muči svojim napadima kašlja i da nam do mile volje kida živce, što se u suštini mnogo ne razlikuje od scene koju može da pruži javno pogubljenje ili nešto drugo što je isto tako strašno. Postoji ogromna razlika između ovakvih načina glume i tragetkinje koja nam pokazuje da se ljudska patnja može izraziti u jednoj jedinoj molbi za saosećanjem, koje je neophodno njenoj patnji, i da je zaista pravo mučenje pokazivati pred drugima srčano držanje i pored svog velikog bola. Eto to je ono što fascinira u tumačenju uloge koju je Duze dala u ovom pozorišnom komadu. Njena interpretacija je tako neizrecivo dirljiva zato što je ona sama neobično taktična, što znači — neobično saosećajna. Fizički šarm nije ni plemenit, niti lep, ako ne pretstavlja izraz jednog moralnog zanosa. I — ako mi

BERNAR ŠO

sada bude dozvoljeno da ih uporedim i u pogledu glasa — kada Duze posedujući organ koji dostiže visoke etičke tonove, pušta svoj vokal ni dijapazon da se iz dubina jednog sebičnog stvorenja, kao što je Klaudije Vajb, uzdiže do najčistije prostosrdačnosti Margerite Gotje, ili neustrašive srčanosti jedne Magde — blebunjavi tonovi na polovini druge oktave, kojima Sara Bernar pevuši svo je ljupke pesmice i vesele marševe, izgledaju tako neobično skromni.

☆

Iako je za mnoge od nas, pošto smo prvi put videli Eleonoru Duze, razlika u nivou između dve slavne glumice postala savršeno očigledna — ipak se pitam: da li je iko mogao da poveruje posle vrlo znalačke interpretacije koju je Madam Berhar dala u ulozi Magde u poneđeljak uveče, da će ovu pretstavu kroz četrdeset osam časova potpuno baciti u zasenak jedan relativno pod jednak talenat kao što ga ima Duze. Potpuno baciti u zasenak — to je ustvari jedini pravi izraz. Sara je bila vrlo šarmantna, vrlo vesela kada joj sunce sija, vrlo rastrojena, kada se preko njega navuku oblaci, i ista dostojanstvena kada su hteli da joj oduzmu dete. Ona se nije mnogo trudila da prida neku posebnu važnost glavnoj temi Sudermanovog komada — revoltu savremene žene protiv onog idelala o voljenom zavičaju, kome treba da posveti ceo život, — i to ne dobrovoljno, kao svom jedinom utočištu, nego silom, kao nešto što se razume samo po sebi da sva ženska bića treba da služe ovom idolu kao neki ubogi robovi. Zaista, nema ni najmanjeg osnova za sumnju da Madam Bernar nije baš ništa primetila od čitave ove problematike. Međutim, Duze nije bila na sceni još ni celih pet minuta, kada ona već samo jednim jedinim pogledom u oca stavlja do znanja da postojeći dramski sukob treba da se kreće oko ove scene. Uskoro zatim počela je jedna majstorska umetnička kreacija, koju verovatno nikada neće zaboraviti oni koji su je doživeli. Ova kreacija je objasnila u jednom jedinom trenutku zašto su veštački kozmetički trikovi, koji su za Madam Bernar pomoć — za Duze pretstavljaju skoro istu takvu smetnju, kao kad bi se ispred nje postavio neki španski zid.

☆

Ali najpre treba da objasnim zašto se komad ustvari ne zove »Magda« nego »Zavičaj«. Magda je kći koja je izbačena na ulicu jer se protivila ocu. Ovaj je jedan od onih naprasitih ljudi koji žive u zabludi da se poštovanje osnovnog zakona porodičnog života sastoji jedino i isključivo u pokoravanju njegovoj volji. Devojka najpre proživljuje teške časove, zatim postiže uspehe kao operska pevačica, posle čega je njena usamljena borba za život baca u naručje jednog kolege sa konzervatorijuma. U datom trenutku prijatelj iščezava i ostavlja je samu da se suoči sa problemom materinstva. Na vrhuncu svoje karijere — ona se vraća u rodni kraj. Od iznenadne čežnje za zavičajem, ona nastoji da se izmiri s ocem, koji se takođe pokazuje spreman da je prihvati. Gotovo tek što je ušla u kuću, ona utvrđuje da otac njenog deteta pripada krugu najintimnijih porodičnih prijatelja. U trećem činu nagoveštavaju joj njegovu posetu. Mora se dodati da Sara Bernar igra ovu scenu veoma lako i ljupko: kod nje se oseća onaj pravi ton dobroćudnog oproštanja, kada ona umiruje zbunjenog ljubavnika i stavlja mu do znanja da ne namerava da mu zameri za tolike godine svojih patnji — da je ona svesna da njemu ima da zahvali za neocenjivu radost materinstva, iako mu zbog toga neće poklanjati neku naročitu pažnju. Njeno gospodarenje sobom za sve vreme ovog razgovora bilo je zadivljujuće: ni za trenutak nije ni najmanja senka preletela preko njenog lica, ružičastog kao istopljena breskva.

☆

Sasvim je drugačija Duze. U trenutku kada služavka ostavlja posetnicu — jasno nam je šta za nju znači da stoji makar i nekoliko sekundi pred onim čovekom. Njen izgled pri ponovnom sastanku sa njim — prosto čoveka fascinira. On joj deli komplimente i predaje svoje cveće. Onda sedaju oboje i ona očigledno ima osećanje da je sada sve prebrodila, tako da svojim mislima može da dopusti slobodan tok i da ga posmatra kako bi utvrdila da li se mnogo izmenio. Tada se u njoj dešava nešto strašno: počinje da crveni i u sledećem trenutku postaje toga svesna. Postepeno celo njeno lice obuzima neko tamno crvenilo. Posle nekoliko uzaludnih pokušaja da se pribere ili da pred njim prikrije svoju zbunjenost, sva se predaje osećanju i krši ruke uz svoje pocrvenelo lice.

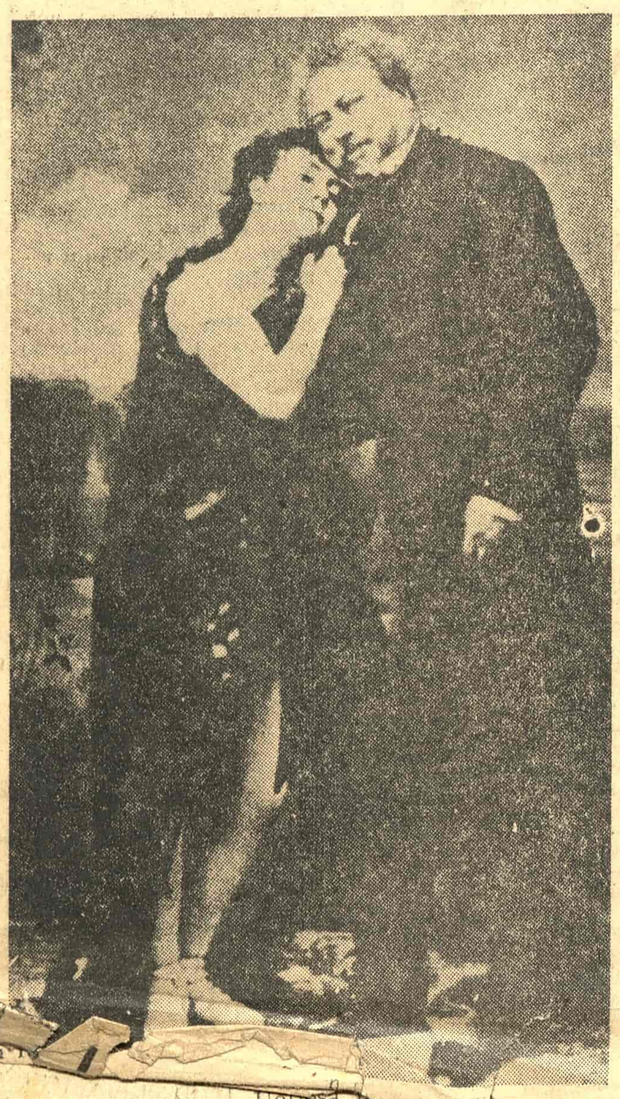
Posle ove briljantne glume — niko više ne treba da mi objašnjava zašto Duze ne voli da stavlja debeli sloj šminke. Nikada ne bih mogao da pomislim da je ovde po sredi neki dobro uvežbani tehnički trik: njeno crvenilo mi izgleda da je isključiva posledica glumačke fantazije. U trećem činu »Dame s kamelijama« — u kome ona daje jednu potresnu scenu time što pada, pa se malo zatim, lica potpuno izobličenog od plača, ponovo diže i tako postiže jedinstven utisak delimično i samim trzajima tela — postavlja se pitanje da li je to istinski unutrašnji doživljaj, ili umetnička kreacija. Ali Magdino crvenilo ne može se tako objasniti; i ja moram priznati da bih mnogo voleo da znam iz čisto stručnih razloga — da li se spontano nastupa na svakoj pretstavi. Neću pokušavati da opisujem dalji tok ove nezaboravne pretstave. Kada na kraju konstatujem da ona za sobom ostavlja publiku koja je ne samo pljeskala kao podivljala, nego u pravom smislu reči — pomahnitala od oduševljenja, ustvari ja kažem nešto sasvim beznačajno — jer nismo li mi pljeskali isto tako i Sarinoj »Gismondi« i nije li nas i »Fedora« g-đe Patrik Kempbel dovela do pravog zanosa od ushićenja? Ovoga puta mi smo mali osnova za delirijum radosti. Videli smo jedan pravi komad i jednu glumicu koja je razumela pisca i njegovu umetnost čak prevazišla.

