

DVA SUSRETA S TITOM

Krajem decembra 1942, putujući na Prvi kongres antifašističke omladine, svratio sam u jednu kuću pod Grmečom. Bilo je hladno. Padao je sneg, pomešan s kišom, a sa planine je duvao vetar. Hteo sam da se ogrejem, a bio sam i gladan. U kolebanju da li da zatražim hleba, ugledao sam na zidu nešto kao sliku ili dvorez: čovek čvrstog držanja, oštih crta, talasave kose i visokog čela. Upitao sam seljaka ko je to. Prilično iznenađen, seljak je rekao: Tito. Učinilo mi se da više ne veruje da pripadam partizanima, a da je najmanje mogao da veruje da dolazim sa Kozare. Krio sam stid i domaćinu nisam hteo da priznam da Titovu fotografiju gledam prvi put u životu...

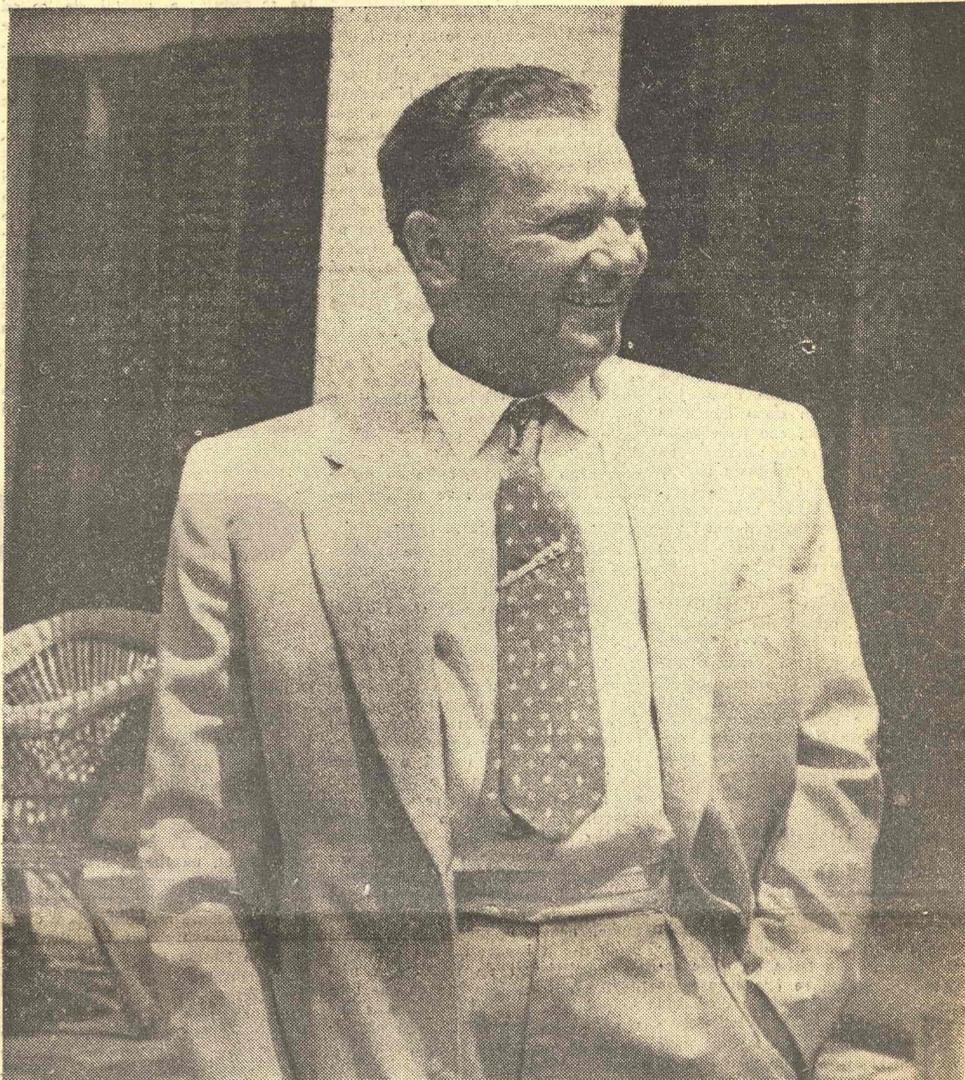
Znao sam da ću u Bihacu videti čoveka koji je već ulazio u legendu i zamišljao sam taj susret. Po znaću ga, mislio sam. Znam da ima oštre crte lica, talasavu kosu, visoko čelo... I zaista, u jednom trenutku, dok je tri stotine delegata stajalo u napregnutom očekivanju, na vratima se pojavio čovek koji je ličio na onu fotografiju. Počeo sam da vičem: „Tito, eno Tita!“, ali mi neko reče: „Nije to Tito. To je dr. Ribar!“ Opet sam se pustiio. Onda se na vratima pojavio čovek u crnom odelu, sa žutim opasacem o kome je visio revolver. Dvoranom je odjeknulo: „Tito, Tito!“ Ne znam zašto, valjda zbog crnog odelu, poverovao sam da to nije Tito, i mošta sam dvojicu-trojicu delegata da mi rukom pokažu

čije ime izgovaraju. Bio sam najmanji u grupi delegata sa Kozare, (Imao sam šesnaest godina), i uzalud sam pokušavao da kroz visoki zid leđa i šinjela ponovo vidim čoveka u crnom odelu, koji se maločas ukazao na vratima. Skočio sam na klupu, ali je neko iza mene počeo da gunda i da me vuče k zemlji. Uporno sam stajao, sve dok nisam ponovo ugledao čoveka u crnom odelu. On je bio okrenut dvorani punoj mladih boraca iz cele Jugoslavije. Bio je čvrst, nasmijan, srećan. U vojničkom odelu, bez ikakvih oznaka, naoružan kao i većina nas, u čizmama, sa crvenim gajtanom od ramena do opasača i sa šubarom u ruci, na kojoj se isticala velika crvena petokraka zvezda sa srpom i čekićem, izgledao je kao oličnije otpora i borbe, pa mi se činilo da ne vidim samo jednog čoveka i jednog novog vojskovođu, već da iza njegovih leđa stoje bezbrojne armije naoružanog i golorukog naroda.

Posle šesnaest meseci, drugog maja 1944, video sam ga ponovo. Bilo je to u Drvaru, na Drugom kongresu antifašističke omladine Jugoslavije. Bila je noć. Dotrčali smo u Drvar posle dugog pešačenja, koje je trajalo dvadesetak časova neprestano. U usiljenom maršu, prevladali smo preko sedamdeset kilometara preko planina, vrtača i kamenjara, snaljavajući umorom, glađu i žeđu, jer usput nismo imali vremena da tražimo ni hleba ni vode. Našli smo se pred građevinom koja je izgledala ogromna, čuo sam razgovor na ulazu, neku prepirku, neko nam je ostrim glasom govorio da smo zakasnili, da je Kongres već počeo, da drug Tito upravo govori i da ući ne možemo, jer bismo poremetili tišinu. Pokušali smo da razjasnimo kako je došlo do zakašnjenja, da nije u pitanju naša krivica nego da je glasnik zakasnio desetak časova. Prepirka je nastajala, dok je Tito govorio u prostranoj dvorani, koja je bila osvetljena. Da li ćemo ga videti? Tu je, pred našim očima, iza zidova zgrade, čujemo njegov glas, glas koji je katkad nežan, mekan, blag, a katkad zatreperi, podigne se, bijesne plamenom ratničke odlučnosti i nepokolebljivog samopouzdanja...

Provalili smo u prostoriju svaki na svoju ruku, kao stihija ali i bezglasno, kao reka koja ne huči, i posedali na prve prazne klupe. Bila je noć i Tito je bio osvetljen. Bio je to isti onaj čovek koji je i na Prvom omladinskom kongresu, u Bihacu, govorio delegatima podižući uvis pesnicu, čvrsto stegnut žutim opasacem o kome je visio revolver.

Mladen OLIJACA



NEOBIČNA UMETNOST MARSELA MARSOA

Nema nijednog kulturnog turista koji ostaje bar nekoliko dana u Parizu da ne ode da vidi predstavu kompanije Marsela Marsoa u pozorištu Ambigi. Kao Trijumfalni luk, Bogorodičina crkva ili Ajfelova kula, Marso je danas jedan nerazdvojni deo kulturnih vrednosti Pariza i cele Francuske. I skoro simbol jedne umetnosti koja je tako neobična i tako retka. Pojam moderne mime čine tri čoveka: Etjen Dekru, Žan-Luj Baro i Marsel Marso. Ali Dekru u Njujorku

da je časove mime u Aktorskom Studiju i Dramatik Vorkšopu a Baro se potpuno posvetio glumi i pozorišnoj režiji, tako da sada mimu predstavlja samo najmlađi od njih Marsel Marso. Dekru je uopšte značajniji kao pedagog nego kao umetnik, a Baro je pod njegovim uticajem samo privremeno igrao mimu, dok se Marso potpuno predao oživljavanju ove umetnosti i traženju izraza koji pomoću pokreta ljudskog tela izražava ceo život i svu ljudsku dušu.

Ovo je trenutak njegove pune snage i zrelosti, danas on ima 35 godina. Rođen je u Strazburu, učio je srednju školu u Strazburu i Limožu, a studirao je na Akademiji dekorativnih umetnosti radeći na emaju. Ne bez uspeha, jer je na završnom ispitu dobio prvu nagradu za svoje radove. Ali privlačio ga je demon pozorišta i po oslobodenju Francuske dolazi u Pariz i uči glumu kod Šarla Dilena a mimu kod Dekrua. Svoj vojni rok otišao je u Nemačkoj, kao član francuskih okupacionih snaga. Po demobilizaciji postaje član pozorišne trupe Reno-Baro i sa Baroom igra u pantomimi „Batist“, ali i nezavisno od toga igra u mimodramama. I onda odlučuje da se potpuno posveti toj umetnosti, da se žrtvuje za nju, da joj da nove poletе: 1947 godine osniva svoju sopstvenu trupu.

To je bila godina velikih početaka. Iste godine Marso je stvorio svoje remek-delo — lik Bipa, koji danas simbolizuje njegovu mimu, jedan poseban tip mime i jedan poseban tip humanosti. A za mimodramu „Smrt pred zoru“, koju je postavio i igrao sa svojom trupom, dobio je nagradu „Debiro“ (po imenu najvećeg francuskog mimičara Žana-Gaspara Debiroa). Pa i pak trebalo je dugo čekati: slava nije došla odmah. Mada je odlazio na turneje u Austriju, Holandiju, Švajcarsku, još uvek nije bio svet-

ski majstor. Sam Pariz je pokazivao izvestan otpor i nije ga primio punim srcem. Trupa živi teško, ali se divi poštovanju najvećeg od njih i podnosi nevolju zajedno sa njim. Godina preokreta je 1951: Marso sa svojim drugovima postiže veliki uspeh u Studiju pozorišta na Jeli-sejskim poljima mimodramom „Kaput“, radenoj na osnovu čuvene Gogoljeve priče.

Ko je video ovu mimodramu, koju sada Marso ponovo prikazuje, može najbolje da shvati smisao i vrednost mimodrame. Više nego ma koji pozorišni komad na ovu temu, više nego postojeći film. (po opštem mišljenju vrlo uspeo film), ova mimodrama je daleko bliža duhu Gogoljeve misli, daleko je dublje ušla u dušu sirotog čoveka, a željeni stečeni i ponovo izgubljeni kaput više nego ikada postaje simbol svih ljudskih zudnji do kojih se tako teško stiže a koje se tako lako gube. Gledajući ovaj komad neme umetnosti čovek počinje da sumnja u snagu i izražajnu vrednost reči i da veruje u nesumnjivu nadmoć gesta i primarnost ljudskog tela u izražavanju (i umetničkom stvaranju uopšte — kako je mislio čuveni estetikar A-len). Koliko reč okoliši, koliko ona, da ne izneveri sebe, izneverava suštinu stvari, ljudskih osećanja, žudnji, patnji. Velike strasti su mene: ljubav, bol, strah. Njih može da izrazi samo jedna nema umetnost: umetnost mime. I to majstor mime, takav kao što je Marso.

Izražavajući do maksimuma pregnatnost ono što je suštinsko, umetnost mime je jedna naivna umetnost. Čudesnom igrom sudbine ili slučajja velike umetnike same životne okolnosti pripremaju za njihov životni poziv i nezaboravne uspehe. Radom na keramici Marso je izvajao svoje šake, tako

Nastavak na 6 strani

Dragan M. JEREMIĆ

Polemika o polemici

Odvremena dovremena zadesila nas je nemila kob da u književnosti pod nazivom polemika čitamo neki trač i psovku. Malokada, u nas doživjev da se dvojica pisaca o nečemu prepiru, da bi to zbilja bila polemika, kakva smije biti u oblasti kulture. Kultura neke književnosti očituje se baš po načinu kako se u toj književnosti polemizira. Matoš, u svoje doba, bio je prisiljen da se ponekad omakne u nepristojno polemiziranje; ne zato što on nije znao kako treba polemizirati, nego zato što su ga takozvani njegovi protivnici svojom glupešću i nepristojnošću, uvredama i nevrjednostima natjeravali da, osim svoga duha, upotrebljava ražešenost svojih nenadziranih čuvstava: srdžbe i zlobe, gnjeva i kleveta; ali nikada nije rabio kleveta, jer se nije ugledao u svoje literarne susjede. Njegova polemika protiv Marjanovićeve shvaćanja o realizmu i artizmu vrstan je primjer njegova pjesničko-kritičkog polemičkog duha. Polemik je to, dostojan da u kulturi postoji.