Što se mene lično tiče — ovo veče je pojačalo moje već više puta pokolebano uverenje da pozorišni kritičar služi jednoj plemenitoj umetnosti i da nije puki reklamni dobošar za neke često vrlo sumnjive zabave.

(Preveo Milutin Stojanović)

POSLEDNJA LJUBAV I SMRT DIME-OCA

Pod naslovom »Trojica Dima«, francuski književnik Andre Moroa napisao je biografije generala Dime i njegovih potomaka, Aleksandra Dime-Oca i Sina, koje će u Parizu uskoro izići iz štampe. Objavljujemo kratak izvod iz jednog poglavlja biografije u kome se opisuje poslednja ljubav i smrt Dime-Oca, koga Moroa naziva „najvećim proizvođačem svih vremena i svih zemalja«, Dime koji je napisao preko tri stotine romana, više pozorišnih komada, bio direktor pozorišta i listova, čoveka čuvenog po svojoj rasipnosti i ispadima, kao i po vanrednoj velikodušnosti i neverovatnoj aktivnosti — u svim pravcima.



Ogroman napor za Dimu bio je 1867 godine osvajanje jedne mlade Amerikanke, jahačice i artistkinje, Adah Isak Menken, koja je na sceni pariskog pozorišta »Gete«, u komadu »Gusari Savane«, polunaga jahala punokrvnog paripa. Nosila je ružičasti trikо koji joj je divno pristajao, a tek je bila osvojila London igrajući u komadu »Mazepa«, inspirisanom Bajronovom pesmom. S velikim uzbuđenjem publika je gledala kako ta crna lepotica, vezana na ledima konja, jezdi uz vratolomije koje su je više puta mogle stati života. Gledaoci su podjednako pljeskali lepoti i hrabrosti.

Jevrejka rođena u Luiziјani (iako se hvalisala da je ustvari španskog porekla i potpisivala se: Dolores Adios los Fuertos), Adah je postala kentaurka pošto se izvesno vreme koleoala kome pozivu da se posveti. Čas statistkinja, glumica i igračica, ona je bila i nag model vajarima, saradnik u novinama (»Sinsinatski Izraelit«), a zatim je polazila na turneje govoreći o Edgaru Pou i recitujući njegove pesme. Ta neobična devojka govorila je engleski, francuski nemački i hebrejski. Posle razgovora o besmrtnosti duše umela je da sruči tri čaše rakije „a bila je zaludena poezijom i sastavljala je melanholične stihove o svojim kratkim i nesrećnim ljubavima. Američki književnici Volt Vitman, Mark Tven i Bret Hart bili su joj ljubavnici...

Tri puta razvedena, udala se četvrti put za Džejmsa Berkleja samo da bi ozakonila dete koje je s njim bila zanela. Njeno četvrto ven... 19 avgusta 1866 u Njujorku. Dva dana na kasnije sama se ukrcala na parobrod »Javu«, da nikad više ne vidi Ameriku ni svog muža.

Privlačio ju je Pariz. U njemu je prvi put nastupila 31 decembra 1866, na pozornici »Getea«. Nešto kasnije početkom 1867, Dima-Otac ušao je u njenu ložu da joj čestita. Ona mu se bacila u zagrljaj. Podjednako željni publiciteta njih dvoje su uživali da javno prikazuju svoju ljubav zapaljenu kao gromom. Dima je ponosno ob jevljivao svoju pobedu; ona se svugde pokazivala držeći ga podruku. On joj je pokazivao stari Pariz i tumačio živi. Ona je zadovoljavala svoju sujetu vezujući svoje ime za tog »velikana književnosti«. Nije ga mogla voleti; on ju je razonođavao, a njegovo društvo joj je laskalo. Za nekoliko nedelja on se podmladio, vodeći jahačicu u Bužival, u svratišta, kuda je četrdeset godina ranije vodio pralju Katerinu, majku njegovog sina. O tome se već pevalo po Parizu.

U vreme kad je fotografija još zapanjivala Adah Menken uživala je da pozira pred objektivom sa svim velikim ljudima iz svog života. To je bio ritual koji je nastrana putnica strasno volela. Dima je bio toliko nesmotren da dozvoli da bude ovekovečen na slici — u noćnoj košulji sa razgolićenom ljubavnicom na krilu. Na drugoj, ona je u njegovom zagrljaju, glave naslonjene na ogromne starčeve grudi. On izgleda trom, ali su njegove žive oči ozarene beskrajnom dobrotom, kao da kaže: »Da, znam, to je sramno, ali ona to hoće... tako volim!«

Fotograf Libere, kome je Dima dugovao nešto novca, pomislio je da bi se prodajom te slike mogao obeštetiti za neplaćene račune. Zato je sliku izložio po mnogim pariskim izlozima. Tim povodom čak je i mladi Pol Verlen ispevao jednu podsmešljivu pesmicu.

Kad ga je sin prekorevao, Dima mu je odgovorio: »Dragi moj Aleksandre, uprkos odmaklim godinama, našao sam jednu Margeritu, za koju igram ulogu tvog Armanda Divala...«

Bio je lud za tom divnom devojkom, ljubičastoplavih očiju duge crne kose, izvanredna tela, čije su ga priče naročito oduševljavale. Ta Šeherezada nepresušne maште pripisivala je sebi izmišljenu prošlost sa najneverovatnijim pojedinostima. Nije bilo tačno da je sa kaubojima na Divljem Zapadu ubijala bivola, ali je zaista umela da govori o teologiji isto tako dobro kao o jahanju. Nikad nije bila baletna u operi, niti tragetkinja u Kaliforniji (Adah Menken igrala je sedam godina u svim zemljama samo jednu ulogu: Mazerpu), ali je zato stvarno umela da čita grčki i latinski. Priča da su je zarobili Crvenokošci koje je fascinirala igrajući zmijski korak, samo je bila epska bajka. U Dajtonu u Ohaju nije, preodevena u muškarca, bila kapetan garde. Ali engleski romansijer Čarls Dikens i pesnik Dante-Gabrijel Roseti zaista su joj pisali prijateljska pisma koja je ponosno pokazivala svojim francuskim obožavaocima.

Aleksandar Dima ljubavnik od šezdeset pet godina, sipao ju je vatrenim izjavama: »Ako je istina da imam talenta kao što je istina da sam pun ljubavi, i jedno i drugo je tvoje...«

Odlazak Adah za Austriju (gde je trebalo kao Mazepa da gostuje u pozorištu »An der Wien«) prekinuo je tu skandaloznu vezu koja je još više oslabila položaj staroga pisca.

Zbog svojih ludosti proživljavao je dane teške nestašice. Sin bi mu bio rado pomogao, ali otac nije voleo da priznaje svoje nevolje. Pokrenuo je nov list »L d'Artanjan«, koji je trebalo da izlazi tri puta nedeljno. Molio je svoje prijatelje da ga oglašavaju: »Nema potrebe da vam objašnjavam ko je on. Hvala bogu, o njemu se dovoljno govorilo. Važno je da se sazna da je on vaskrsnuo i da je ponovo punim jedrima krenuo da brani svoje stare principe...« Ali, »L d'Artanjan« je propao. Dima se obratio dvoru moleći još jednom pomoć za pozorište. Odbijen je. Doba čuda je prohujalo Za čudotvorce je starost teška.

Godine 1868 grad Havr otvorio je pomorsku izložbu i pozvao Dimu-Oca da drži predavanja. On se odazvao i boraveći u tom gradu opet je sreo Adah Menken. Vraćala se iz Engleske gde je, nedovoljno oporavljena posle jednog pada s konja imala malo uspeha. Putovala je u Pariz da nastupi u pozorištu »Satele«. Bilo je reči da Dima za nju napiše jedan pozorišni komad, ali je direktor pozorišta zaključio da je bolje da stavi na repertoar »Gusara Savane« — za to su postojali dekor i kostimi. Za vreme proba jahačica se teško razbolela.

Umrla je 10 avgusta 1868 godine. Njena sobarica, konjušar, nekoliko glumaca — ukupno petnaestak osoba — i njen omiljeni konj, bili su jedini što su je ispratili do groba.

Dima je u Havru saznao za glumičinu smrt. Kada se vratio u Pariz, i sam ozbiljno oboleo, najmio je jednu sekretaricu, sitnu i stidljivu ženu, koju je čitav dan ključkao slatkišima i od jutra do mraka joj izlagao planove za svoje nove komade i romane. Ali jednoga dana misli su prestale da mu budu jasne i on je počeo da brka događaje. Onda se zatvorio i u svom stanu počeo da čita svoja stara dela.

— Svaka stranica potseća me na jedan prohujali dan, — govorio je. — Ja sam kao drvo sa gustom krošnjom, punom ptica što u podne zamuknu, ali se razbude pred kraj dana i ispunjavaju moju starost cvrkutom i udaranjem krila.

Došavši da obiđe oca, sin ga zateče zadubljena u knjigu.

— Šta čitaš?

— Musketare... Zarekao sam se da ću, kad ostarim, proceniti koliko vrede.

— Pa dobro, dokle si stigao?

— Do kraja.

— I šta misliš?

— Dobro je!

Ali kada je pročitao »Monte Krista« rekao je:

— Ne vredi koliko »Muskete...

Otkako je Dima-otac bio napustio Katerinu Labej (kao što je pomenuto, majka Dime-Sina), ona je bila uzor ozbiljnosti. Misao da to dvoje starih treba spojiti, možda najzad venčati svoje roditelje, svakako je potekla od mlađeg Dime, moraliste i moralizatora. Sam Dima-otac to je izgleda osetio i bio spreman da prihvati. On je u Neiju našao stalno ognjište i jednu ženu iz unutrašnjosti vičnu vođenju domaćinstva. Besumnje se nadao da će njegova stara prijateljica već odavno pomirena sa sudbinom, podnositi njegove poslednje ispade.

Katerina Labej nije pristala: »Prešla sam sedamdesetu«, pisala je jednoj prijateljici, »uvek sam tužna i živim skromno s jednom služavkom. Gospodin Dima bi raspršio moj mir u malom stanu... Zakasnio je za četrdeset godina...« Kada je čula za njegovu vezu sa Adah Menken samo se nasmešila: »Ah«, rekla je, »još je isti. Godine ga ničemu nisu naučile.«

Katerina je umrla 22 oktobra 1868. Imala je sedamdeset četiri godine.

Dima-sin došao je u opštinu Neji da primi umrlicu. Izjavio je da je pokojnica bila »neudata, bez zanimanja«, zatim da je »njen jedini sin Aleksandar Dima Davide la Pelteri.« Ali u rubrici »kćer«, u zvaničnom delovodniku moglo se pročitati: »prezime i ime oca i majke (pokojnice) nisu mogli biti dati«. Po tome se vidi da je Katerina bila vanbračno dete nepoznatih roditelja.

Leto 1869 Dima-Otac provodi u Bretanji, u Roskofu. Potražio je miran kutak da bi napisao knjigu »Veliki kuvar« koju je bio poručio izdavač Lemer. Tek u martu 1870 nezavršen rukopis »Velikog kuvara« predat je izdavaču, ali je štampan tek posle francusko-pruskog rata, pošto ga je dovršio »mladi Lemerov radnik« — Anatol Frans.

Dima je uproleće 1870 otputovao na jug. Snaga ga je izdavala, pa se nadao da će ga sunce osnažiti. U Marselju je saznao za objavu rata. Vesti o prvim porazima dotukle su ga.

Poluoduzet, dospeo je nekako do Pijia i zazvonio na sinovljeva vrata:

— Došao sam da umrem kod tebe, — rekao je.

Dočekan je s velikom ljubavlju. »Moj otac doveden je kod mene potpuno oduzet«, pisao je sin. »Bolan prizor, iako je kraj bio potpuno jasan. Čuvajte se žena, eto zaključka...« Bio je to povratak zabludelog oca

TRIBINA MLADIH

Mirjana Cijan:

Rodena 1939, sada učenica VII razreda I zemunske gimnazije. Dosada štampala u »Mladoj kulturi« i »Savremeniku«.

Ulicama

Idem ulicama kojima ti prolaziš,
idem i prepoznajem po kretanju lišća,
po obrazima mališana,
po škripi šarki i belasanju platana
da si proneo svoje korake
ovuda pre mene, svoj smeh i čelo zabrinuto,
proneo ga i ostavio radost za sobom.

Idem ulicama gde o tebi maštam,
idem i ne prepoznajem sebe
kada te slučajno sretnem
i pitam se da li sam u sebi doživela
tvoje oči i svet naših ulica,
ili si stvarno došao tragom opalog lista.

Idem ulicama gde se ljubavnici smeše
možda sebi, možda meni,
možda nekom proleću koje je već prošlo,
ili će tek doći;
idem i pitam se koliko puta će lišće još
uzalud vaskrsavati za lopate čistača
i koliko će ljudi ovuda proneti svoj smeh
da bi oni što dolaze posle
našli u koračanju svojih čežnji
jednu malu radost, izgubljenu na asfaltu.

Nedostaje

Mojim očima nešto nedostaje.
Ruke mi kao jesenje ptice promrzle
lutaju tražeći smisao svakom usamljenom trenutku.
Ramena su mi bez tebe
samo padine setne iz kojih dva usamljena stabla
listaju.

O, dođi, sa naručjem sunca i smirenosti
u predvečerje dođi putanjom između
usamljenih stabala i donesi granama
odlutale ptice.

Dođi, da toplo i jednostavno budem kraj tebe,
pa da nikada više ne osetimo
zupčasti smeh beskrvnih vidika
i tugu nepožnjevenih, sazrelih polja,

Jer najteže je stajati sam,
sam i plav, ruku zagrljenih sa prazninom
što se proteže do horizonta
i u beskonačnost iza njega.

Najbolji sapun na svetu

Izišao je iz svoje samačke sobice i zapazio svoju košulju raširenu preko naslona stolice.

Bila je još vlažna i topla od pegle, bila je neverovatno bela i mirisala je na čist veš. Belina je očigledno pretstavljala tudi doprinos i nečije polaganje prava i dok se oblačio unutra u sobici, u svojoj puževskoj kućici, osećao se kao suvlasnik koji podvaljuje svom nepoznatom partneru.

Zaključio je da je nemoguće ostati ovde zato što je tesno i što je to sada odjednom postalo vidljivo. Gotovo nesnosno tesno i mračno. Na stolu je ležala otvorena knjiga i mirisala na njegove prste i njegov dah, na čitavog njega — trbušasta knjiga izvrnute utrobe. Oborio je pogled pred njom i neverstvom za koje se spremao, ali mu nije bilo jasno koga to izneverava i ko će time biti pogođen: ta knjiga, ova tesna sobica, on sam —doista ko? Izgledalo mu je da je jedina opipljiva mogućnost izneveravanja podati se razmišljanju i pomutiti njime nejasnu želju koja raste u njemu i vezuje se za sunčani dan napolju, za belinu košulje, za miris čistog veša — valjalo bi tek ispitati za šta sve.

Prišao je polako prozoru da to proveri, ili bar da počne sa tim, ali je morao da zastane u nedoumici — nije to ono pravo, »prišao si zbog iščekivanja, eto šta te je privuklo prozoru«. Doista naslutio je da iščekuje svađu žena gore sa balkona, dečiju graju ili bar gundanje Lorda, uvek to čuje u ovo vreme, ali nije bilo ničega, bila je samo neuobičajena tišina i njemu se činilo da je ona nesumnjivo u nekoj vezi sa sunčanim danom napolju i sa njegovom košuljom. Bila je nedelja i lep dan, uveravao je sebe da su takvi dani i predodređeni da se u njima nešto desi. Tišina izneverenog iščekivanja, gotovo bi lupio nogom o pod: ta počnite jednom vi gore, zašto se ne svađate, šta je to danas sa vama! Kad bi imao prava..., ali isuviše je jasno da nema prava da jednostavno otvori prozor i izgrdi ih što ga muče tom tišinom: potstanar sa najmanjim pravima u kući, praviti se neprimetnim i sklanjati se, šta se tu može.

Izišao je na prstima iz sobice i uputio se terasi, postalo mu je tu jasno šta hoće: preko nje na sunčani dan. Nadvijena nad plehano korito gazdarica ga je dočekala gibanjem, čitava njena gojazna figura tresla se od napete aktivnosti koju je umirivalo lagano gibanje. Učinilo mu se da pevuši i da od korita kroz bućkanje i šuštanje vode prodiru do njega nerazumljive reči stare pesme. Tada se iznenada okrenula i nasmešila, »bela«, promrmljala je i klimnula glavom prema košulji, zatim se opet nadvila nad korito i odgovorila samoj sebi »bela, bela, jašta!« On je bio suvišan, prema čemu to suvišan, šta se dogodilo? Hteo je da nešto kaže i da produži tamo kuda je pošao, tada je ona opet digla glavu sa korita i tutnula mu pod nos komad sapuna: »Irvas«, rekla je ponositim glasom i ispričala da su toga jutra dolazili ljudi iz fabrike, da su svakoj ženi u kući poklonili po jedan uzorak sa upitnikom. Bila je sigurna da je to dovoljno za njega i da više sa njim ne treba gubiti vremena i nagla se preko ograde terase, potiskujući ga opet u suvišnosti: »peni li kod vas?«, dovikнula je, »peni-i-i«, zagrajale su u horu žene odozgo.

Izišao je u hodnik, odozgo je silazio Lord i kašljucao niz stepenice, zagledao je svoju modro-belu košulju i tapšao se po prsima, deca su ispadala iz stanova u haljinama belim kao sneg i motala se oko Lordovih nogu. Odlučio je da se sakrije ispod stepenica da bi propustio bučnu kolonu, ali se odmah pokajao — izgledalo je da će to potrajati i da će stanovi početi sada da izbacuju sve što imaju belo u sebi. Onda je pogledao brižno u svoju košulju: »neverovatno koliko je bela«, dohvatio je sa poda ciglicu kojom devojčice igraju školice i pošto se nekoliko puta osvrnuo oko sebe napisao je ispod dečijih crteža na zidovima hodnika: »Irvas-sapun je najbolji sapun na svetu«.