Ispravnost i kulturna vrijednost polemike nastaje od imaginativne kritičke umnosti i otmenosti duha. O pjesničkom smislu polemike, zapravo o poeziji polemike, jednom je razmišljavač Miroslav Feller napisao izvanrednu kraću prozu. Ne poznato mi je da je itko inače u nas, posebice, napisano objavio šta je polemika.

U povijesti naše književnosti sjaset pisaca iskazalo se i polemikom; poneki je, štaviše, svim sobom polemički duh: svim svojim izrazom; a ima ih što su i nedjelom prikazali o sebi kako nisu ni polemičari ni pristojni.

U polemici se ponajvećma izražava kritički duh. Tko ne umije polemizirati, nije kritik koji je duhovit i dovitljiv; makar inače bio pjesnik začudnih stihova, ili neobične proze. Tko zazire od polemike, ne prozire u nju kao u pjesničko kritički oblik; zapravo ne nazire tvorbenost duha u njegovoj borbenosti; ne uviđa šta su to pustolovine duha i njegove nevjerovatne snage, što se mogu očitovati samo u borbi. Polemika je samoobrana duha od svojih neprijatelja, moralnih i materijalnih. Polemika nije isama neka kritička prepirka o kakvu problemu i neki napadaj na kakvo djelo, ili na neko nedjelo. U širem i dubljem smislu, sva revolucionarna i satirična književnost, pjesnička i filozofska, izraz je polemičkog duha. Polemikom bih nazvao, štaviše, svu književnost pjesničku i filozofsku, jer je ta književnost izraz čovječjega duha protiv svijeta i tjeskoba u kojima se čovjek u svemiru zadesio. No, ljudi shvaćaju polemiku, obično, kao oblik kritičkoga napadaja na nečije mišljenje o književnosti, i o umjetnostima uopće, i ujedno kao oblik kritičke odbrane od tih napadaja.

Nastavak na 5 strani

Stanislav ŠIMIC

MALE ESEJE

U ovom veku, baš u ovom

Naravno, ja isuviše dobro znam cenu i trajanje jednog plakata, ali ja ipak hoću da kažem da u sudbonosnim trenucima istorije pesnik koji u sebi ne nosi plakat — ne može ni da bude pesnik! Uostalom, zar svaka literatura nije pomalo letak, nije pomalo plakat? To je čak i Tolstojev »Rat i mir«. Veliki ogromni plakat na 2.000 stranica. Plakat protiv rata. Kao i Majakovskijev »Rat i svet«. Ili »Flauta kičma«. Sećate se:

Ljudi!
Slušajte!
Izadite iz rovova.
Pa posle doratujte.

Zar to isto ne govori i Nataša Rostova, nemo, neiskazano, u nekoj od onih stravičnih noći 1812, svjesna da će zauvek izgubiti svog Andreja? Plakat? Ali zar to pomalo nije i sam život? Sadržaj tog plakata je da, uprkos svemu, treba da se živi. Plakat je i moje detinjstvo, izbombardovano, koje me i danas boli. Plakat je i onaj tužni osmeh Felinijeve Kabirije na kraju jednog filma koji je sav stvoren od bola, od suza. Plakat? Nedavno sam preko radija slušao onaj poznati Vekovičev govor (iz »Pesme«) u interpretaciji Safeta Pašalića i video pred sobom nepreglednu kolonu fantastički jurišaju, a zašto među njima da nema nijednog pesnika? Dodavola, neka ih bude što više!

Primer angažovanog umetnika zacelo nije samo jedan Tvardovski ili Surkov (sa svojim šlagerima o Staljinu), samo jedan Avgust Javič ili Semjon Babajevski, a ako jeste — onda: dole takvi primeri! Ali ne. Setimo se Majakovskog i Lorke. Setimo se Gorana, Elijara,

Brehta, Vitorinija, Kvazimoda, Utkina, Lugovskog. Setimo se koga god hoćete. Istinski umetnici, koji su dostojanstveno znali da nose ipak počasno zvanje pisca, nisu se plašili, kad je to diktirao život, da progovore i jezikom plakata. I to — baš u težnji da sačuvaju svoje dostojanstvo. Dostojanstvo literature i njeno pravo na opstanak.

Kod nas se, međutim, kojiput dogodi da poneki »mladi ignorant« izjavi i to: kako su generacije pre njega trošile svoje vreme pišući plakate i proglase, a on i njegovi vršnjaci da ga koriste za pisanje romana, drama, pesama... Za takve kao on, šta znam, Kulenovičeva »Stojanka« možda je samo jedan patetičan govor partizanskog komesara, zastareo kao i makoja druga deklaracija o ljudskoj ljubavi. Jer zaboga, ovo je Dvadeset vek. Vek koji je uzeo patent na sve sem na lirizam i na čovečnost! Ali ja mislim drukčije, ja ne smem da ne mislim drukčije. Jer u ovom veku, koji bih ja ipak nazvao najpre vekom Marija Bursać, mogao je mirne duše da se i ne pojavi jedan Jonesko, sa svim svojim imitatorima u Francuskoj i izvan nje. Ali Pol Elijar je morao. U ovom veku, baš u ovom, Aragon je morao da kaže: »Francuska i ljubav plaču iste suze...« U ovom veku, baš u ovom, Goran je morao da napiše svoju »Jamku«, Minderović svoju »Prolećni reportaz«, Kulenović svoju »Majku Knežopoljku«, Kaštelan svoju »Biti ili ne«, Pavlovič svoju »Odbranu našeg grada«. U ovom veku, baš u ovom, tibi i nostalgični Milan Dedinac morao je, negde u Šleziji, da krikne svoje logoraško, svoje očajničko »Upamtite!

Jer literatura nije ničija služavka; da, ali ona ipak mora nečemu da služi. Nekom.

I da ponekad bude i plakat...

Izet SARAJLIC

ZABRINUTE RODAKE

Svaka veća i razgranatija porodica živi pod prisilom neke daljne rođake od koje je prinudena da mnogo šta skriva, ali ipak, od koje može da malo šta sakrije. Te rođake su uvažavane i poštovane na jedan poseban način, njima se prilikom porodičnih svečanosti ukazuju posebne pažnje i počasti, i sva ta briga kojom su one okružene izveštava je i lažna, i svi je primećuju osim njih, tih rođaka, koje gotovo uvek pate od nesanicke ili srčanih bolesti. I makoliko se svi članovi jedne porodice trudili da zaborave te rođake, obučene u haljine koje su davno prestale da interesuju svet i u kojima izgledaju kao izrezane iz nekih starih, modnih žurnala, ma kako ponekad bile i rado dočekivane, njih i njihovih reči se pomalo približavaju svi oni na koje one polažu pravo da se o njima brinu i da se za njih žrtvuju.

Te rođake su obično i najčešće bez dece, udate za muševce koji su na njihove slabe nerve i srčane napade navikli kao na promene vremena, i možda baš zbog toga što nemaju da se o kome bitnu sem o sebi, niti da se za koga žrtvuju, one pokušavaju da budu patroni svemogućoj deci u porodici, i od njih baš najviše stradaju neudžna deca. Jer, njima nije dovoljno samo da ih ta deca vole i poštuju, one traže nešto više, žele da ih deca potsećaju na njih, i da ih one navikavaju na neke svoje osobine. I naravno, deca, jedini živi stvorovi koji pružaju najveći otpor svakom zlostavljanju i koja, zbog toga što ne moraju da se ponašaju za tuđim mišljenjima i savetima da bi od toga imali neke koristi, jer su drugi ionako prinudeni da se za njih zalažu, prkose tim zabrinutim rođakama onako kako to samo ona umeju, i često u tome bivaju veoma eurova. A roditelji te dece, koje su te rođake uvek nećim zadužile, ako ničim višim a ono bar stalnom brigom za svakog člana porodice, prinudeni su da decu primoravaju da pred tim rođakama bivaju onakva kakva ona zaista ne mogu biti, lažno zahvalna i licemerna, kako to umeju samo odrasli, i kako to nekad jedino njima priличи.

Uostalom ta deca, iako se pred njima mnogo šta skriva, umeju da otkriju onu prikrivanu i možda samo ohrvama, pokretom ruke pokazivaju nervozu koju njihovi roditelji ispoljavaju kad u kuću treba da dođe rođaka pred kojom se obavezno mora biti dobro raspoložen, koju obavezno treba zabavljati, i kojoj treba bezbroj puta ponoviti kako izgleda pomladena, kako je sveža i odmorna, i pred kojom se gotovo ne smeju pominjati godine. I ne samo to. Toj rođaki, tekli naprimer, mora se govoriti čak i to da je njena haljina takva da bi je eto i ona, njena nekaka rado obukla i nosila je sa neskrivenim dostojanstvom. A to sve deca umeju da zapaze i da osete, i živeći između onoga što njihovi roditelji nekad nesvesno govore o tim tetkama i onoga što se pred njima skriva o predeljuju se za ono što je istinito, jer je to upečatljivije, jer je to uostalom i životnije. I ma koliko se roditelji trudili da ih obuču kako treba da se ponašaju kada se rođaka pojavi u kući, ma koliko im objašnjavali šta im je sve ta rođaka učila, šta im je sve donela, kakve sve igračke kupila, ona su zapamtila ono što su njihovi roditelji prikrivali, i jedino po tome podešavaju svoj odnos i svoje ponašanje. Pa ipak li trenuci kada moraju da se suoče sa tim poštovanim rođakama u porodici, predstavljaju za njih najveća mučenja čak i onda kada se istinski obrađuju nekoj igrački koju im te rođake donesu.

Dan kada zabrinuta rođaka dolazi u posetu.

To je obično rođendan, ili neko drugo porodično slavlje.

To je obično ona popodnevna poseta posebnog značaja.

Sve je već unapred pripremljeno da doček zabrinute rođake bude što sećaniji. Jer, mora se pokazati da je ona iščekivana sa posebnom pažnjom, i da njen dolazak predstavlja nešto izuzetno, nešto što se dugo pamti i od čega se posle dugo živi kao od neke lepe uspomene.

Ako se tu već nalaze neki gosti, onda im se nekoliko puta nagovestava da se iščekuje rođaka, jer nije dovoljno da samo oni koji su poro-

dično obavezni da poštuju rođaku budu obradovani kad ona nađe, nego da to budu i oni koji o njoj tek nešto znaju, pa čak i oni koji će je tada prvi put videti. Na taj način joj se ukazuje ona najveća počast koja joj se u takvim prilikama može pružiti i pred njom joj se pokazuje da je ona ne samo ta o kojoj se neprekidno govori samo u porodici, nego da su za njenu ličnost zainteresovani i oni koji sa njom nemaju nikakve rođbinske veze. U takvim prilikama se uvek jedna stolica ostavlja po strani, na nju se, da se to ne bi primećivalo stavi neko jastučić na koje se niko ne bi usudio da sedne. Jer, šta bi se dogodilo kada bi rođaka naišla i opazila da za nju nema stolice, ili kada bi joj rekli da će stolica odmah doneti iz kuhinje. Značilo bi to da je ona slučajni gost, i da sve to slavlje nije organizovano i pripremljeno zbog nje, nego zbog nekih drugih koji na tu porodicu ne polažu nikakvo pravo, iako, uostalom, ti drugi mogu da budu i oni koji su toj porodici kao prijatelji mnogo potrebniji i kao gosti mnogo zahvalniji.

A deca? Šta ona tada rade. Ona su stalno pod prisilom majke i ona ne smeju ni da se zaigraju niti da se bilo čime isprljaju, niti da budu mnogo bućna i vesela. Jer njihova radost, taj rođendanski dan koji stariji prazniku više zbog sebe nego zbog njih, treba da počne onoga trenutka kada se rođaka pojavljuje.

Najzad pojavljuje se rođaka. Nastaje ono prepričavanje zabrinutosti koje je uvek, kada se suviše glasno izgovara, dokaz obmanjivanja, izgovara se mnogo reči samo da bi se prekratilo vreme pozdravljanja, kao da će olakšanje i smirenje nastupiti onoga trenutka kada rođaka sedne, i kada počnu da je nude o nim što je samo za nju pripremljeno.

A ona, kao svim tim izmenadama do te mere da ne ume da se snade, gleda nekud otno i živi u obmani da je zaslužna samo zato što je živa, što može da gleda, da se kreće i da govori. Kaže tek samo koju reč, i smeška se i dozvoljava da je vode, zamišljajući da je postala ono što nikada nije mogla, i tako nadoknađuje ono što obično nije imala u mladosti, to da se bar jednog trenutka, negde u jednoj sobi, gleda samo u nju i govori samo o njoj, i ne pomišljajući da se danima njeno ime ne spominje kao da ona i ne postoji na svetu. I tek kad sedne tamo gde su je ponudili, ona počinje da se za sve to što su joj rekli sveti neudžnoj deci, misleći da čini dobročinstvo koja jedino njoj dolikuje i bez koga život te dece ne bi bio obogaćen onim što pomaže da se istraje u teškim trenucima.

A to počinje onog trenutka kada zatraži da joj dovedu decu. Pošto na neki način mora da pokaže da dugo nije bila u poseti, i da za to vreme, baš zbog toga što nije viđena u krugu porodice, nije sve bilo onako kako bi to ona želela da bude, ostavlja polako čašu iz koje je pila vodu sa obavezanim tabletama protiv srčanih napada, i gotovo bezumljeno, stravično, gleda u dečaka koji stoji pred njom i pokušava da se nasmeje onako kako to nikad neće umeti odrasli kad žele i da se smeju i da plaću u isto vreme. I tek pošto svi primete da je ona zabrinuta zbog nečeg, mahne rukom dečaku da joj se približi što on i učini, ali uz pomoć majke koja ga gura u leđa.