Onda je istrčao na ulicu i nije se usuđivao da se okrene prema svom prestupu, trčao je svuda sa svojom belom košuljom i zaustavljao se pred izlozima da bi je još jednom video, tiskao se u gomile ljudi i proveravao da li je zapažaju i kada bi mu se učinilo da je ne zapažaju dovoljno prsio se kao Lord i osmehujući se stavljao prolaznicima do znanja da to nije pikakva tajna i da se i njihova košulja može ubeliti Irvas-sapunom koji je najbolji na svetu. Ljudi su ga radoznalo zagledali i poklanjali mu svoje divljenje, žene su se osvrtale za njim i pokazivale najviše razumevanje za bele košulje, ali je bilo i takvih koji su ravnodušno slegali ramenima i pućili usne, što ga je neverovatno ljutilo. Hteo je da tog dana čitavom gradu pokaže svoju košulju i zato nije imao vremena da se raspravlja sa njima, znao je da će nešto posvršavati i Lord, najzad i deca će se razleteti po ulicama oko kuća i obigrati bar jedan deo grada, ali ipak nije smeo da zaboravi da je baš njemu palo u deo da obavi glavninu posla.

Bio je već neobično umoran kada se uveče vratio kući da na miru pogleda šta je toga dana uradio. Žene iz kuće sedele su na terasi njegove gazdarice i od njih se nije moglo proći, zato je stao u ugao dok se ne stisnu i naprave mu prolaz, skupio se da bi bio što neprimetniji kao što i dolikuje jednom potstanaru. One nisu obraćale pažnju na njega, držale su u rukama mastionice i pera, grizle zubima vrhove držalja i olovki, tiskale u rukama komade papira i zamišljeno vrtele glavom. Setio se da to pišu o Irvas-sapunu i da ispunjavaju upitnike koje će sutra podići ljudi iz fabrike i odneti svojoj direkciji a zatim negde dalje, možda u neku vrhovnu direkciju od koje zavisi kakav će se sapun praviti i od koje možda zavisi i kakav će biti život cele zemlje. Tada je jedna starica podigla glavu i primetila da stoji u uglu, »pomozi, sinko«, promrmljala je i pružila mu hartiju.

On je hteo da napiše sve što zna o sapunu, da to obuhvati u jednoj jedinoj reči za koju je mislio da postoji, ali te reči nije mogao da se seti i čim bi se za nešto odlučio odmah bi odustao zato što se uveravao da to nije ona prava. Starica ga je stalno zagledala iskosa i nestrpljivo tražila da kaže šta je smislio, što mu je neobično smetalo da misli. Najzad je zaključio da se to možda ne može ni izraziti rečima i saopštio starici da će napisati da je Irvas-sapun najbolji sapun kojim je ona prala u svom životu. Ona je dugo gledala u mrak dvorišta iz koga su svetlucale oči psa vezanog za drvo, zatim je klimnula glavom i prošaputala da to nije ono pravo i naložila mu da ipak napiše kad ne može da se nađe bolje i da ispod toga stavi njeno ime. On je upozorio da je upitnik anoniman i da bi se po njegovom mišljenju trebalo pridržavati uputstava, našta je starica odmahnula rukom i progundala da govori koješta i da je očigledno da pod značajne stvari od kojih mnogo šta zavisi uvek treba staviti svoj potpis.

Tada je prišla gazdarica i ogradila ga rukama od drugih žena, progundala je da se zna čiji je on potstanar i da je suvišno raspravljati ko ovde ima više prava nad njim. On je umorno uzeo upitnik iz njene ruke i napisao da je Irvas-sapun najbolji sapun na svetu, na to je gazdarica podbočila ruke i pogledala zamišljeno u mrak. »Nisi to loše smislio, tunjavko«, promrmljala je i naložila mu da ispod toga stavi njeno ime i adresu. Hteo je da ponovi da je upitnik anoniman, ali ga je gazdarica blagovremeno prekinula i upozorila da ne priča koješta, nego da napiše šta mu se kaže. Druge žene su se podigle na prste da bi videle šta je to smislio i zavirivale su u upitnik, ali ih je gazdarica brzo oterala i skrenula im pažnju da je svejedno šta je smislio i da se zna da je on njen potstanar a ne njihov, zatim ga je ugurala u sobicu i zatvorila vrata za njim.

Ujutru su žene rano zvonile, dolazile su sa pijace i navraćale kod gazdarice da bi proverile da li su ljudi iz fabrike pokupili upitnike i gazdarica im je odgovarala da jesu. One su pitale da li su šta rekli i kako su izgledali, gazdarica je odgovorila da nisu ništa rekli i da su izgledali obično. Žene su se vajkale što nisu unele u upitnike reči koje su im u toku noći pale na pamet, našta je gazdarica odgovorila da se ne vredi vajkati i da su upitnici možda već u fabrici ili čak u vrhovnoj direkciji od koje zavisi mnogo šta. Tada su žene otišle i on je pokušao da uči u svojoj sobici kao što uči svakoga dana, ali je brzo primetio da mu pogled stalno pada na košulju koj anije više bila tako bela kao što je bila juče, »žuta? je od tebe, od tvoga vrata i od ruku«.

Prišao je prozoru kao što se prilazi radioaparatu i odvrće dugme da bi se izabrala kakva muzika ili da bi se čulo šta ima novo, čoveku je, najzad, neprijatno da se nešto događa a da on o tome ništa ne zna: u dvorištu su deca kopala zemlju i mesila od nje kolače, dovikivala se i jurila, njihove haljinice nisu više bile bele, nego sive od prašine, bile su umrljane od zemlje i od trave. Očekivao je da čuje glas njihovih majki, trebalo je da po njegovom mišljenju viču na decu što se prljaju, ali niko nije vikao. Kad ne bi bio potstanar lupio bi nogom o pod: ej, vi gore, zašto ne počinjete. Tada je čuo kako sa balkona žene zovu gazdaricu i pitaju da li su ljudi iz fabrike rekli da će opet doći, našta je gazdarica odgovorila da nisu ništa rekli i da ne veruje da će opet doći zato što su svršili ono što su hteli i zato nema smisla da dvaputa dolaze zbog iste stvari. Žene su napomenule da bi bilo dobro da još koji put naiđu, našta se gazdarica povukla u kuhinju i počela da meša varjačom po šerpama. Žene su ostale same na balkonima, bile su naslonjene na ogradu i gledale u daljinu preko krovova, bile su ozbiljne i ćutale su kao da očekuju da se još nešto dogodi. »šta ove mogu još da očekuju, zašto ne viču jednom«. Samo je gazdarica lupala varjačom po šerpama i ponekad izletala iz kuhinje i naslanjala se na ogradu balkona, zatim se opet vraćala u kuhinju i svakiput kad bi se vratila sve jače je lupala varjačom. Jednom joj se učinilo da neko zvoni i otišla je da otvori, ali niko nije zvonio i tada je jedna žena na balkonu rekla da bi bilo dobro kad bi naišao poštar, našta je druga ispod nje odgovorila da je srela poštara kad je išla na pijacu i da danas nema pošte za kuću, »ništa više nema, vičite na decu i vratite se sebi«.

Opet je pogledao svoju košulju, bilo mu je žao okovratnika koji se naprašio i požuteo, provirio je kroz prozor i ugledao na poslednjem balkonu Lorda kako sedi na stolici i kvasi noge u lavoru, kako kašljuca i krpom trlja mrlje na košulji. Kafa mu se polila po prsima i on je krpom pokušavao da skine mrlje, ali su se one razvlačile i spajale u jednu veliku mrlju koja je pokrivala čitava prsa koja su juče bila bela kao sneg. Tada je Lord bacio krpu na pod i izvukao noge iz lavora, nazuo je papuče i prebacio hozentregere preko ramena i pogledao dole u dvorište i kada je ugledao psa rekao je da smrdi i od njegovog glasa premule su se sve žene na balkonima. Vlasnica psa rekla je da mu smeta zato što je Lord i što je lordovski nos osetljiviji od običnih noseva, na šta su se žene podelile u dva tabora i naizmenično grdile Lorda i vlasnicu psa. Lord se opet nakašljao i nadvikujući žene izjavio da će psa otrovati i da više ne želi da udiše smrad tuđeg psa.

Tako se zatvorio krug tišine i on je osetio da ga to zatvaranje vraća nečemu, ni sam nije znao čemu, »vraća meni samom«, pomislio je gledajući knjigu, »vraća ih svojim poslovima«, šaputao je posmatrajući kako se žene zasićene svađom povlače u stanove i kako se jedna po jedna potsećaju da se treba vratiti sebi.

Tada je otvorio knjigu tamo gde je stao i osmehnuvši se na požuteli okovratnik košulje nastavio da uči.