»Nešto mi je oslabio«, obraća se ona odraslima.

»Ne, čini ti se, tetka«, govore roditelji šireći dečaku ruke da bi tako izgledalo što krupniji.

»Jeste, jeste, oslabio je, i nešto mi je bled. Sigurno je malo na vazduhu«.

Roditelji čute, jer ne žele da je uvrede time što bi osporavali ono što ona govori, a ona taj trenutak koristi da se obrati detetu.

»Hajde, priđi, stani tu«, govori i hvata ga za ruku.

Dečak staje i pokušava da se okrene da bi video svoje drugove koji se sada igraju njegovim igračkama.

»Stani normalno, opusti ruke. Normalno stani«, govori mu rođaka, i zagleda ga sa svih strana.

»Jeste, jeste, malo je oslabio«, obraća se rođaka dečakovim roditel-

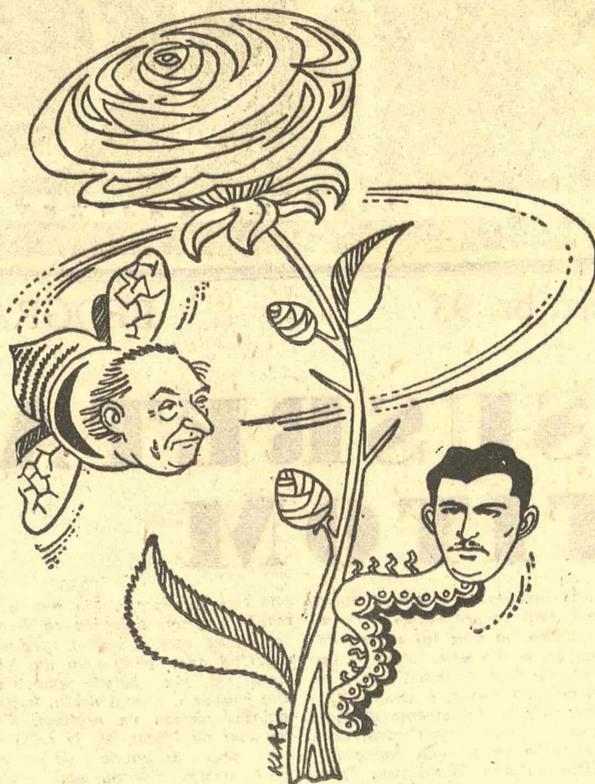
ljima, a oni potvrđuju da je možda on zaista malo oslabio zato što je bio uzbuđen zbog rođendana, i već nekoliko dana razmišljao o tome šta će mu ona, rođaka doneti na poklon.

Obradovana što su prihvatili ono što je rekla, rođaka tek tada vadi poklon i svi se oduševljavaju, pronalaze da je to ono što će dečaku najviše koristiti, i primoravaju ga da čini ono na šta su ga već pripremili. Da se raduje, a ustvari da se od malena uči da pristojnost zamenjuje sa iskrenošću. I dok se rođaka smeška, dok su svi oduševljeni, dečak, čak i obradovan igračkama koju nije imao, misli o tome kako je ona ipak dobijena posle teških mučenja, i gleda u slikovnicu na ormanu koju je bezbroj puta pregledao, koju je još jutros prelistavao, i želi da ostavi tu igračku i ponovo uzme knjigu. Da bar za trenutak ode tamo gde može da bude sam. Čeka da mu dozvole da izide iz sobe, i misli da će mu ceo život proteći u tom stajanju pred rođakom. A kada to učine, kada mu kažu da može da se igra, on je već umoran, i za njega tada ništa što su ljudi stvorili nema nikakvu vrednost.

A zabrinuta rođaka počinje da razmišlja o svom značaju, i o tome da treba da se čuva uzbuđenja da bi živela što duže.

Dragoslav GRBIĆ

POSLE JEDNE PRETSTAVE U NARODNOM POZORIŠTU



BOGDANOVIC (GAVRILOVICU); UČINILI SMO SVE, A MUŽA NIKAKO DA ZAMIRISE!

IZLOG ČASOPISA

Izraz, broj 5

Na uvodnom mestu objavljen je esej Midhata Begića »Na stečku vremena«. To je esej o savremenosti, o shvatanju savremenosti, savremene literature, nekih njenih vidova i aspekata. Zanimljiv esej, ali nije bogat nekim osobenim umetničkim opredeljenjima ili stavovima. Slavko Leovac piše na temu: »Savremeni pesnik i mit«, pominje Odisēja i Roberta Greva, Prometeja i Pola Eljara, da bi, na kraju, citirajući Olosova Hakslija, zaključio da pesnik individualno prilazi svemu, pa i mitu. Od posebnih zanimljivosti u ovom broju Izraza treba pomenuti esej Helmuta Kuhna »Estetski sud u neposrednom i naknadnom životu umetničkog djela«, esej koji je vešto pisan, ali nije značajan po nekim svojim otkrivačkim sudovima o umetničkom delu. Vera Ilić piše o Tomasu Vulfu, velikom američkom piscu; taj napis je sa puno podataka i komentara, bez sudova, a to je i dobro, ovde. Tanasije Mladenović piše o Milošu Crnjanskom pod naslovom »Itaka i komentar«. Čini mi se da Mladenović nije bilo potrebno da citira sumnjive konstatacije o poeziji francuskog filozofa i estete Alena: »Pesnik traži svoje ideje — ne putem razuma nego pomoću vrline zdravog ritma koji otkriva reči«. Inače, Mladenovićev napis u svakom slučaju impresivno i odmereno ispoveda i ocenjuje poeziju Miloša Crnjanskog. U rubrici »Sa djelima i autorima« Vuk Krnjević piše o Oskaru Daviču, Boško Novaković o Desimiru Blagojeviću, Risto Trifković o romanu Anđelka Vuletića »Gorko sunce«, a Ivan Toht o Rudi Supeku. Ivan Ivanji piše na temu »Subjektivna beleška o radu i dokolici«, to je u ovom broju jedan od najslabijih napisa; bolje je bilo da se Ivanji u dokolici odmarao. Posebno interesovanje pobuđuje napis Kloda Morijaka o Alberu Kamižu, o romanu »Pad«. Vlado Madarević se trudi da pretstavi značajnim »književno djelo Stjepana Mihalića«, a Ivan Supek u napisu »Mitopoejski izraz« sasvim slabo piše o poeziji, držeći se jedne svoje sumnjive konstatacije: »Zar nije u bujnosti i neobičnosti figura jedna od glavnih oznaka poezije?«

Savremenik, broj 5

Ovaj broj Savremenika posvećen je proslavi četrdesetogodišnjice osnivanja KPJ i SKOJ-a. Na prvom mestu treba istaći vrlo dobru prozu Mihaila Lalića, odlomak iz njegovog novog romana. To je gusta i aromatična proza, sva od života, saznanja i iskustva. Proza Bena Zupantića (u prevodu Dimitrija Vučenova) prosečna. Poezijom zastupljeni su Desanka Maksimović, Janko Đonović, Svetislav Mandić, Blažo Šćepanović, Branko Miljković i Slobodan Marković. Ističu se Šćepanovićeve pesme. Od eseja treba pomenuti rad Velibora Gligorića, koji piše o Đorđu Jovanoviću, i Pavla Zorića, koji piše o Ivanu Goranu Kovačiću, o »Jami«. U napisu »Kako se iskovala pesma o sreći« jedan početnik piše vrlo proizvoljno o Jovanu Popoviću, napominjući: »Njegov bunt je metafizički

Letopis Matice Srpske, broj 5

Ovaj broj letopisa prilično je interesantan. »Snaga legende« — piše Svetozar Matić, pokušavajući da pretstavi u pravoj boji i svetlosti legendu o Crnoj Gori, neustrašivoj; napis pun podataka, ali trebalo je da ima i još nečega. Desanka Maksimović objavila je dve pesme. Pesme Miće Danonjića svode se na jedan njegov iskreni stih, koji ovu poeziju i osmišljava i opravdava: »Al biću terešvenka, zalutala semenka. Ispucan krik u prazno«. U ovom broju naj-

radije se čita zmlački i vrlo pismeniji esej Todora Manojlovića: »Gijom Apoliner posle četrdeset godina«. Sveta Lukić je objavio, ovde, neku prozu, odlomak iz knjige »Seljačke ratne igre«; odavno se nešto toliko slabo nije pojavilo u našim časopisima. U rubrici »Prevod poezije« objavljene su pesme Đuzepe Ungarettija u prevodu Dragutina Ogjanovića. Radio-scenario Radomira Konstantinovića »Iznenadenje«, osoben je i dopadljiv, ali pomalo smeta to što smo i mi nedavno gledali Beckettovu dramu »Kraj partije«. U rubrici prikazi knjiga Draško Redep, pismene nego obično, ali još uvek ne i određeno, piše o Miroslavu Krležii: »Izlet u Rusiju«, Ivanki Vujčić-Laszowski: »Cahure«, Oskaru Daviču: »Zrenjanin«, i drugim. Kao i obično, vrlo zanimljiva rubrika »Listajući časopise«.

Književnost, broj 3

Pre svega treba čitati esej (pređavanje) Josipa Vidmara o Otonu Župančiču. Pet pesama Đuze Radovića — sve u proseku našeg domaćeg savremenog (i nesavremenog) lirskog kazivanja. Pesme Jevrema Brkovića pod uticajem su Branka V.

PESNA

Bidi zemja nepodatliva i tvrda, bidi nema statua na stolot, potsmevni se na mimoletnost. I grda izrasni od kamenot na bolot.

Bidi nebo. Bidi sinost moja. Zvezdi-sopje. Živo vreme vo četiri zida. Zabodi se nepogrešno v srce. Kako kopje. I potpri me ko karijatida.

UTEHA

Na ova steblo ti si mu ubavina čija trajna odsutnost trajno go opsenuva, ide od pozemnosti, go probiva korenot i gore vo vetkite ko son zazelenuva.

Utre ke ti bide najgolema uteha koga ubavinata drug ke ti ja zema deka ti si pršen zarasnat vo steblot, vo eden život koj veke go nema.

Aco ŠOPOV.

Čabrinović

Prisjećaj se da prvi otkopčao sam dugme straha i baš me briga šta je zatim bilo: crni kišobran koji se zateže u vjetru i kupka krvi otkrinite

ova gora brate mili razgovora nema

stani jutrom pred sunce odsudne slike pretvarališta i žuto curenje nek te osipa bar za trenutak mirisom plašljivog smijeha: da se struniš

ova gora brate mili razgovora nema

a zatim priklonjen svojoj nežnosti što se izdvaja u prozor smrti opusti zauvijek tu pašćad toplu od straha: i baš te majku mu briga

ova gora brate mili razgovora nema

ionako.

Vuk KRNJEVIĆ

radičevića (»Ljubomora«), ali njan bez izvesne lirske prostote, naivnosti i čistote. Miodrag Bulatović nastavlja da objavljuje roman »Crveni petao leti prema nebu«; u odlomku »Kajica se igra s jaretome, crveni petao, kako ga vidi Luđa Mara i Muharem, uporno se penje prema nebu. Još jedan susret sa Todorom Manojlovićem; treba pročitati njegov napis »Rembo, Vilon i Verlene«, taj napis iako ne donosi ništa novo čita se sa interesovanjem, pun je duha, znanja, obaveštenosti. Sveta Lukić, opet, objavio je — prozu, koja je na nivou nekih pripovedaka Janka Veselinovića. Zoran Glušević, obavešteno i pregledno, piše o Kohnovoj istoriji zapadnoevropske književnosti. Knjige prikazuju, između ostalih, Vlada Bunjac, Raško Jovanović i Milan Ranković. U pozorišnom pregledu Vladimir Petrić pomalo hladno piše o Cankarevim dramama »Stuge« i »Za dobro narodna« na sceni Slovenskog narodnog gledališta u Ljubljani. a Bora Cosić nastavlja da već zamorno ispoveda »Jednu subjektivnu istoriju filma«.

Život, broj 4 i 5

Mak Dizdar, na uvodnom mestu, objavio je preko tri stotine stihova; ako je! Radojica Tautović, estetičar i citoman, pominje jednu desetinog pisaca i filozofa; i preko njih, pokušava da se zalaže za Heraklitaj »Čud je čoveku njegova sudbina«, Napominjući da je Bodler bio »obedrenim takvim rentgenskim pogledom« a da, u početku, međutim, kaže — rugoba, i — ružno je početak lepoga«, Tautović sve dovodi do varijante: »Komuna: to je pravo ime moderne Jelene«. Sam pred sobom, iskren, možda bi Tautović priznao da ne zna na što misli. Cedomid Minderović je objavio odlomak iz novog romana »Poslednji koktel«, koji pobuđuje interesovanje ali još ne daje celovit utisak. Naim Kurt, ne shvatajući ili ne pokušavajući da shvati, napadno tretira neke odgovore i teme iz ankete »MOJA GENERACIJA«, koja je bila objavljena u ranijim brojevima Života. Dobro je što se Kurt zalaže i za literaturu, što se interesuje za »generacije palih« i za »kontinuitet prelaza«. Život je objavio poemu Zana Koktoa »Raspinjanje« u prevodu Nikole Trajkovića. Zarko Vidović nastavlja da objavljuje esej »Pesnik se rade«, još uvek bez nekih rezultata. Život objavljuje i anketu »Trenutak dječje literature«, u kojoj učestvuju Tone Selškar, Grigor Vitez i Risto Trifković.