Stevan Majstorović

Neka heroji ponekad zatvore usta

PRE PAR godina bila su zapažena nastojanja Voje Rehara da se shvati da se govor ne sa sto ji samo iz reči nego i iz tišine koja se nalazi između njih. Bez pauze i beline: brigada... postaje: brigada, a: do sada... postaje: dosada i — besmislica, razume se. Rečeno je tada da nije slučajno zašto neki stih biva prelomljen na ovom ili onom mestu i zašto uopšte stih a ne neprekidni red teksta. A film je danas, često više nego što bi to i najkonzervativniji ukus primitivne ili malograđanske publike zahtevao, literatura i neprekidni dijalog: reči, reči, reči.

Prvi primer korišćenja tišine navodim samo iz zadovoljstva koje mi pričinjava sećanje na tu scenu. Stan i Olio zakasnili su na konferenciju Protivavionske odbrane. Tišina. Na prstima po kušavaju da dođu do svojih mesta, ali ih izdaje nesnosna škripa Stanovih cipela. On skida cipele i na prstima hoda dalje uz nastavljenu škripu — tako doznajemo da to škripe njegove reumatične kosti!

Koliko komike i intenziteta uopšte može da se akumulira u prizoru u kome nema reči još bolje pokazuje scena iz filma »Napuljsko zlato« u kojoj je Toto primoran da bude pažljiv prema uobraženom srčanom bolesniku koji svojom bolešću terorište ukućane. Da ne bi dirnuo preosetljivog pacenika Toto neverovatnom preciznošću, graciozno i potpuno nečujno skuplja tanjire sa postavlje ne trpeze za naknadno otkaznu večeru. Kada u mukloj tišini poslednjim naporom strpljenja i nežne pažnje pokupi svih šest plitkih i šest dubokih tanjira tako de se ne čuje ni najmanji zvek, Toto ih herojskim gestom sve razbija o pod i po činje da urliče kako više ne može da izdrži, izlazi na balkon i viče celom svetu (u napolitansku noć, u stotine komšiskih prozora) da on neće više da živi sa ovim idiotom: neka umre, baš!

Naravno ostvarčno otsustvo zvuka pripremilo je teren za vanredan komični i ritmični efekat ,efekat koji počiva kako na neočekivanoj promeni ritma akcije tako i na kontrastu apsolutne tišine i neobuzdanog zvuka i šuma — treska tanjira i bujice reči i psovki i žagoru probuđenog Napulja.

Protiv besmislenog i preobilnog govorenja toliko karakterističnog za savremeni sovjetski film govorio je danas već pokojni Dovženko na poslednjem kongresu pisaca na neki njegovski, seljačko-poetski, način (pošto je prvo autore scenarija, koji po nekim nepisanim pravilima gomilaju u njima hiljade reči, zamolio da štede na rečima, da ih sažmu do oblika kristala ,da svoje misli oblikuju u elegantni disk koga doban bacač može daleko da baci, a ne da sve lete kao slučajno bačena cigla...): »Ne ugnjetavajte režisere izlišnim rečima, sa kojima vi niste navikli da se borite. Ostavite rediteljima samo najpotrebnije reči. Neka heroji filma ponekad zatvore usta — zbog muzike i zbog pauze. Zar tišina nekad ne govori više od bilokakvih reči? Tišina rada harmonično složenog. Tišina prostranstva. Tišina lirska i patetična tišina. Tišina odmora. Tišina razmišljanja, samosagledavanja. Tišina mišljenja, stvaralaštva, tišina rezultata. Tišina dubokih duševnih stanja...« Progovorila je u tim rečima njegova »Zemlja«, osetio se nečujni šum ukrajinskih žita i beskrajnih prostora tišine koja miluje vetar (koje je docnije, Ilja Kazan kreativno pozajmio za svoje »More trave«).

PIŠINA Velikog Nemog bila je ipak nešto drugo. Tišinom je Dovženko dočarao drevnu dušu seljačku u svojoj »Zemlji«: stari seljak koji na samrti traži da jede pojede polako donesenu mu jabuku i legne kao da zaspi — umre spokojan i miran kao zemlja i vazduh ukrajinski što su popodne, posle ruč ka. (Kako li bi ta scena izgledala u zvučnom filmu uz kokodakanje kokošaka i mukanje krava?) A kada kulak podmukli ubije rukovodioca, sahrana je opet u nekom paganskom ritualu totalne tišine. Kroz beskonačno polje suncokreta kreće se kao da pliva čovek nošen nevidljivim rukama, samo njegovo li ce vodi nemi razgovor sa sun cokretima. Nekom iskonskom

(Nastavak na desetoj strani)

Smešten je u najlepšu odaju. Legao je u postelju odmah po dolasku i u trenutku zaspao.

Stalno ga je mučilo pitanje vrednosti njegovih dela. Jednog jutra pričao je svom sinu da je usnio kako se nalazi na vrhu planine čiji je svaki kamen bila po jedna njegova knjiga. Onda se planina pod njim srušila, kao peščana dina.

— Samo ti mirno spavaj, na svom bloku granita, — rekao mu je sin. — Visok je da čovek dobije vrtoglavicu, čvrst i trajan kao naš jezik, a besmrtan kao naša otadžbina.

Onda se starčevo lice ozari On steže sinovljevu ruku i poljubi je.

Pored njegove postelje, na jednom stočiću, nalazila su se dva zlatnika — sve što mu je ostalo od zarađenih miliona. Jednoga dana uzeo ih je u ruku, dugo zagledao, pa rekao:

— Aleksandre, ceo svet pri ča da sam rasipnik. Ti si čak o tome pisao. E lepo, vidiš li kako se ljudi varaju! Kada sam stigao u Pariz imao sam u džepu dva zlatnika. Pogledaj... još ih imam!

Uskoro, bolesnik više gotovo nije govorio. Nije patio. Osećao je ljubav svoje okoline i ništa drugo nije želeo. Kad je bilo lepo vreme iznosili su mu fotelju čak na pla žu, gde je provodio dane mirno gledajući more koje se pod bledim zracima zimskog sunca stapalo sa sivim horizontom.

S vremena na vreme poneka reč ili rečenica otkrivali su da on misli na smrt.

— Avaj, — rekao bi — ja spadam među one bez nade što kažu zbogom.

Osmog decembra 1870 godine Dima-Sin pisao je svom drugu Šarlu Maršalu:

»Dragi prijatelju, u trenutku kad mi je stiglo vaše pismo već sam bio seo da vam obavestio o nesreći koja nas je zadesila, a koju smo već nekoliko dana gledali kako nam se približava.

Moj otac umro je u ponedeljak (5 decembar 1870) u deset časova uveče, ili bolje, zaspao je, jer se uopšte nije mučio. Prethodnog ponedeljka, usred dana, zaželeo je da legne. Otad više nije hteo, a od četvrtka više nije ni mogao, da ustane. Spavao je gotovo neprekidno. Samo se još jednom probudio, ali mu je na licu stalno titrao osmeh koji vi znate i koga nije nestajalo ni za trenutak. Trebalo je da dođe smrt da ga ukloni sa njegovih usana.

»Njegov razum, pa čak i njegov duh nikada nisu bili uznemireni. Svakog dana bi ponešto govorio, bilo veselo ili tužno. Nedavno sam mu rekao: — Imaš li volje da radiš? — Oh, ne! — odgovorio je glasom koji je otkrivao da se sa umorom sećao svog četrdesetogodišnjeg rada.

»Eto, dragi prijatelju, nekoliko pojedinosti kojima se možete koristiti ako budete govorili o njemu... One će poslužiti kao odgovor na gla sine o razorenosti tog moćnog mozga koji je na kraju samo tražio pravo da se odmori i koji se odmarao pod vedrim nebom, u krugu porodice sa ogromnim morem i vidikom pred sobom i decom oko sebe.

»Pišem vam ovo nekoliko reči nabrzinu, pred opelo koje će se održati u maloj crkvi u Nevalu kod Dijepa, danas 8 decembra u 11 časova. Tamo ćemo ga sahraniti privremeno.«

Posle kraja rata ostaci Dime-Oca preneti su u Vile-Kotere i pokopani pored groba generala Dime. Posle ostalih govornika nekoliko reči kazao je i Dima-Sin:

»Moj otac je uvek želeo da bude ovde sahranjen. Tu je ostavio prijateljstva i uspomene, a uspomene i prijatelj stva okružili su me sinoć kad se toliko odanih ruku oružilo da odmeni nosače i ponese u crkvu telo svog velikog prijatelja... Voleo bih da ovo bude manje tužno nego svečano, manje sahrana nego vaskrsnuće ..«

I.

Mihailo PANSINI

Boja u filmu

POLASKOM zvučnog filma nestao je nijemi, što je nametnulo neodgodivu potrebu rješavanja problema zvuka. Kolorfilm, naprotiv, nije postao ekskluzivna tehnička metoda. Stvaraoci većinom mogu birati, pa su do nedavna najvećim dijelom bili konzervativni. U crnobijelom filmu imali su više mogućnosti da se izraze, ili točnije, tu su bili sigurniji.

Individualni koloristički stil režisera ili snimatelja gotovo i ne postoji, a kolористички štimung ne da se usporediti sa štimungom nekih crnobijelih filmova.

Upotreba kolora više je trgovački mamac negoli umjetničko sredstvo. Poneki lijepi kadar si lijepim bojama ne opravdava upotrebu kolora.