Mogućnosti, broj 4

Ovaj broj Mogućnosti čita se sa osobitim interesovanjem. Privlače nas imena Miroslava Krleže, Mihaila Lalića i Pabla Nerude. Miroslav Krleža objavljuje »Varijacije na razne teme«. Krležu, koga čitamo rado, ovde čitamo još radije — jer je ovo novi tekst, ali, uglavnom, sve ove varijacije govore o već poznatim stvarima; kao i obično, Krleža konstatuje i naglašava neka stanja u istoriji i umetnosti dvadesetog veka. Međutim, sve je to bez jednog određenog sistema, bez nekih osobitih zaključaka i stavova. Čini se, a i tako je, sve što je Krleža ovde rekao — znali smo i pre ovoga. Od Miroslava Krleže očekivalo se više. Pesme Pabla Nerude »Spanija u srce«, pune lirike i nekog osebnog intenziteta, čitaju se bez predaha, sa iskrenim simpatijama. Pesme je prevo N. Vicković. Posebno, »NOC NACETA SVITANJEM«, odlomak Lalićevog romana, predstavlja nešto nesvakidašnje, skoro jedan mali literarni događaj. U Prilozima Drago Gizdić piše o radničkom pokretu u Dalmaciji između Prvog i Drugog svetskog rata, a Oliver Fijo o štrajku pomoraca obalne paraplodivbe 1923 godine. Pod naslovom »Kao priče koje smo slušali u djetinjstvu« Nikola Disopra impresivno piše o petom izdanju »Bezimenih« — poznate knjige Ivana Dončevića.

Rade VOJVODIC



BRANKO ŠOTRA: KAMENJAB



DANA ROMALO: USAMLJENOST

Pitanja ne traže odgovor

Alber Kami „Pad“, Mladost, Zagreb, 1959

„Dan za danom, vrlina ili porok, i dani prolaze kao psi, ali ja, lično, ostajem svakog dana postojano na mestu. Napredovao sam tako po površini života, u izvesnoj meri u rečima, nikada u realnosti. Sve te jedva pročitanke knjige, jedva voljeni prijatelji, jedva posećeni gradovi, jedva osvojene žene!“ (Iz knjige: „Pad“).

Kada se pojavio Kamijev „Pad“ u našem prevodu, preko očekivanja brzo, gotovo odmah, sutra, tu i tamo ugledali smo par recenzija koje su hteli da ovoj vrlo slavnoj i potpuno kamijevskoj poemi — ispo- vesti o umoru u totalitetu života pridaju atribute dekadentstva, li- nearno shvaćenog umora, i slabos- ti u odnosu na druga Kamijeva dela. Po sebi, to i nije bilo tako ozbiljno, jer, najzad, šta se kod nas nije označavalo kao dekadent- no, ispo-vest o umoru i bespuću, iako nikome od nas, zapravo do danas, nije još jasno šta je to de- kadentno, šta je to umor i prava bezizlaznost...

Više je bitno, čini mi se, da, ka- da završimo čitanje ove knjige, da nam se nameće jedna evidentnost, tako uočljiva u svakodnevici: ima ljudi kojima je uvek i sve jasno i postano, zato, upravo zato, be- gunci od sebe i svega što im je tako jasno i po njih tako porazno; ima ljudi kojima nikada i ništa nije jasno, i zato uvek ostaju tu gde jesu, bitno neuzbuđeni onim što jesu i onim gde jesu, mirni, sa podatkom sopstvene sigurnosti da se, zaista, ono tako slavno nji- hovo nešto menja, sa uvere- njem da se i oni menjaju i da ra- stu, da se kreću napred; gotovo nikada neće ili ne mogu, uglav- nom mentalno limitirani, da spo- znaju svu tugu toga da su tu gde jesu i da okolnost da begunci nisu postali jeste ništa drugo do ogra- ničenost mogućnosti spoznaje im- perativa: pobeći, tog imperati- va svud prisutnog, postojećeg, o- nog što nas lomi i tako potpuno zamara. Jeste, radi se upravo o ničem, konačnom: „Sve te jedva pročitanke knjige, jedva voljeni pri- jatelji, jedva posećeni gradovi, jedva osvojene žene!“ Naši snovi, jedva osvojene žene! O tome da u knjige potpuno do- čitane, gradovi potpuno posećeni, žene definitivno obljubljene i pri- jatelji, s naše strane, potpuno an- gažovano, potpuno predano voljeni, sve te tako prisilno ali uvek u do- menu svake nemoći naše, naravno, izmišljene norme života (oh divna bračna sreća, građansko JA, nov grombi kaput, mašina za pranje veša, godišnji odmor „na moru“, kombinovana soba na kredit) — pozivi su za pusti jedan samozabo- rav, kao što je samozaborav svaka ispunjenost sobom, iluzija o moći ili svome najautentičnijem posto- janju u empiričnosti svakidašnjice.

Ali postoji, ovde, i jedno pitanje koje nam se nameće kao poricanje bekstva i svih pokušaja bekstva. Da, dan je ovaj neopozivo okončan. Sebi naredimo da ga zaboravimo. Pokušajmo da pobegnemo od nje- ga, da pobegnemo od njega u mi- slima svojim. Makar u jednu noć bespuća. Gde je noć bez povratka? Makar u jednu noć nemušta, u maglu, jer magla smo sami. Da li će zaborav biti moguć? Gde je za- borav? Gde su koreni njegov? Da li je amnezija isto što i bekstvo? Ne. Nije i biti neće, jer bekstvo nikada nije zaborav postalo. Da li se, dakle, bekstvom u Amsterdam, ili, svejedno već gde, tamo gde je pobeo Kamijev bivši pariski

advokat, da li se bekstvom negde tamo — postiže zaborav?

Ali i Kami poručuje „Padom“ da je svaki zaborav isključen: „Šta mislite da je učinio? Prestao je varati ženu? Ne. Ubio ju je“. Zar su uništiva sećanja na onog ne- mačkog oficira koji je u jednom francuskom selu, za vreme okupa- cije, neku stariću vrlo uljudno za- molio da izabere jednog od svoja dva sina koji će biti streljan kao talac? Dobrovoljno izgnanstvo, iz- gnanstvo kao bekstvo, ovde, u ovoj Kamijevoj knjizi, javlja se i kao bekstvo od reminiscencija koje ne- umoljivo tište.

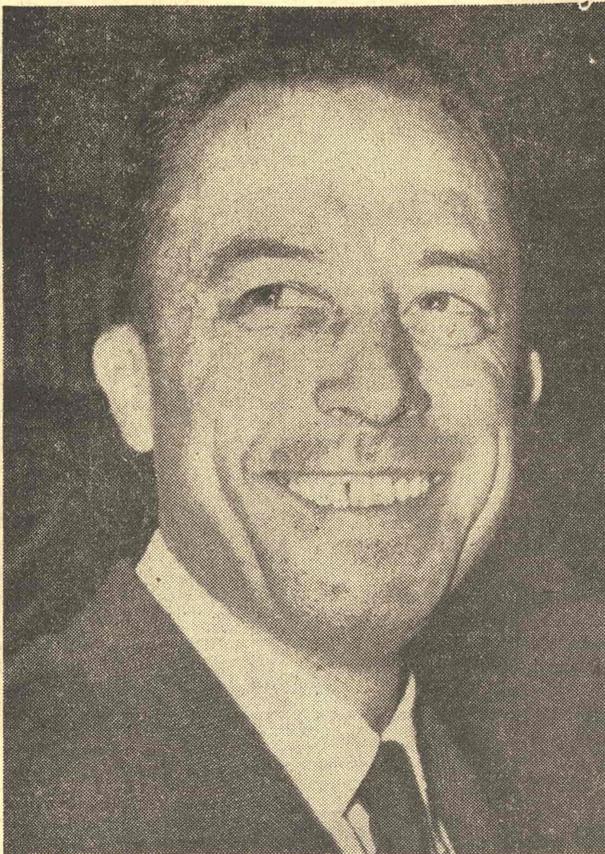
Ispovest bivšeg pariskog advoka- ta u lučkim krčmicama Amsterda- ma — to je ispo-vest samog Kami- ja o vidovima savremenog obe- zvređivanja subjekta, ispo-vest lič- nosti koja se od sebe otepilela, da se sebi nikada ne bi vratila.

Čitalac koji očekuje da će u ovoj knjizi naći fabulu, kome je, naime, neophodna, — čitajući „Pad“ neće naći ni fabulu, ni deskripciju, ni onu vrstu beletrističke zanimljivo- sti koja „drži“ od prve do posled- nje stranice. Čitaoca, u slučaju knjige „Pad“, „drže“ povodi za meditacije o tome da li smo, da li smo, i koliko, našli, ili hteli da na- demo, prave vidove otpora našem povinovaju imperativima svako- dnevnog konformizma. Da li smo uspeali da od konformizma i od ne- umoljivo postojećih reminiscencija na probujale dane užasa i strave, bekstvom zaista pobeegnemo? Gde su pravi podaci o unutrašnjim kon- vulzivnim sumnjama u razloge koji nam nalažu življenje, življenje spokojno i samozadovoljno? Gde su razlozi jetkosti u odnosu na bi- tisanje, bitisanje svoje i tuđe, u- morno i otuđeno? Da li su sadržani u tome što, zaista, nismo našli mir, mir jedan lični, jedan sasvim in- timni, u odnosu na sve ono što u svakodnevici našoj osećamo kao akcidenciju, kao nebitno ali izvesno i obespekotavajuće, jer, najzad, sa razloga dobre doze, valjda, infan- tilne naivnosti verujem da je svaki konformizam, ipak, obespekotava- jući, smetnja na putu određivanja koordinata jedne najličnije moralne fizionomije?

Sva ta pitanja iz knjige „Pad“ naviru, naviru i uzburkavaju nas, čak i onda kada nisu data kao eksplicite života, već i onda kada se nalaze u kontekstu ove proze. Ta hita i ta tako stravično neumol- jiva pitanja što izviru iz jednog definitivnog pada i čitavog niza padova, pitanja koja dobijaju svoje odgovore onda kada tragamo za uzrocima pada ili bekstva od pril- godavanja, bekstva od nas samih, od sebe i svih sećanja, od nemoći naše da ostvarimo sa jednim svo- jim ŽELIM odumiranje svih remin- scencija na vidove naše prošlosti koja je uvek, tako mnogo, tako mnogo i UVEK naša sadašnjost, — ta pitanja izviru iz ove knjige i dobijaju svoje odgovore ili, tačnije: autentične pokušaje odgovora, tek onda kada „Pad“ shvatimo kao ispo-vest čoveka zamorenog od svih serija uslovnosti savremenog živo- ta i dinamike zbivanja koja pro- uzrokuju umore i pokušaje bekstva od umora, dosade i konformizma.

A da ovu knjigu čitamo sa ne- posrednom željom da se i ovog puta pronikne u čitav kompleks meditacija Alberta Kamija, — za- služan je, izvesno, i pesnik Ivan V. Lalić koji se i ovom prilikom afir- misao kao odličan prevodilac.

Branko PEIC



ALBER KAMI

ČETIRI KNJIGE BASANA

I. ESOP BASNE, S GRČKOG PREVEO D-r MILIVOJ SIRONIĆ, PREDGOVOR NAPISAO D-r MILOŠ N. ĐURIĆ. NARODNA KNJIGA, BEOGRAD 1958

Ovo izdanje predstavlja, ustvari, jedan izbor najpopularnijih basana među onima koje su ranije izišle pod naslovom — Zbornik Esopovih basana. Preveo s grčkog izvornika, pogovorom i napomenama popra- tio Milivoj Sironić. Novo pokole- nje, Zagreb 1951.

Polazeći od sličnosti i razlika koje se zapažaju između ova dva izdanja, nastojamo ne samo da ih prikazemo već i da u isto vre- me istaknemo koliko je naša pre- vodna književnost dobila ovom zbirkom basana, ovom fontanom iz koje šikljaju mlazevi moralne ljud- ske filosofije. Neobilazno je, pre- svega, napomenuti da nam je u o- vom tečnom i razumljivom prevodu prvi put na srpskohrvatskom je- ziku pristupačan kompletan Zbornik Esopovih basana. I kad ih čitamo od prve do poslednje, ne možemo se oteći utisku da pred sobom imamo niz malih pripovedaka, punih sve- žine. Gotovo se u svakoj od njih mešaju ozbiljnost i šala, a kazuju se prostim stilom, lakim upored- nim rečenicama i s vedrim pouka- ma, kojima je sadržina uzeta iz svakodnevnog života. Kao takav, E- sop je predstavnik narodne mudro- sti a njegova basna je „filosofija u primerima“.

Beogradsko izdanje Esopa sadrži 216 od 426 basana, koliko ih je u kompletnom izdanju zagrebačkog Novog pokolenja. Ako bismo uz po- jedine basne računali i njihove pa- ralele, broj bi ovde bio svakako mno- go veći. Bio bi ustvari onoliko ko- liko ih je prevodilac našao u dosad najpotpunijem izdanju: Fabulae A- esopicae collectae ex recognitione Caroli Halmii (= Bibliotheca Scrip- torum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Lipsiae 1901.

Basne u izdanju od 1951 godine propraćene su dragocenijskim ilustraci- jama. Njih je prevodilac preneo ne- posredno iz izdanja Esopovih ba- sana što ih je u gradu Bresciji go- dine 1482 štampao naš zemljak, po-

znati tipograf Boninus de Boninis de Ragusio (Dobruško Dobričević Dubrovčanin). Ovde se doista nala- ze 66 drvoreza od nama nepozna- tog umetnika, dok je prevodilac za svoje prvo izdanje preuzeo samo njih 37, jer se mnogi odnose na basne kojih nema u helenskom izvorniku kod Halma. — I najnovi- je, beogradsko izdanje donosi veći broj veoma uspeših ilustracija Pav- la Vasića.