Boja je do sada bila podređena, jer nije imala svoje funkcionalnosti. Gotovo i nema filma za koji se može reći da su mu boje bile neophodno potrebne. Tako se mi sjećamo nekih filmova, ali ne znamo da li su bili u koloru, a i za one koje znamo vjerujemo da bi bili jednake vrijednosti i kao crnobijeli, makar manje privlačni.

A boja ima svoju snagu, svoju vrijednost i velike mogućnosti. Ona spada u univerzalni jezik poput ostalih elemenata likovnih umjetnosti i filma. Boja ne pozna jezične granice skupa s mimikom, zajedno s muzikom i šumovima (što su dva od tri elementa zvuka), pa je njena uloga u filmu neosporno značajna.

Rečeno je ,da je dobar onaj film koji bi se razumio i bez tona. To je poprilići točno (točno u odnosu na govor), ali film s dobrim funkcionalnim šumovima i glazbom bez toga ne bi smio biti razumljiv. Doslovno vrijedi i za (do sada nesnimljeni) dobar kolorfilm s funkcionalno upotrebljenom bojom.

Kod stvaranja kolorfilma treba voditi računa o bojama od samog početka. Kao što je općenito kod pisanja scenarija potrebno misliti u slikama, ovdje je potrebno misliti u obojenim slikama. Potrebno je od početka i boje podvrći osnovnoj koncepciji djela, da bi se dalje mogle ponekad koristiti za stvaranje specijalnih efekata, ili neka boja kao dramaturški elemenat, pa i kao dramsko lice.

PROBLEM UPOTREBE BOJA možemo grubo podijeliti u dvije veće grupe:

I. Pitanje kolorističkog rješenja nepokretnog kadra, te

Pitanje kolorističkog rješenja pokretnog kadra i stvaranje harmonije boja u pokretu (i vremenu).

II. Pitanje upotrebe boje u asocijativnoj montaži, i

Pitanje upotrebe boje kao dramaturškog elementa.

Koloristička kompozicija nepokretnog kadra najvećim je dijelom ono što se uopće do sada radilo. To je i najlakše, jer se u tom slučaju (ako postoji dosta dugi statički kadar) mogu doslovno primijeniti znanja slikarstva, kao što se u statičkom crnobijelom kadru primjenjuje znanje slikarske kompozicije i osvjetljenja.

Anri Žorž Kluzo: „Le mystere Picasso"

Velike su tradicije slikarstva i jednako velike mogućnosti da se koriste u filmu.

Ali. Prvo, ne treba zaboraviti napomenu: »Radeći u slobodnim časovima može se uspjeti toliko, da se učini crtež lijep i izvrstan, ali da bi se dobro naučila upotreba boje potrebno je tome posvetiti cijeli život. Da bi se kompoziciji dodala boja poteškoća nije samo udvostručena ili utrostručena, već više nego ustostručena.« (J. Ruskin). Zato je zadatak slikara da pomognu u stvaranju kolorfilma i njegove estetike.

I drugo. Kad bi svi kadrovi filma i bili statični (zadržimo se na ovoj nemogućoj kombinaciji radi jednostavnosti, što ne može biti ni kod filma o slikarskim djelima) doslovna primjena sa slikarskih platna ne bi vrijedila u filmu.

Svo golemo iskustvo slikarstva može se prenijeti u film (kao što je moguće primijeniti i svo bogatstvo poetike), ali treba zato naći ključ. Kod toga je jedna od najvažnijih stvari

MONTAŽNO NIZANJE BOJA

U slikarstvu postoji vremenski faktor (1) obzirom na vrijeme koje slika prikazuje, zato je slika (R. Castellani) statički dinamična.

To može biti prikazivanje raznih faza radnje s većim brojem osoba (Correggio: Klanjanje triju kraljeva), ili raznih događaja jedne osobe u istoj inscenaciji (Hans Memling: Muka Kristova), ili prikazivanje nekoliko faza pokreta na istoj osobi (Lautrec: Miss Cecy Loftus).

Ovde nas znatno više interesira vremenski faktor slikarstva (2) u načinu gledanja i percepiranja (makar je to vrijeme neodređeno).

SLIKARSKO djelo se može dugo gledati, ići pogledom po linijama kompozicije, pa zatim i protiv njih, zadržavati se na nekim detaljima proizvoljno dugo, vraćati se na njih nekoliko puta, gledati pojedinosti iz blizine, približavati se i udaljavati od slike, sve po mi loj volji i vlastitom izboru načina gledanja (kao da u svijesti snimamo film o gledanoj slici!).

Filmski kadar, naprotiv, makar pokretan, pokazuje samo jednu fazu radnje, on je samo maleni dio cjeline djela, on je dinamički statičan.

Uporedujući — slika odgovara cijelom filmu, ili barem jednoj sekvenci, a kadar je samo detalj.

Jednako tako

Kadar je samo detalj koloristićke cjeline filma.

Gledajući neku sliku gledamo sukcesivno pojedine detalje, koje u svijesti, zajedno s totalom slike kao kosturom, koji smo na početku uočili, vežemo u cjelovit doživljaj.

(Nastavak na desetoj strani)

FILM

Harmonija boja u pokretu i vremenu

Brižit Bardo u Pikasovom ateljeu u Kanu

PRIRODA SMEŠNOG I PUT FILMSKE KOMEDIJE

Dimenzija humora

U TRENUTKU svoga rođenja, času toliko značajnom iz perspektiva filmskih hroničara, film je bio tek nešto više od fotografije i možda, u očima današnjeg teoretičara, dokument. A potom, pre nego što je stigao da postane ozbiljan, ili čak da se bavi nečim zamršenim, bio je smeh, šala, vic. Sledeći tok svoga udesa, tražio je svoj dalji put, izgrađujući se na elementima smešnog, i opasnog istovremeno. Braća Limijer prikazala su prvim gledaocima kinematografa »Polivenog polivača«, i smešno u tom detalju, iako u taj mah potisnuto čuđenjem koje je izazivalo prikazivanje novih živih slika, obeleženo je danas u svim istorijama filma kao prva filmska komedija. Tačnije bi, međutim, bilo navesti misao koja tvrdi da je to ustvari bilo rođenje prvog filmskog gega. Prvi ljudi kinematografa pronašli su komično u jednoj sitnoj nezgodi, omaški pokreta ustvari.

I, u početku, film je neodoljivo krenuo tim stazama. Kroz nekoliko godina slavu Maksa Lindera, »gospodina s cilindrom«, Fetijea Tujze Fazende, Bastera Kitona, Čaplina, upoznao je čitav svet. (»Ubistvo vojvode od Giza«, međutim, bio je brz početak ere tragedije na filmskom platnu, ali je svoj cvatući izraz još niz godina film doživljavao u liku komedije. Čitavu prvu deceniju našeg veka u filmu simbolično određuje filmska komedija).

Neizvesno je kada je i mimika počela obavezivati na svoju prisutnost u filmskoj komediji, kada je kao i geg postala ravnopravan element, ali je savršeno jasno da je ova do Čaplina bila burleska, vic. Bilo je dovoljno da se celuloid ispuni nizom gegova, mimičkim pasažima (kreveljenjem, mrgođenjem, koji su značili bilo porugu, bilo bes), ne smišlenih scena (ne u početku), da bi u šatrama zavladao urnebes. Ta komika kratkog daha, u razdoblju nepodeljene prevlasti nemog filma, sastojala se u gestu, grimasi, pokretu; docnije, poneki su uspeli da komponuju čitave situacije sa logičnom unutarnjom vezom; istovremeno i jednom umetničkom dimenzijom, iz kojih je izbijalo ono neodoljivo smešno, čije poreklo tada nije moglo biti utvrđeno.

Fernandel u jednoj novijoj (ratobornoj) ulozi...

TEK od ovog trenutka, u razmerama jednog istoriskog istraživanja, filmski teoretičari mogli bi početi da izvlače zaključke potrebne za demonstriranje ideja o prirodi smešnog u ranom dobu filmske komedije. Savremenici se mnogo i često pozivaju na reči Mak Seneta, asa filmske burleske, njenog istinskog roditelja, ustvari: »Evo šta treba činiti da se ljudi smeju: zadržati im dah kada vide da će se nešto smešno dogoditi, a kad se to smešno dogodi, onda se oni tim dahom, koji je bio zadržavan, smeju«. Jedna pouka, mehaničke prirode zapravo, dobila je u ovim rečima veoma glasan odjek.

Marljivi istraživači mogli bi u smislu ovih reči pronaći jedno odlučujuće značenje — da u korenu smešnog leži uzbudljivost, čak dramatičnost. Kada je to jednom shvaćeno, komedija je bila na putu da uspe da dobije svoj smisao, pronađe svoj duh, i pravu meru vlastitog komičnog intenziteta. Ovoga puta, osnovno je da u pokret bude stavljen sadržaj, priča, pa čak i naravoučenije u docnijim trenucima; samo se tako smeh mogao planirati, i učiniti ono, što savetuje Mak Senet: »zadržati dah«.

Čovekom treba, dakle, da zavlada uzbuđenje, pre no što postane svestan da se mora nasmejati. A da bi se jarkost tog smeha, nimalo veštačkog, iako veštački biva izazvan, popela do krajnjih granica, ukazala se potreba da grimasa, gest, ili situacija koja će izazvati prolom smeha, ne bude komična samo po svom obliku ili tek stečenoj sadržini; potrebno je da nam ona evocira nešto ozbiljno, praveći od toga veliku ili malu karikaturu.

Evo potvrde u jednoj od Čaplinovih scena (stigli smo već do njega, i onoga što on znači): na ringu, Šarlo se nalazi licem u lice s protivnikom. Već sama činjenica suprotstavljanja neuglednog Šarla grdosiji od protivnika deluje u čaplinovskom smislu smešno; to je komičnost situacije. Posle niza vidrastih pokreta (komično gega), nadmudrivanja suparnika (komično mimike, grimase) Šarlo udara orijaša tako da ovaj odleće na pod. U istom času Šarlo diže obe ruke iznad glave i kao pobednik klanja se publici; pa i to mu nije dosta: penje se na konopac koji omeđuje ring i trijumfalno hoda po njemu.

Publika drhti od smeha — smeha do kojeg je došlo posle zaustavljanja daha u očekivanju ishoda meča, uzbuđenja dakle, u kojem je srce publike listom na strani svoga junaka: publika se presamićuje od smeha jer se oponinje nekog boks meča kojeg je ikada u životu gledala, i gde je jedan od boraca pobednički dizao ruke iznad glave, s patetikom i dostojanstvom, koje je sada jedan čovečuljak Šarlo, u dirljivoj, ljudskoj, elementarnoj radosti zbog pobede, učinio neuporedivo komičnа.

To je zenit komedije u ranom razdoblju nemog filma, onom, koje je otpočelo rođenjem prvog gega. Vreme je otada učinilo da su se zbile značajne promene i vidna pomeranja; ne toliko u prirodi smeha, koji dolazi od publike, već u prirodi smešnog, koje se nastanilo u filmskoj traci. Filmska komedija, kao i ostali žanrovi, razvija se, hodajući putem koji je prestao biti samo burleska, i počeo se naizmenično zasnivati na reči ili sadržini. Postaje sve više zavisno od veštine scenariste, pisca dijaloga ili reditelja, hoće li smešno u izvesnoj komično konstruisanoj situaciji biti uzrok smehu. Ako je nekada komičnost proizilazila iz simbioze dvaju nesrodnih elemenata smešnog i, na neki način, stvaranja izvesne alogičnosti momenta, kao i iz naglašavanja, u posebnom vidu, jednog elementa prenesenog iz najneposrednije stvarnosti, svoj naročiti smisao ona je mogla steći samo pronalaženjem izvesne dubinske dimenzije, koja se nije mogla utrošiti samo u spoljnjem efektu smeha. Bilo je potrebno da se pronađe jedna definicija, i na njoj izgradi teorija; to je bilo Čaplinovo delo u sledeće tri decenije.

NARAVNO, razvoj komedije nije pritom bio posut samo cvećem blistavih uspeha. Prestali su da postoje tipovi, jer je svaka filmska komedija postojala samo za sebe, i za sebe samu, ako je uspela da sebe definiše, stvarala vlastitu teoriju. A ako je i bilo uspešnijih pokušaja ljudi da izvedu opšte zaključke o srodnostima između nekih od njih, onda je to bilo najčešće u jednoj ipak dalekoj instanci, i kada se išlo tragovima koje su iza sebe ostavljali tako znameniti duhovi, kao Čaplin ili Kler. Jer, zaista, u jednom dalekom domenu, njihove srodnosti prestaju da budu male.

Metamorfozu, koja nije mogla biti izbegnuta, uslovljavale su i same promene u dužini filma, jedan razlog, dakle, sasvim mehanički. Ali, razumljiv istovremeno: svaka scena nije mogla posedovati isti komični intenzitet — zbog bezuslovne potrebe da postoji ono što se bez dovoljno određenosti nazvalo »radnjom«, a što je moglo biti kršteno i kao »zaplet", ili čak i »slikanje karaktera, naravi«.

Moglo bi se pokazati, u danima koji nisu daleko, da je dolazak televizije za filmsku komediju imao jednu srećnu posledicu. Ona joj je vratila (nemarno, zbog vlastitih vremenskih ograničenja) ponešto od onoga što je ova izgubila sa umiranjem neme epohe. Pratimo li prikaze komičnih televiziskih skečeva — jer, oni se najčešće trude da izazovu smeh gotovo istim maksenetovskim efektima — čija je popularnost danas van svake sumnje, uverićemo se da ima dosta istine u pomisli (budući da film vrlo budno reaguje na impulse televizije, i koristi njena iskustva) da je filmska komedija na putu da se vrati svojoj prvobitnoj suštini. Sem toga, televizija koristi zalihe starih filmova, komedije naročito, iz nemog razdoblja; treba biti duhom savršeno otsutan da se ne bi mogle predvideti značajne posledice. Ono čega je filmska komedija imala dosta u doba Mak Senetovo, sve više se danas pojavljuje u kratkim komičnim pretprogramima.

»Ono« — to je osobina koja bi najbolje mogla biti izražena rečima »svođenje na besmislenost, iracionalno«, što je, najzad, i suštinska osobina angloameričkog humora uopšte. Danas je to naglašeno, i rasprostranjeno u Zapadnoj Evropi naročito, i današnje doba i nove generacije u toj besmislenosti situacija koje deluju smešno baš što besmislenim (karikiranim, reklo bi se oko 1910 alogičnim oko 1920) čine ono što se zadržalo u našti ili sećanju, vide mogućnost za preporod i stvaranje izvorne filmske komike. (S ovog stanovišta, možda bi se mogao povesti iscrpan razgovor o izvesnoj noti romantike koja je uvek postojala u filmskoj komediji, od najranijeg doba do naših dana, i zbog čega je Čarlin, najromantičniji junak filmskog platna umeo da izaziva i tugu i smeh istovremeno).

Ne označava li ovaj novi tok stvari, za sada ne toliko uopšten da bi mogla biti izmišljena pravila za njega, da se filmska komedija kreće putem koji će, na njenu sopstvenu, sreću, spojiti prošlost sa budućnošću?

Žika Bogdanović

(Nastavak sa devete strane)

Film je, također, kao gotovo djelo, kao cjelina (i poput muzičkog djela) neovisan o vremenu. Pojedine kadrove gledamo sukcesivno u vremenu, a vežemo ih u svijesti u jednu vanvremensku sliku.

Jedan koloristički doživljaj također ćemo primati sukcesivno, nizanjem pojedinih boja, koje tek u svijesti djeluju jedna na drugu i vežu se u koloristički cjelovitu vanvremensku sliku.

Jedan grubi primjer za montažu boja. Van Goghova slika Plavih kola u žutom žitu filmski bi se prikazala mnogim kadrovima žita, detaljima, koji bi svi redom bili u žutim tonovima. To bi trajalo toliko koliko je potrebno da se oko fiziološki izmori za tu boju, što dovodi do potrebe odmora od tog podražaja. Oko se može odmoriti najbolje na komplementarnoj boji. Dugo prikazivanje jedne boje stvara osjećaj iščekivanja, a komplementarna boja osvježuje, zadovoljava. Nakon žutog žita — pokazat će se plava kola.

Vjerujem da je montažnim načinom nizanja boja moguće prikazati sva moguća djelovanja boja, jednih na druge, njihovo harmoniranje i sukobljavanje, sve slikarske koloristične metode izražavanja, brže i impresivnije negoli u slikarstvu, radi stručno odabranog redoslijeda nizanja detalja — kadrova i zbog impresivnosti kojom djeluje veličina platna.

Ono što bi se slikarski prikazalo određenom količinom jedne boje u filmu će se prikazati ili (1) veliko na cijelom ekranu, ali kraće vrijeme ,ili (2) samo na jednom dijelu ekrana, ali zato duže. Djelovanje boje je produkt njene površine i njenog trajanja.

Općenito treba nastojati da je kadar što manje šaren, da bi boje mogle izvršiti svoju ulogu u detalju. Kao što suvišni predmeti opterećuju kadar i otežavaju (te produljuju) apercepciju (što zahtijeva duži kadar), opterećuju ga i suvišne boje.

Jedna jako šarena sekvenca (slika) za svoje djelovanje ne zahtijeva da i pojedini kadar bude pretrpan bojama. Iz već izloženoga to je potpuno jasno.

Ne smijemo biti zadovoljni samo time što u filmu možemo prikazati predmet u pokretu, treba ići dalje i nastojati barem ponekad prikazati primarno pokret predmeta, tako da o predmetu govori njegov pokret, a ne obratno. (Tako u »Rashomonu« vidimo radijarno izbijanje sunčanih zraka (japanska zastava), koji se probijaju, gase i pale kroz granje u šumi.)

U kolorfilmu to znači prikazati pokret boje, koja će, ne oblikom, nego bojom, specifičnošću boje i pokreta, opisati i predmet i njegovo stanje. Mogućnosti su tu mnogo veće. Slikarski govoreći to bi bilo, ne grafično, već kolorističko prikazivanje.

U filmu se nastoji vezati kadrove time što se započeti pokret na kraju prošlog kadra nastavlja u početku slijedećeg kadra. Time se smanjuje montažni udarac reza. U kolorfilmu, u tim slučajevima, osim vezanja pokreta treba vezati i boje. To znači da slijedeći kadar mora početi s gotovo jednakom bojom u tonalitetu i količini.