Tako data, ova izdanja su oprav- dala nastojanje prevodičevog da E- sopova basna gotovo nimalo ne iz- gubi od svojstva originala, i da je kao takvu što više približi čitaocu. S te strane beogradsko izdanje E- sopa je mnogo dobilo i u iscrpnom predgovoru D-r Miloša N. Đurića.

II. LA FONTEN, BASNE, S FRAN- CUSKOG U STIHU PREVEO I PRED- GOVOR NAPISAO DRAGOSLAV ILIĆ. NARODNA KNJIGA, BEOGRAD 1958.

Gradu za svoje basne La Fon- ten je uzeo od starih basnopisaca, Esopa i Fedra, ali ih obraduje na sasvim nov i umetnički način. On u basni razlikuje dve stvari: telo i dušu — fikciju i moral; sve zbog toga što u basni opis, događaj i moral moraju da sačinjavaju jed- nu nerazdvojnu celinu. Otuda, kad čitamo La Fontena, izgleda kao da je pred našim očima pozornica na koju izlaze raznovrsne ličnosti, ko- je delaju, govore, misle, osećaju i kod nas izazivaju odobravanje ili negodovanje:

„Komedija duga u sto raznih scena,

pozornica za nju cela vasseljena“. Na sceni su najčešće lav, med- ved, čaplja, lisac, zec, jarac, korn- jača, magarac i druge životinje. La Fonten njih odgaja u zoološkom vrtu svoga vremena. Koristeći se njihovom spoljašnnošću i karakte- rom, daje im misli, reči i dela i od njih stvara ljude. Tako je uspeo da kroz basnu stvori finu satiru na život i prilike iz doba Luja XIV. Pred nama su svi predstavnici on- dašnjih staleža: krunpov i sitno plemstvo, popovi, činovnici, lekari, učitelji i advokati. Sve se to ropski uvija i vrti oko kralja, koji je glav-

Kapitalno delo kritičke filozofije

Immanuel Kant: Kritika čistog uma, Kultura, Beograd, 1959

Izdavačka delatnost je jedna od veoma značajnih — čak osnovnih — funkcija kulturnog života. Ona ima svoj poseban značaj i karakter u našim uslovima socijalističkog društve- no-ekonomskog i kulturnog razvika. Utoliko pre ukoliko je u pitanju pre- vođenje i objavljivanje onih klasič- nih naučnih, filozofskih i ostalih de- la koja predstavljaju trajne i, kroz to, na određene načine, stalno aktuel- ne vrednosti. Kantova Kritika čisto- ga uma je, bez sumnje, jedno od ta- kvih izuzetnih ostvarenja. U izvesnom smislu, čak više od toga ako se ima u vidu činjenica da upravo njenom pojavom započinje najrevolucionar- niji period u istoriskom razvitku ljud- ske misli sa svojim objektivnim dru- štveno-istoriskim uslovljenim ishodi- štem u filozofskom materijalizmu, pogledu na svet radničke klase.

Kritika čistoga uma, napisana za svega nekoliko meseci, pojavila se 1781 godine kao plod jedanaesto- godišnjeg Kantovog razmišljanja i napornog studioznog rada. Naime, osnovne elemente Kritike čistoga uma Kant je istakao prvi put 1770 godi- ne u raspravi O formi i principima čulnog i misaonog sveta. U ovoj raspravi Kant izlaže, doduše ne još

dovoljno jasno i smelo, svoje novo shvatanje prostora i vremena kao a- priornih uslova opšteg i nužnog saz- nanja. Pritom je i prvi put i, do- slednije, drugi put pošao od kritike Lajbnic-Volfove metafizike koju je već 1766 godine započeo spisom Snovi jednog vidovnjaka objašnjeni snovima metafizike. Međutim, ma ko- liko da je uobličavanje Kantovog fi- lozofskog sistema bilo uslovljeno nje- govim neposrednim otporom metafiz- ičkim »naklapanjima«, odlučujući motiv je, u ovom smislu, potekao od strane Davida Hjuma koji se, na sebi svojstven način, takođe, suprotstavio metafizici.

Pored predstavnika engleske emp- irističke filozofije i racionalističke fi- lozofije počev od Bekona i Dekarta pa zaključno sa Lajbnicom i Hju- mom, na Kantov misaoni razvitak pre- sudno je uticao njegov interes prema Njutnovoj fizici; afinitet prema ide- jama francuskih materijalista i pro- svetitelja, u prvom redu, prema ide- jama Zan-Zaka Rusoa; i deizam, poč- ev od Tolanda, preko Seltsberija, zaključno sa Volterom. Ako se, pak, uzmu u obzir još i činjenice da je pe- riod od XVI do XVIII veka karak- terističan i po postepenom ali nezab- rdljivom razvitku prirodnih nauka i da su svi značajniji predstavnici em- pirističke i racionalističke filozofije — na određene načine — podjednako nastojali da sa svojih tačaka gledi- šta daju objašnjenje tog procesa, onda se još jasnije vidi šta je sve — poslednje ili neposrednije — us- slovilo pojavu Kantove »kritičke« fi- lozofije.

Upravo u odnosu na suprotstavlje- nost i, istovremeno, uslovljenost Kan- tove filozofije svim ovim uticajima, ona se može smatrati sintezom celo- kupnog dotadašnjeg istoriskog razvi- ka ljudske misaone i naučno-filozof- ske delatnosti. A zahvaljujući ovo- me, Kantova Kritika čistoga uma, kao i Kantov filozofski sistem u celini, ma da ne dosledno okrenut protiv stare metafizike i religiozno-ideali- stičkih načela ideologije feudalizma, i jeste bio u mogućnosti da uslovi pojavu i razvitak klasične nemačke filozofije, a sredinom prošlog veka i filozofiju marksizma, na osnovu čega je — po Engelsovim rečima — proletarijat postao njen zakoniti nas- lednik.

U čemu leži osnovni poticaj koji je Kantova Kritika čistoga uma uči- nila u pravcu razvika klasične ne- mačke filozofije?

U prvom redu, u pitanju su kate- gorije koje su u Analitici pojmova definisane kao »čisti pojmovi razu- ma«, a ustvari na jedan, doduše ele- mentaran način, dijalektički struktu- irane. Kant ne vidi njihovu dijalek- tiku. On — po Lenjinu — »nije po- kazao prelaz jedne kategorije u dru- gus«. Kategorije razuma su za njega čiste forme mišljenja, i ništa više. Međutim, sama činjenica da odnos između ovih kategorija implicira ob- jektivnu dijalektiku njihove međusob- ne uslovljenosti i, time, povezanosti i uzajamne zavisnosti, znači prilog koji je Kant nesvesno učinio razvitku objektivne dijalektike mišljenja.

Kantov trajni doprinos razvitku di- jalektičke metode, u krajnjem im- nitu nastanku dijalektičke metode filozof- skog materijalizma, jeste njegovog shvatanje i postavljanje antinomija »čistoga« uma. Naime, polazeći od razmatranja ideja »čistoga« uma — ideje duše, ideje sveta i ideje boga — Kant je došao do zaključka da ljudski um uvek zapada u protivreč- nost sa samim sobom kada poku- šava da o njima stvori opšte i nužno saznanje. Tako je došao do parova kontradiktornih suprotnih stavova o svetu, duši i bogu, koje je nazvao antinomijama, pokazavši da se pod- jednako uspešno mogu naći dokazi za tezu kao i za antitezu i da — kri- tikom racionalne psihologije, rati- onalne kosmologije i racionalne teo- logije — sintetički sudovi a priori metafizike nisu mogući, a time ni me- tafizika.

»Kant nije shvatio opšti zakon di- jalektike »konačnoga« (Lenjin, He- gel), zato se tu i zaustavio. Ali, u- nog trenutka kada je dijalektika »ko- načnoga« shvaćena kao kategorija objektivne dijalektike mišljenja, Kantove antinomije su prevaziđene. One su polazna i, kasnije, centralna tačka Fihtevog transcendentnog i- dealizma, metodološki zasnovanog na trijadi: teza (Ja) — antiteza (Ne-Ja) sinteza (apstraktno di- jalektičko procesualno jedinstvo Ja-a i Ne-Ja-a).

Selja, suprotstavljajući se subjek- tivnom, ustvari transcendentalnom, i- dealizmu, usvaja Fihtevu »transcen- dentalističku trijadu«, ali je stavlja u okviru dejstvovanja principa apstrak- tnog dijalektičkog identiteta. Tek He- gel, kritikujući Kanta — ali i Fehta- selinga — s gledišta doslednijeg ide- alizma, izgrađuje sistem objektivne dijalektike koji su kasnije klasični marksizma »postavili s glave na no- ge«, uspostavljajući filozofiju dija- lektičkog materijalizma.

Nastavak na 4 strani

ELEGIJE VOŽDA KARADORĐA

TREĆA.

Daj, Hajduk Veljko, udari svakom rukom, svakom mukom. Udahni u duše bunu, udahni ljubicu, proveri ideale. Već pokrenuti su tokovi, nadolili sokovi, i snovi, tresu se kolo, zaneto. Povedi Srbiju u vojnike, pretvori je u vrisak, koji oslobađa straha, pretvori je u pšenicu, koja od krvi divno uzreva, pretvori je, sokole, u najavljeni kretanje, u sanje. Evo, ponovo ćemo stvarati istoriju, prekinutu. U mraku, zaustavljeni, čutali smo, kukali smo; najzad, kapija je otvorena, i staza poznata, ovaj put: Glasovi juriš nose, daleko, u budućnost. Čula u Srbina naslućuju pobjedu, najveću. Ako nas čula prevare, ubićemo vesnike. Ako nam sloboda bude teška, polomićemo je. U ovim trenucima, svako oklevanje upropaćuje. Zato, visoko držite glave, i barijake, nastavljajte; svetiljke su uvek napred, kao neminovna rastojanja od nas do cilja, da nam otkriju slavu, nesreću poginulih. Ali mrtvi mogu da se raduju, još verujemo, svi, u ružu na kraju puta, u rumenilo sjaja.

ČETVRTA.

Posle bitke, sam, umoran, nervozan. Jutros su jaki mirisi, glava me boli. Hladno je u meni, u biću, i nema sunca. Umorna su tkiva živa, od sokova, od nestalih tokova, od siline, od drhtanja. Telo postaje beznade, u ponor pada, aj, kako se išćupati, kako ostati; kom nebu da se okrenem, čijim sanjama? Gle, u ovom trenutku nema ohrabrenja. A rastu proleća, grče se bujanja, cveta Srbija. Šta mi je, ne mogu muziku da osetim, i ne smem više u sebe da pogledam. Mrak je tu, mrak kao bol, kao mirisi, koji se raspadaju, koji u tugu vode, u ambise. Ovo mesto postaje jedina sigurnost. Ako podem napred, rasturicu se, a ići ću. Natrag se nema kud, tamo je pustoš. Mirno, čekam da se kosti posvađaju, kad počne silovito odvajanje, u jurišu, znam, ostaće u meni neki glas, samo moj. to je poslednja mogućnost da se ponovo uspravim.

Radoslav VOJVODIĆ

Miodrag V. STOJANOVIĆ

GRAFIKA

Branka Šotre

Kantova filozofija je imala i svoju društvenu funkciju. Pre svega, kritikom racionalne teologije. Ona je, Marksovima rečima, »nemačka teorija Francuske revolucije«, jer je težila da u oblasti misli izvrši ono što su Francuzi postigli revolucijom. Ona je bila u ono vreme jedini »otpor« zaostalim pruskim feudalizmom i pruskoj reakcionarnoj feudalnoj ideologiji. Ona je bila »proključareni« uvod u početak buržoaske revolucije 1848 godine u Nemačkoj.

Prilazeći Kantovoj Kritici čistoga uma, naš savremeni čitalac sreće se s jednim jezički, stilski i sadržajno vanredno složenim, ali ne i nerazumljivim tekstom. U drugom, ovih dana objavljenom, srpsko-hrvatskom »Kulturinom« izdanju Kritike čistoga uma jezičke i stilske poteškoće ublažene su u najvećoj mogućoj meri. Međutim, opšte mišljenje koje u tom pogledu vlada ukazuje da je Kritika čistoga uma teško i nerazumljivo delo. Na to su ukazali već njeni prvi čitaoci s kraja XVIII veka. Ovo, istovremeno, delimično objašnjava činjenicu zašto prvo izdanje Kritike čistoga uma 1781 godine nije naišlo na poželjan prijem i zašto je 1783 godine Kant objavio njenu skraćenu verziju napisavši Prolegomena za svaku buduću metafiziku.

Naprimera, Hajrih Hajne je Kantov stil duhovito nazvao »Packpapierstil«. Albert Lange ga kategorisao kao »sčokasti« stil, a Kantov najverniji sledbenik, Sopenhauer, naziva ga »naivnim stilom koji se odlikuje sjajnom suvoparnošću.

Jezičke i stilske poteškoće uslovljavaju da su Kantova dela nepriступna i samim Nemicima. Viktor D. Zonenfeld ističe da »težina samoga predmeta skopčana s teškim i nezgrapnim stilom čini ...proučavanje Kantovih djela dvostruko teškim«, a kao potvrdu toga stava navodi da je Emil Kin izdao Prolegomena u posebnoj jezičkoj obradi prevevši Kantu s nemačkog na nemački.