Harmoniju boja u pokretu i vremenu, dakle, koloristički ritam samo sam dotaknuo principom montažnog nizanja boja. Koloristički ritam spada u vizualni ritam, koji s akustičkim i vizualno-akustičkim čini veliko poglavlje o ritmu u filmu, što je problem fundamentalne važnosti, kojeg se usuđujem samo spomenuti.

Udjelovanju pojedinih boja pisao je Eisenstein i izložio mnoga mišljenja o tom pitanju. O nekom univerzalnom djelovanju pojedine boje (na primjer: crveno — hrabrost) ne može se govoriti ,ali se u filmu može u ekspoziciji, kad se vrši upoznavanje i drugih elemenata, izvršiti dramaturška podjela boja, izvršiti podjela njihovih uloga, vezati ih uz stanovita lica, uz stanovite osjećaje, uz stanovita stanja (kao što sličnu ulogu u filmu ima glazbeni lajtmotiv). Na taj način omogućit će se bogata primjena boja u asocijativnoj montaži.

Točnim određivanjem karaktera pojedine boje u stanovitom filmu omogućit će se i prikazivanje nekih stanja samim pokretom boje, kao što je prije spomenuto.

O dramaturškoj upotrebi boje piše Bela Balazs: »U posljednjem kadru prvog filma u boji sovjetskog redatelja Eka, junakinja mašući bijelim rupcem daje znak s kule. Pošto je ranjena, bijeli rubac natopljen njenom krvlju, postaje crvena zastava. Taj utisak odlučujuće utječe na događaje. Tvornički radnici vide da se na kuli pojavljuje crvena zastava.«

Malo je takovih primjera, a jedan od najboljih vidjeli smo u Hitchockovom filmu »Opsjednut«. Kad glavni junak vidi bijelu boju uzbuđuje se, gubi kontrolu, postaje opsjednut i nalazi se na granici zločina. Kad pije mlijeko (koje je bijelo) jedva se svladava. Kad se brije muči ga bijela pjena sapunice. Neće da je gleda. Ali on je u kupaonici i kamogod pogleda vidi bijelo, bijele zidove, bijele pločice, bijeli ormarić, bijelu kadu. Stišće britvu u ruci. Ide u sobu. Na krevetu je bijeli pokrivač. Jastuci su bijeli. On je potpuno svladan u toj borbi s bijelom bojom, i sada je spreman da ubije starog profesora.

Treba napomenuti da taj film nije u boji. To znači da prilika za dramaturšku upotrebu boje (u ovom slučaju je boja još više — dramaturške ilice) postoji odonda od kad postoji i film. A primjera je ipak tako izvanredno malo?

Film je, još više od drugih umjetnosti, najvećim dijelom odraz stvarnosti. A u životu boja nema veću dramsku ulogu. Zato i u književnosti i kazalištu, gdje nije postojala tehnička teškoća upotrebe boje, (kao u crnobijelom filmu) rijetko srećemo boju kao dramski elemenat. Češće ćemo je naći jedino u eksperimentalnim, nadrealističkim i apstraktnim filmovima, koji zadrže dramaturgiju.

U praksi je teško pokoravati se svim navedenim zahtjevima (savjetima), teško je i jedan, pa bio i to svoj vlastiti, doslijedno provoditi; ali dovoljna je već i svijest o bogatstvu raspoloživih mogućnosti (spomenutih i još više nespomenutih) i o neotkrivenim snagama boja, pa će se u radu, na bilo kakvim principima, magičnost boja kritički zahvatiti i filmski upotrebiti. Treba samo zauzeti aktivan stav.

Mihovil Pansini

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

Neka junaci ponekad zatvore usta

(Nastavak sa devete strane)

religijom zemlje, u ritmu uz držanog pokreta i tišine, Dovženko je uništio smrt i čoveka izjednačio sa zemljom i večitim biljkama na njoj.

Kada se pojavio intervencijom trgovaca i komercijalnih zabavljača, zvuk je dobio besmislenu ulogu da bude što prisutniji: vrata su škripala, koraci odjekivali, vetrovi hujali, u prvim stopostotnim tonfilmovima. Ernest Lindgren s pravom se pita šta je film dobio time što je uz sliku na kojoj pas laje dodata zvučna traka ne bi li publika čula taj lavež. To je nazvano dimenzija realnosti. Otpočela je, da se nikako ne završi, tiranija reči. Reč umiljata, gromka, promukla, glasna, ravnodušna, vesela, ironična, plačevna, obla, lažna, tiha, koketna, važna, dobila je glavnu ulogu. Tokom docnije istorije filma progovorila je na Istoku jedna štuka, a u Sjedinjenim Državama, Fransis, mudra mazga, započela je svoju karijeru govora.

Bilo je i u nemom filmu teksta. Publika je volela na titlovima da pročita sentimentalna objašnjenja postupaka herojevih. Ipak, filmska priča bila je bliža pantomimi, baletu i snu, nego literaturi i drami. Bez ijedne reči teksta načinio je Murnau svog »Poslednjeg čoveka« kao što naš Pansini i danas pravi svoje filmove. Ostali su pravili kompromise ali im se m'sje Langloa, direktor Francuske kinoteke i najveći filmski fanatik, osvetio za taj oportunizam: svim filmovima koji stignu u njegovu monumentalnu filmsku arhivu on prvo poskida natpise pa kom opanci kom obojci: ako je dobar film razumeće se i bez teksta, ako se ne razume iz slike šta je autor hteo da kaže, gledaoci nisu krivi.

Međutim, drama i literatura, reč i tekst, nepovratno su prodrli u svet filmskih slika. Vorkapić se žalio kako su producenti hladnokrvno kratili njegove najlepše montažne poemice iz scenarija: »Pokrićemo ovo sa malo teksta«.

Dovženkove konflikte i intimnu krizu naslutili smo gledajući kako je svog grlatog i govorljivog Ščorsa puštao da više u vetar svoje revizionističke govore, nečuven ni od koga, dok mase prolaze, nastupaju, marširaju.

DOMINANTNA i nametljiva reč oduzela je oku filmskog gledaoca uživanje u pokretu slika i pripremila ga na dolazak televiziske drame. Konverzacija za stolom dobila je počasno mesto u socijalnoj drami i kriminalnim filmovima nekih zemalja. Za hvaljujući običaju da se angažuju za film kompletne pretstave MHAT-a, tog već godinama umirućeg sunca sa njegovim nakaradnim kultom reči, ruski film postao je dobrim svojim delom snimak sobe u kojoj se vode umni i dubokoproosećani dijalozi bez mnogo gestikulacije. Nasuprot živom i dinamičnom »Živom lešu« Pudovkina, današnji »Živi leš« gotovo je tri puta duži od starog (daje se u dva dela) i pretstavlja jedno suvo kretanje ljudi-marioneta po tapetiranim sobama. Te lutke u ljudskom liku (neverovatno verna imitacija živih ljudi!) govore nekim astralno čistim jasnim i precizno izgovaranim rečima od kojih čoveka hvata jeza jer tirade Fedje Protasova zahvaljujući tom artizmu i veštoj imitaciji života, govori stvarno oživeli leš! (Kažu da je ovu tradiciju naročito efikasno i stvaralački razbio Rom svojim poslednjim filmom »Četrdeset prvi« rađenom na tradicijama »Trinaestorice«). Čak je i Preverova reč, iako lepa i prijatna za slušanje, delom nepotrebna u Karneovom filmu »Dan se rađa« i škodi jedinstvenom efektu koji gledalac treba da doživi u bioskopu gledajući film.

U svoj ovoj kritici preterivanja u upotrebi reči i primeni zvuka ne radi se o reči Orsona Velsa (koji poštuje reč!), niti o rečima Rašomona (u kome su reči važne!) ni o zvuku Haanstre i Van der Horsta. Zvuk je pronašao svoje mesto na filmu. Reč je još uvek traži. Tehnika, bezobzirna kao i uvek, otvorila je nove horizonte stereofonije, sinemaskop filmu, koji nije čestito usklađio, u estetskom smislu (na 16 mm ni tehnički), sliku i zvuk, a pogotovo sliku i reč.

Dovženkov pretsmrtni zahtev za poštovanjem tišine i psihološkijh vrednosti njenih u savremenom filmu, nije bio samo prerušena slavopoj ka nemom filmu nego i estetski putokaz. Ponekad gledajući filmove nailazimo na potvrdu njegovih reči.

U našem dokumentarnom filmu »Jugoslavija 1941« rađenom pre pet godina, Puriša Đorđević umeo je da iskoristi stvaralački tišinu: u film je umontirao Ufin žurnal o osvajanju Beograda koji počinje letom bombardera ka Beogradu. U njegovom filmu let štuka je neočujan, podmukao! Kao što se stvarno i odigrao, napad je bio iznenadan, krišom. Brisanje zvuka avionskih motora sa tog dela žurnalske trake dalo je slici novu vrednost i smisao.

Kao što kod Lorence Maceti u njenom filmu o dva gluvonema siromaška kada se neki prolaznik obrati direktno njenom junaku nastaje potpuna tišina na subjektivnoj zvučnoj traci i gledalac odjednom postane nesposoban za komunikaciju sa glu v i usamljen-reditelj ga je primorao da saoseća, da učestvuje.

Dušan Makavejev