Međutim, upošte uzev, ove poteškoće nisu nesavladive. Niti se Bifonov stav: stil je čovek može odnositi na Kantovu filozofiju i Kritiku čistoga uma.

Na srpskohrvatskom jezičkom području prevedena su dosada sva osnovna Kantova dela i nekoliko manje važnih. Istoriski i programski, ovaj proces je otpočeo objavljivanjem Spisa o pedagogiji (Beograd, 1922), Kritike čistoga uma (Beograd, 1932) i rasprave Večni mir (Sarajevo, 1936) da bi posle rata dobio veoma intenzivan zamah objavljivanjem rasprava Prolegomena za svaku buduću metafiziku i Osnovi metafizike morala (Zagreb, 1953), manjeg spisa O leptom i uzvišenom (Beograd, 1955), Kritike praktičnog uma (Zagreb, 1956) i Kritike moći sudjenja (Zagreb, 1957).

Pripremanjem drugog izdanja Kritike čistoga uma izdavačko preduzeće »Kultura« rukovodilo se, pre svega, potrebom za jednim kritičkim i dokumentarnim izdanjem na srpskohrvatskom jeziku. Tako je učinjen napori da se, ponovnim prevedenjem pojedinih mesta i poglavlja i generalnom korekcijom predratnog izdanja, sadašnje izdanje jezički i stilski prilagodi savremenom srpskohrvatskom jeziku, da se kritički opremi svim dokumentima koji čine razliku između Kantovog prvog (1781) i drugog (1787) izdanja i da se posebnim primedbama ukaže na nedovoljno jasna mesta u čijem tumačenju se razilaze razni Kantovi interpretatori. U tom smislu je prevodilac D-r Nikola Popović postigao izvanredan rezultat. Naime, sadašnji prevod je — u pogledu jasnosti, jezika, stila i efikasnosti upotrebe priloženih dokumenata — daleko iznad prvog izdanja. Time je umnogome olakšano čitanje i studiranje ovog, i onako veoma teškog, filozofskog štiva.

Ovo izdanje Kritike čistoga uma opremljeno je i izvanredno studioznom i iscrpnim predgovorom profesora D-r Veljka Koraća, našeg eminentnog poznavaoa klasične nemačke filozofije. Ono što predgovor D-r Veljka Koraća naročito karakteriše kao značajan rad jeste, pored ostalog, činjenica da njime, najzad, dobijamo prvu kompleksniju domaću marksističku studiju o istorijskoj i stvarnoj vrednosti Kantove Kritike čistoga uma u odnosu na razvitak klasične nemačke filozofije, pojavu i razvitak filozofije marksizma, kao i razvitak integralne filozofske misli XIX i prve polovine XX veka.

Uopšte, može se reći da je ponovnim izdavanjem Kritike čistoga uma učinjen trajan i značajan korak na planu obogaćivanja naše kulture u smislu prevođenja vrhunskih ostvarenja ljudske misli i akcije i, time, našeg potpunijeg uklapanja u opšti kulturni razvitak. Izdavačko preduzeće »Kultura« još jednom je pokazalo svoju spremnost i, istovremeno, sposobnost da rešava i najzloženije zadatke u oblasti izdavačke delatnosti.

Eranc CENGLE



Izložba drvoreza Branka Šotre došla je bez žurbe, posle godina tihog i poštenog napora da se crno belom tehnikom fiksira jedno specifično osećanje za obilje prirodnih formi, a zatim, da se kroz odnose tih formi saopšti jedan autentičan umetnički doživljaj.

Polazeći uvek od realne percepcije stvarnosti, od doživljaja prirode kao pejzaža, isprva, a zatim, jednog određenog dela u njoj, od doživljaja stabla i stenja, grafika Branka Šotre pokazuje dve varijante, dva vida transponovanja prirode. Na izložbi oseća se to kao dve grupe radova.

Prva grupa grafika, po shvatanju je ilustrativno dekorativnog karaktera. Mada tehnički besprekorno izvedeni, ne prelaze ovi radovi okvire uobičajenih drvoreznih rešenja (Suve jele br. 20, Mesečina br. 36, Predvečer br. 15). U sklopu izložbe deluju oni kao umetničko vraćanje na početni izvor inspiracije, kao predah u traženjima adekvatnog izraza za doživljaj, kao kao kontrola prednog puta.

Drugu grupu karakteriše jedan analitičko sintetički postupak koji daje niz likovno bogatih i originalnih rešenja. Sadržajno ovi su radovi kompleksniji a u doživljaju dublji od onih iz prve grupe. Umetnik je u njima suzio obim interesovanja, s pejzaža kao celine zadržao se na jednom njegovom delu. Kada analitički pride detalju, kada se zainteresuje za arabe koje grade pukotine na kori stabla ili površini stena, kada ga uzbuđuje forme koje one optavljaju, Branko Šotra ume da ispitujući fragmente predmeta dođe do neocikličkih likovnih vrednosti, do iznenadujućih kompozicijskih rešenja, do neobično lepih ritmova crno belih oblika čiji odnosi ne zaoštaju za utiskom kolorističkih vrednosti. Ove grafike pokazuju i formalno, u fakturi, jednu finu inventivnost, radena je sa mnogo nerva i osećanja za grafičku materiju koja na nekim radovima dostiže plemenitost starog tkanja. U stvari je ovo, na izgled sužavanje interesovanja, samo produbilo i obogatilo umetnikov likovni doživljaj, koji je doveo ne samo do bogatstva izražajnih mogućnosti, nego pre svega do jednog sasvim modernog odnosa prema detalju koji savladan analitičkom opservacijom postaje elemenat kojim umetnik gradi jednu novu likovnu celinu. Ovakvo sintetički građene kompozicije pokazuju uglavnom dva rešenja. Prvo čine uspravne forme koje površinu dele po jednom specifičnom vertikalnom ritmu sugerirajući monumentalnost u formi,

a u sadržaju mir, usamljenost, nekad čak verovatno „po zakonima slučaja“ i izvesnu nadrealističku atmosferu (Iz mrtve šume br. 31, Pogorela stabla br. 32). Po temi najčešće su ove kompozicije varijacije na temu suvih stabala. — U drugom rešenju na uglavnom crnoj ili beloj osnovi, sažeta je kompozicija u zatvorenom nepravilnom obliku. U sadržaju donosi ona izraz oporosti, izvesnu oštrinu i dinamičnu raznolikost (Krš br. 7, Kamenjar br. 11, Iz planine br. 23). Po temi ovo je uglavnom obrada predela kraša i stenja.

Drvorezi Branka Šotre po novini gledanja na forme iz prirode, i po autentičnosti doživljaja kojim su komponovane, po prisustvu čoveka koje uvek sugeriraju — vredan su i ličan prilog našoj grafici.

Dr Katarina AMBROZIĆ



BRANKO ŠOTRA: SA KREKOVA

IZLOG KNJIGA

LASLO GAL:

„Pesma o bednom ribaru“

(»Forum«, 1959)

U zbirci novih pesama Lasla Gala, ima pesama i apstraktnih i romantičarskih, skoro parolaških i kranje signifikantnih i pesimističkih, napisanih u slobodnom stihu ili u strogom ritmu, artističkih i sličnih narodnim popevkama, ali sve one nose jedan zajednički ton koji daje celovitost zbirke i pečat vešte i iskustvene spisateljske ruke. Arkanat knjige je tuga. Gal se, po prvi put možda, oseća starim i oprašta se. Oprašta se od detinjstva, od davno



mrtvih učitelja i ubijenih drugova, od nemira svoje mladosti, od gradova, od oluja koje su mu čupale kosu i žena koje nije umeo predano da voli. A opraštanje i rastanci uvek su tužni, pa ipak, i u tom nagoveštavanju odlazaka nema ni gorčine, ni tragike, nego prkosa i vedrine. Gal je dozvolio jednom raspoloženju da ga ponese i da se salije u knjigu, ali ne i da savlada borački odnos prema životu i njegovim problemima i jednu blagu ironiju, koja ne dopušta nikakvom patosu da pobedi.

Jedinstveno u ovoj knjizi je, kako jedan pesnik uspeva da sa pedesetak pesama dodirne najrazličitije teme — za neke od njih bi čovek rekao da uopšte nisu za liriku: jer Gal piše i o informbirou — kroz metafore naravno — ali i o Sutjeski, domovini, zajedničkom životu Srba i Mađara u Vojvodini, isto tako kao o svojoj sudbini »čovek sa ravnice ne uspe se visoko«, o rezignaciji svojih godina, o tome da je ovaj svet — svet učitelja, pa opet anegdote u stihovima o ribarima i prošnjacima — i uprkos svemu tome, između korica knjige nisu razbačeni raznorodni stihovi, nego je saliven jedan pesnički opus kompleksan kao život. Gal formom svojih pesama — iako je njegova generacija u svoje vreme rasla pod jakim Adijevim uticajem, kome se ni srpski vojvodanski pesnici, kao Vasiljev i Crnjanski, nisu mogli da otmu — ali baš raznorodnošću tematike i veštinom tretiranja takvog materijala, potseća na najvećeg mađarskog pesnika ovog veka. Zanimljivo je i da je Galova pesnička faktura daljnji razvoj najbolje tradicije tipično mađarskog stiha, dok je sadržina pesama i misaoni svet po sadržini i idejno tipično jugoslovenski, tako da je Galova knjiga i u tom pogledu srećna pesnička sinteza najboljih stremjenja duhovnog života Mađara u Vojvodini.

Ivan IVANJI

ERSKIN KOLDVEL:

Mala božja njiva

(Minerva, 1958)

U nizu knjiga u kojima je Koldvel dao jednu od najgrotesknijih slika američkog Juga i ujedno se afirmisao kao pisac retkih mogućnosti i analitičke snage, Mala božja njiva predstavlja jedno posebno poglavje složene i protivrečne američke stvarnosti. Ova knjiga prvi put je objavljena 1933 godine i prosto je neshvatljivo da jedno izvršno delo ovako kasno postaje pristupačno našoj čitalačkoj javnosti.

Koldvel je po mnogo čemu specifičan pisac: kako u pogledu istine koju njegova dela saopštavaju, tako i u pogledu svojevrsnog metoda pripovedanja po kome on, već dugo vremena, stoji kao poseban pojam u savremenom proznom izrazu. Njegove knjige, počev od pripovedaka pa do reportaža, uvek su donosile poneko nemilo iznenađenje za zvaničnu Ameriku i po jednu novu istinu za običnog američkog građanina. U pogledu specifičnosti materije Mala božja njiva ide dotle da se pretvara u deformaciju neprihvativnu za obična rezonovanja. Sav u elementarnom, živom i nagonskom, oslobođen svake opservacije i mudrovanja na račun života. Koldvel se ovom puta spustio na doo muljevitost stvarnosti koja nosi u sebi žestoke protivrečnosti svake vrste:

socijalne, intelektualne i etičke, zauzstavljajući se najrade na emocionalnim protivrečnostima koje su u samom čoveku i koje nemilosrdno razapinju njegovo biće. Zanimljivo je koliko su te protivrečnosti vezane za jedan objektivni oblik postojanja, a koliko su metodički smišljene da bi se čitalac zapljusnuo nesvakidašnjom slikom jednog života na izmaku. U svakom slučaju, ima nečeg etički iskripljenog u porodici siromašnog farmera Taja Taja, gde svaki muškarac može da »uzme« koju god hoće ženu i obrnuto, gde se devojke »spandaju« na očigled očeva i braće, gde se, bar po rečima starog Taja Taja, za jedinu istinu priznaje emocionalna istina ili, bolje reći, erotska istina koja je »jedini pravi Bog« u čoveku. Koldvel je veliku pažnju posvetio baš toj vrsti odnosa u siromašnoj farmerskoj porodici, očigledno insistirajući na perversnim oblicima njihovih ispoljavanja. Sa izvesnim literarnim sadostrastom opisao je brojne scene najintimnijih erotskih izliva, ali daleko od pokušaja da nekim višim ljudskim normama označava smisao ili besmisao određenih postupaka. On je u žiži života, u srži zbivanja i ništa ga ne zanima osim ogoljene, razvenčane, elementarne istine.

Pretežno socijalan pisac, Koldvel je i ovoga puta ubacio tu komponentu i to osobito snažno i potresno u sudbini tkačkog radnika Vila. Ali ova socijalna komponenta, koja čini posebno poglavje ovog romana, nije shvaćena kao određujuća. Bar ne u onoj vidljivoj meri koja bi osvetlila postupke i neobične sudbine njegovih junaka. Stiče se utisak da je pisac nasumice zahvatio sa dna jedne složene i bremenite stvarnosti koja svakim svojim oblikom pomalo fascinira i začuđuje.

Koldvel je i u ovom svom delu ispoljio neprevaziđenu tehniku i retko majstorstvo pripovedanja. Ovo je jedna od njegovih najzanimljivije napisanih knjiga. Koncizan do jezgrovitosti, jednostavan do duhovitosti, prost do višeg vida intelektualnosti, on skoro zapljuskuje čitaoca svežim replikama, krepkim i impresivnim slikama i jezičkim obrtima koji čine trajnu i blistavu crtu njegovog visokog literarnog majstorstva.

Sava PENCIC

★ ★ ★

STJEPAN PEROVIĆ:

„Iz radionice velikih majstora“

»Školska knjiga«, Zagreb, 1958

Način na koji su pojedina književna dela nastala i stvarana često je podjednako uzbudljiv i zanimljiv kao i sama ta književna dela. »Kad biste samo znali, Sonječka, kako je to teško biti pisac i nositi u sebi sudbinu pisca«, uzdahnuo je Dostojevski u jednom pismu, i ta njegova ispovedna rečenica određuje u jedno misao i sadržaj ove knjige. Pisac je čovek odgovoran i pred vlastitom savešću, i pred licem svoga naroda, vremena, istorije; istodobno on je i veliki radnik, skoro težak fizički radnik, koji trudoljubivo, mukotopno izgara iz dana u dan, iz noći u noć nad svojim ru-

kopisima, nad svakom stranicom i svakom rečenicom.

U knjizi »Iz radionice velikih majstora« Stjepan Perović je analizirao književno stvaralaštvo Gogolja, Dostojevskog, Čehova, Balzaka, Flobera, Zole i Prusta, a težište svoga poduhvata usmerio je ka osvetljavanju i proučavanju njihovog stvaralačkog procesa, njihovih »radionica«, njihovog zanata. Zavrivanje na tuđa vrata, iza kulis, u tuđa pisma i dnevnike oduvek je za svakoga bila privlačna i uzbuđujuća pustolovina, pa je upravo isti takav slučaj i sa istraživanjem radionica i materijala književnih majstora. Perović obično na početku svakog pogleda daje ocene i karakteristike dela dotičnog pisca, a potom opširno izlaže i tumači njegove posmatračke osobine, način sakupljanja grade, izučavanje stvarnosti, inspiraciju i maštu, stil i problematiku izraza, postepenost nastajanja književnog dela — od zamisli, nacrt, mnogobrojnih varijanti do definitivnog ostvarenja.

Perovićevi ogledi sastoje se od njegovih komentara i, pretežno, odlomaka iz prepiske pisca, iz dnevnika, memoara i književno-istorijskih monografija i eseja, što Perovićevi knjizi daje neosporno autentičnu dokumentarnu vrednost. Najbolja su poglavlja o Dostojevskom i Floberu, dok se povodom Zole, a naročito Prusta moglo duže zadržati u »radionici«, na objašnjavanju stvaralačkog postupka, a manje na interpretaciji sadržaja i likova. U našoj inače oskudnoj stručno-teorijskoj literaturi knjiga Stjepana Perovića je mnogostruko značajan i koristan doprinos, utoliko više što je i sama delo pisca koji je svojevremeno bio zapažen po nekoliko zanimljivim kritičko-esejističkim napisima, ne koji je, iz nepoznatih razloga, kasnije prestao da se sa njima pojavljuje u javnosti.

M. I. B.

Uloga književnosti u prosveti

Viljem Velš, profesor pedagogije na Lidskom univerzitetu održao je svoje pristupno predavanje »Autobiografska književnost i prosvetna misao«, u kome podvlači potrebu da se pedagozi koriste uticajem velikog književnog nasleđa. Služeći se Vordovim »Uvodom« i Kitovim »Pismima«, on ilustruje kako književnost u delinjstvu i mladosti može da razvije svest, osećanje savečnosti i da obogati osećajnost. Takav razvoj ljudske ličnosti je daleko važniji od mehaničkog nagomilanja činjenica. Ovaj argument profesor detaljno obrađuje u svojoj drugoj knjizi »Korist mašte: prosvetna misao i literarni um«.

Izdavačka kuća Lidšovog univerziteta štampala je, nedavno, još jedno pristupno predavanje a to je »Jezik književnosti i nauka« od Normana Džefersa, koji je nasledio Bonami Dobria na položaju profesora engleske književnosti. U svom predavanju on iznosi razvoj »novog i jednostavnog stila« koji se formirao do osamnaestog veka, a koji od tog doba postaje standardni engleski stil — jer »dobra engleska proza, isto kao i naučna doktrina, je rezultat eksperimentisanja«.

POLEMIKA O POLEMICI

Nastavak sa 1 strane

Kako bi bila kulturna, polemika se mora podvrgavati stanovitim pravilima; a ta nenapisana i spontana pravila nastaju od snage i pronicljivosti, od doskočljivosti i pristojnosti i plemenitosti samoga kritičkoga duha. Čovjek postupa kritički onda kada jednako prosuđuje o sebi samom kao i o nekome drugom. Što veća autokritika, to manje dopušta nekritičko i neplemenito ponašanje prema nekome drugom i prema nečemu što kritizira.

Kada bi nogometaš igrao nogomet nepropisno, to jest drugačije nego je to po pravilima nogometne igre, smejsta bi bio diskvalificiran: bilo bi mu zabranjeno igrati. Isto tako bi boksaču zabranili da nastupa u boksačkom natjecanju, kad se ne bi borio onako kako je to propisano da se bori boksač s boksačem. A šta se dogodi onda, kada se, u nas, pisac, ili kakvo pisarstvo, ne slaže s nekim drugim piscem: kada od te dvojice onaj, što je nesposoban obrazložiti svoje mišljenje i pobiti mišljenja svoga protivnika, smatra da vrijedanjem gradi svoju vrijednost, čak i klevete na vrline i čestitost protivničkog duha i, što je još ogavnije, u svojoj intelektualnoj nezgodi, navaljuje na svoga protivnika kojekakvim izmišljotinama o njegovu privatnom i javnom životu? Šta se dogodi tada? Barbar postane junakom polemike.

Kulturne istine ne mogu se dokazati a nekulturne istine ne mogu se pobiti argumentima koji nikako ne pripadaju u oblast kulture. Da li je dva plus dva četiri, ili pet, ta se istina, ili neistina, ne dokazuje uvredama, ili tračanjem o privatnom, ili javnom, ponašanju onoga koji tu istinu ne priznaje, dotičnog koji tu neistinu tvrdi, nego se dokazuje matematički.

Kada u velikim književnostima pisci polemiziraju među sobom, onda jedan kaže mišljenje svoje protiv mišljenja drugoga, pa ipak su ti pisci, među sobom, kadkada i dobri prijatelji; ili su jedan drugom neznanici, jer su u velikom gradu, ili u velikoj zemlji, prostorno daleko jedan od drugoga, te se ni jednog ne tiče osoba, ili privatni život, drugoga; oni polemiziraju idejama u umjetničkom stilu a ne tračom, pogotovo ne uvredama i klevetama. U književnosti u kojoj je malo ideja, pisci, jer nemaju mnogo ideja, nemaju ideje u glavi da netko može i smije imati ideja kojih oni nemaju i koje su protiv njihovih ideja koje imaju i protiv toga što ne znaju onih koje nemaju. Budući da su pisci takve književnosti, obično, zbijeni u malo mjesto, oni kao

susjedi onoga zastupnika ideja koje su njima razorne, i zato im zorne, klevetu i vrijeđaju samim tim što mu na njegove kritike odgovaraju argumentima svoga tračalkoga mentaliteta. Ne može im u glavu što netko koji, na svoju nesreću, boravi u istom mjestu gdje i oni, ili mora čamiti u krčmi za stolicom pokraj stola za kojim se oni zabavljaju, ne može im u glavu što taj nije poistovetio glavu i stražnjicu.

Oni pisci, u kojih je premalo uma i razuma i kulture, argumentiraju nagonima. Povrh toga, ako su po prostoru susjedi, te, svaki dan gledajući se, jedan drugom postanu otrcani, oni među sobom raspravljaju kao otrcanik s otrcanikom, razlaganjima i laganjima o privatnim svinjarijama i sanjarijama jednoga protiv drugoga a ne bore se idejama protiv ideja: "vrijednosti ideja neprijatelja osobne su uvrede njegovu dušmaninu. Uvrede su za njih kritičke vrijednosti. Susjed susjeda ujeđa.

Prostorna blizina ne mora biti bliskost mišljenja među sobom. Prostorna blizina olako može prouzročiti razlike mišljenja: suprotnosti i borbe. Idealizirano je da će se modernom tehnikom narodi među sobom zbližiti i zavoljeti. Dokaz je Svjetski rat II da su narodi, baš kad su se tehnikom sasvim zbližili, počeli tvrditi više i gore nego li prije toga zbliženja. Kako god im je omogućeno da se zbliže tako je da se među sobom i ništa.

Strast razbora ne skrene u strast razdora. Kritički napada javnog zastupnika nekih ideja, postaje pristupnik u pristojnosti ako zapada u ogovaranje u njegovom privatnom životu. Privatna činjenica nije dokaz o vrijednosti nečijeg javnog mišljenja, nego o privatnosti onoga kojega se ona tiče. Tko ne može pogledati do nečije glave, ogovara mu stražnjicu. Komu je nemoralno ono što drugi čine kao i on, valjda se buni što ga plagiraju.

Raspravljajući o nečemu, čovjek ne će nikada uglaviti šta je to, i je li to istina, bude li u tomu raspravljanju sudjelovao samo svojim čuvstvima, čuvstvima o predmetu o kojem raspravlja, i čuvstvima o čovjeku s kojim raspravlja.

Kada bi nogometaš igrao nogomet po nogometnim pravilima, a boksač se borio protiv njega, u nogometnoj utakmici, po pravilima boksa, to jest, kada bi jedan igrao nogama, a drugi ga mlatio rukama, gledaoci bi se takvoj utakmici smijali, ukoliko se ne bi zgražali zbog ponašanja boksača prema nogometašu koji u borbi smije upotrebljavati samo noge. No, kada u književnoj polemici dvojica takozvanih polemičara postupaju jedan prema drugomu baš tako kako bi bilo nezamislivo da se guraju i udaraju nogometaš i boksač, pa da se o tomu smatra da je utakmica, onda se uopće zaboravlja da je to nedopušteno i glupavo; pa ni sami čitaoci se nikako ne pitaju može li se takva nepristojna svada ikada nazvati polemikom, i je li i u kakvoj prilici pristado da to bude saobraćaj čovjeka s čovjekom. Ljudi ne prosvjeduju protiv takvih surovih prostakluka, jer su se na taj čudovišni običaj navikli. Kako netko nikada ne smije postupati u sportu, može se, eto, sramotiti u književnosti. Kultura je tako neka oblast u kojoj, često, bude kao da pobijedi baš onaj što je nekulturni: koji u raspravi upotrebljuje sredstva što moraju biti izvan te rasprave, jer su protiv ikakva raspravljanja.

Kada se mačuju dvojica mačevalaca, ne pobjeđuje onaj koji je, slušajući, fizički jači, nego onaj koji vrsnije barata mačem po pravilima mačevalačke vještine. Jedan od dvojice pisaca, što su zavrgli polemiku, može biti vredniji nego njegov protivnik i možda brani netko veću istinu nego li je ona za koju se bori taj njegov protivnik, pa ipak može biti polemički manje duhom spretni i dovitljiv nego li je njegov suprotnik, pa sebi neizvoštiti pravo da predstavlja istinu za koju je zapodjeo boj. Vrsniji polemik borbenošću i tvorbenošću svoga duha i njegovom pobjedom osigurava vrijednost svoje istine, i dostojan je da tu istinu zastupa. Vrijednost ideje, u stanovitom času, bude od toga kakav je čovjek koji je, u taj čas, propovijeda. Ne koristi oružje u ruci onoga koji mu nije vješt. Tko ne zna puškom baratači, može njome počiniti samoubojstvo. Misao se uzdržava snagom onoga uma u kojemu ona postoji. Neka ideja može biti više istinita nego neka druga; ali u životu može biti učinjena važnijom ta potonja predstavnik i branitelj te potonje tu potonju održava svojim duhom, ako je tim duhom jači nego li je duh branitelja ideje koja joj je protivna. U samoj polemici zbog neke ideje, ta se ideja osnažuje, ili poništava, polemičarsko umjetničkoga snagom onoga koji je hoće osnažiti, ili poništiti. U umjetnosti polemika kao i u svakoj vrsti

književnosti, ili umjetnosti, vrijednost ideje samo je umjetnosna; vrijedi koliko je postala umjetnosću.

Polemika je oblik pjesničko-kritičkoga duha; kao što je novela, ili pjesma, drama, ili roman, oblik pjesničkoga duha. Polemika je pjesničko-kritičko djelo što sastoji od slika koje su od jezika, i to jezika pjesničko-kritičke umne i pronicave, duhovite i doskočljive borbenosti. (Duhovitost je istina, ili činjenica, koja je opažena iznenada i prvi put, to jest oblikovana tako da oblikom začudi i, u isti mah, doskoči do smisla, što je prije toga bio nenastuljiv). Ta se borbenost očituje humorom i vicem, pa ironijom i satirama, što se razravnava i raziskravaju u tamne, ili primračne, duhovne visine u raspravljanju o prepornom problemu: razravnava se i raziskravaju kao vatromet duha, kao vatromet koji rasvjetljuje smisao i svrhu te borbe: obasjava i objašnjava tko u toj raspravi ima više pravo i šta je točno. Pobjedi onaj čija duhovna svjetlost bolje rasvijetli.

Svako razumsko i nerazumno prepiranje, da je nešto više istina nego nešto drugo, da je jedno bolje a drugo gore, nije polemika umjetnost sve dotle dok takvo rasprav-



BRANKO SOTRA: BACIJE

ljanje nije umjetničko oblikovanje mišljenja: umjetnosni oblik koji duhu čitalaca godi kao istina umjetnosna. A, kako vrednije ideje, bolje promisliti, i veće istine, gotovo uvijek, uvida i prihvaća čovjek u kojega je bistriji i dublji um i opsežnija imaginacija, i uopće dalekometni duh, pobjednik u polemici zaista pobjeđuje u ime tih većih vrednosti.

"I onda kad nije poetičan, humor je, eto, sramotiti u književnosti. Kultura je tako neka oblast u kojoj, često, bude kao da pobijedi baš onaj što je nekulturni: koji u raspravi upotrebljuje sredstva što moraju biti izvan te rasprave, jer su protiv ikakva raspravljanja.

Mnogi ljudi u našoj okolici ne podnose umnost i dublji poetski smisao: ne podnose ih jer svojom pameću i površnom imaginacijom i s pomoću svoje oskudne osobne kulture nisu sposobni da ih sebi predstavljaju. Stoga se u hrvatskoj, pa i u srpskoj, književnosti književnosna vrijednost i veličina promatraju s motrišta pripovjedača proze a ne s jednog umnijeg i imaginativnijeg motrišta, to jest s motrišta pjesnika poezije. Važniji su recencentima i čitaocima u nas osrednji, pa i plitkoumni, romani nego li genijalna poezija Tina Ujevića; značajnija im je neka tračava pripovijetka nego li umno imaginativni pjesničko-kritički esej. To je zabluda, koja ne vlada u književnostima gdje se umije misliti pjesničko-kritički, i gdje se kritičari takvim zabludama suprotstavljaju polemički.

Kako se, u nas, umuje u književnosti, svo još jedan mali, tako-

reci, sporedni primjer: Jedan pisac — o kakvu se u nas u posljednje vrijeme kaže domaći — predočuje u prozi nešto od života u nekoj jugoslavenskoj pokrajini. Trojica pisaca napisali su da se spomenutom prozom ta „pokrajina uvodi u književnost". Ne zna se je li ta pokrajina uvedena u književnost. Ali kada se već ona uvodi u nju, mora da su vrata te književnosti strahovito golema, pa sama književnost morala bi biti prostorno široka i duga barem kao trećina površine Jugoslavije. Bez obzira na to, hoće li, ili ne će, ta pokrajina biti u književnost uvedena (kao da je pokrajina neka životinja, a književnost očitava u vicem, pa književnost koristi književnosti što se u nju „uvodi" neka pokrajina? Zar je književnost po tomu veća, a pokrajina časnija?

Pisac, ili pisci, ne promisli, da se „pokrajina uvodi u književnost", neka znaju: u književnost se ne uvodi pokrajina, nego u nju se svrstava pjesničko djelo! I ništa drugo.

U maloj književnosti vrata su eto velika: mnoštva mogu u nju ulaziti nesmetano, i čitave pokrajine; pa u njoj može postojati i čudovišno shvaćanje, da se u književnost uvode pokrajine. Ulaz je u

HUAN RAMON HIMENES

ŠEST PESAMA

Kad se pretvorim u kamen
i tada ću te voleti, ženo!

Kad postanem vetar
još ću te voleti, ženo!

Kad budem bio talas vode
i tada ću te voleti, ženo!

Kad postanem oganj
još ću te voleti, ženo!

Kad se ponovo rodim čovek
još ću te voleti, ženo!

SUNCE

U večnoj vodi, u senci, peva
i novo cveće sluša je.
Neka ovde ne dolazi nikad
sem nage žene!

PRAZNIK

Stvari su ležale.
Odjednom ustadoše
i u osvetljenoj povorci
ušle su, pevajući, u moju dušu.

35

Doći ću ti čist
kao kamen u potoku
oprani bujicom mojih suza.

Dočekaj me čista
kao zvezda posle kiše,
kiše tvojih suza.

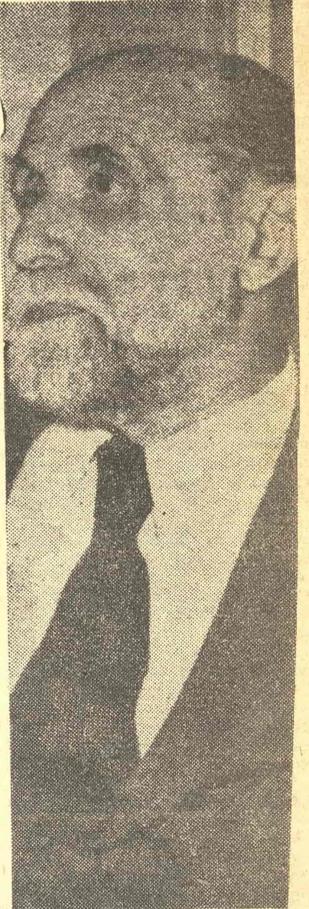
99

Ne propusti ni jedan dan
a da ne dokučim njegovu tajnu,
veliku i malu.
Neka tvoj budni život bude
svakodneвно otkriće.

Za svaku mrvicu tvrdoga hleba,
koji ti život pruža, daj
najsvežiji dijamant svoje duše.

122

Znam dobro da sam stablo
večnog drveta.
Znam dobro da svojom krvlju



hranim zvezde.
Znam dobro da su moje ptice
svi jasni snovi.
Kada me mač smrti pokosi
Znam dobro
Nebo će se srušiti.
Preveo Miodrag ČARDIĆ

vio kao temelje idealnom ljudskom društvu, pa po tomu kako treba da se ponaša prema ljudima i uopće prema društvu oko sebe; kako treba da se ponaša u svomu spisateljskom poslu, s obzirom na najviši kulturni i moralni smisao. Sve slabije se nazire u koju je svrhu pjesnički talent, i ne uvida se kako je potreban čvrst čestit karakter da ga usmjeri; i zazuje se od karaktera kad je takav, jer on priče da se talent uopće upotrebljava ako nije u skladu s njim, s određenim individualnim čestitim pjesničkim osjećajem i pjesničkim nazorom.

Književništvo zavisi o vrsnosti talenta i o vrsnosti karaktera. Talent pisca upravlja njegovim karakterom, karakter mu upravlja talentom. Lošim karakterom upropaštava se talent. Kakav je talent, tako uvida vrijednost svoju i tuđu i kakvoću karaktera tuđega i svoga. Talent i karakter očituje se jedan u drugomu i kao vrijednost i značaj djela jedno u drugom. Talent nije promećuran poput malograđanske pameti; ali se karakterom, kakav je njega nedostojan, može prometnuti u tu utilitarističnu malograđansku pamet. Talent se može nepristalim karakterom suzbiti, pa i ubiti.

Gdje nema kritičkoga raspravljanja u kulturi, ne želi se saznati šta je u njoj krivo a šta pravo; pa joj se ne pospešuje razvitak. Rat je otac svijtu stvar. Poučava to jedan starinski mudri Grk. Ali stvari ima svakakvih, pa ne bi trebalo da čovjek voli toga oca, naime rat; i morao bi biti oćubica, kada po tomu ne bi postao baš takvim, kakav je taj rat, taj otac, što bi mu bio žrtvom. Pa i povijest književnosti nas uči: polemika je mati književnosti. Što manje kritičkoga i polemičkoga duha, to više zabluda u kulturi.

Mrežnja na kritiku nastaje i od nemoci da se nezavisno misli. Onaj koji ne misli, nema prilike da uživa u misli svojoj, te se ne može radovati ni misli tuđoj; ne obrađuje se razlikama između mišljenja i raspravljanju kojim bi se moglo ustanoviti šta je pravo: čita li neki borbu mišljenja, samo ga boli glava sve dotle dok svoju ne izgubi protivnički onoga mišljenja za koje je on. U ovo vrijeme oduševljavanja tjesnim sportskim utakmicama, zazuje se od duhovnih borbi; ne uživa se u kritici i polemici. Oni koji ne mori znatiželja da saznaju istinu, klone se objašnjavanja, plaše se jasnoće; udobno im u trnini; od poštepe za tom trninom, ne uvidaju u njoj da će je čovjeku biti dosta u grubu i da ne bi trebalo da tmina bude nastavak same sebe, ako već, na koncu konca, mora biti nastavak životne svjetlosti.

Stjepan SIMIĆ

DVE PESME TINA UJEVIĆA

Verovatno će doći (da li ćemo na to dugo čekati?) od izdavanja celokupnih dela Tina Ujevića (1891—1955). Kad do toga dođe, najteže će biti srediti bibliografiju njegovih objavljenih pesama, koje su kojekuda ostale razasute. Teran bedom svakodnevnog života, on je bio prisiljen da svoje, često najbolje, pesme štampa po raznim gnevnim i nedeljnim listovima, bez značajnim, slučajno i uzaludno pokretanim provinciskim poluknjiževnim i polupisanim časopisima, almanasima i njima sličnim publikacijama. Jer Tinovu saradnju svi su, odreda, rado prihvatili, molili ga za nju, a on, večiti beskućnik i osamljenik, odazivao se rado svim pozivima. Njega, gotovo uvek, nije u tom slučaju interesovao karakter pokrenutog lista, časopisa ili almanaha, jer on nikada nije pripadao „ni jednom književnom pravcu. Svoju poeziju izgradio je sam, kao što je sam ostao u životu. U životu je ostao veran svojim pesmama, u pesmama životu. Sa realnošću, sa književnim „kružnicama" i gmi-zavcima koji ih podržavaju nije pravio kompromis; a ako je za momenat i pokušao svratiti sa si-roke oaze svojih produhovljenih vidika — na uski kolosek po kome juri luksuzni simplon sa ograničenim posteljama Wagon-lits-a, bilo je to samo trenutno, u magno-venju; bio je to bezuspešni pokušaj da pobjegne od samog sebe — jer se odmah zatim vraćao u sebe, u svoj mali i bezmerno široki svet najvećim bogatstava, u kome je bilo svega, svega sem hleba!"

I, tačno, tražeći taj hleb, Ujević je, dvema svojim pesmama, dospao i u „veliki vojni almanah" koji nosi naslov „20 godina naše vojske, 1918—1958" (Ljubljana, Beograd, Zagreb, 1958), do koga je, danas, vrlo teško doći. Te pesme su: „Jedan čovjek priča o sebi" (str. 116—117) i „Krajolik djetinjstva" (str. 117—118). Saveseo sam pregledao (ne po naslovima nego prema tekstu) sve dosada štampane zbirke Ujevićevih pesama, od „Leleka

Nastavak na 10 strani

IN MEMORIAM



30 aprila ove godine umro je u Beogradu saradnik našeg lista Mihailo Delibašić, član Udruženja književnika Srbije. Rođen 1896 godine, u Crnoj Gori, Delibašić je duže vremena proveo kao profesor gimnazije u Podgorici, Sarajevu i Bijeljini. U vremenu između dva rata pripadao je Grupi sarajevskih književnika. 1927 godine izdao je u Sarajevu zbirku »Pesme«. Prevodio je sa francuskog i saradivao u mnogim listovima i časopisima.

BIJEDNICI

Sjedimo mi na klupi,
gdje li je naša zvezda?
Prolaze sati tupi,
hladna su naša gnijezda.

Prošli su časi mnogi
pločama mrtvoga grada,
a sveo list uboni
do živog druga pada.

Brdom je magla siva
upila trag čekanja,
glavo nam duša živa
zvoni po pokajanju.

Sjedimo mi na klupi,
prolaze sati tupi
bakreni, zlatni — skupi,
prolaze dani tupi.

Mihailo DELIBAŠIĆ

ra, a među njima i Malarmeovim: soneti se ne pišu idejama, već rečima. Dole sanjarenje, živela čista ratiocinacija! (Drugi epigrafi objašnjavaju, na primer, da sintaksa umišta pocijaju, da su osećaji sumnjivi i da je pravi recept: „ubaciti po jedan slog u stanje čiste svesti i prisluskiivati odjecima“).

Zbog toga dobro, prisluskujte! Ali pre nego što prevedem tipičan sonet, da objasnim: Rijd u njegovom najnovijem stilu mnogo koristi ono što bi se moglo zvati „kineskom crtom“ engleskog jezika. Naime, ima u njemu sve više rastuća kategorija jednosložnih reči (koja se širi i na dvosložne i na oblike poput sadašnjeg participija), koje su se potpuno oslobodile normalnih evropskih gramatičkih obeležja, te mogu jednako igrati ulogu imenica, glagola (u infinitivu i u nekim oblicima), prideva i priloga, a tu imaju jezičnu osobinu koja nameće prevodiocu strašnu odgovornost. I to naročito ovde, kada se radi „slog po slog“, jer se mora za svaku reč u drugom jeziku (koji nije pošao ovim bezličnim kineskim putem) izabrati jednu jedinu imenicu, odnosno infinitiv, i tako dalje. (Teško je maglu tačno izraziti sunce!)

A sada: slušajte pesmu koja se zove *Bunda matrica*. Ona glasi:

*dobaciti zapad zavariti igla
seme malko plavo sisati
staložiti se daleko koncentrisati se
beli andeo tužan*

*Margareta topiti se
nakovanj sabrati za
divno daleko
crno mrndanje*

*ruža ljama
lustra* sindrom
kazati karlično kazati kula
matrica romor.*

Kakva li je ovo ispovest? Neka žena, valjda, išla kod specijaliste na pregled. Ali zbog čega? Trudnoće? Ili sterilnosti? (Ili grudne bolesti?) Nekako postajem utoliko sām imažista što mi se čini da je čak i u kapitalističkom društvu (odnosno u anarhističnom, jer Ser Herbert sebe smatra anarhistom!) trunčica preciznosti — korisna.

Vlada zabluda da se mi Britanci večitno teturamo usred magle, u imažističkom smislu oblaka vodenih kapljica pomešanih sa prašinom. Ah, ne! Druga magla, magla očajne napore misli danas sputava

intelektualca. I kritičar I. A. Ričardz je objavio nove stihove (njegove prve!). Drugi prorok, odmah posle Prvog svetskog rata, zajedno sa S. K. Ogdenom, napisao je uticajnu knjigu *Značenje značenja* (The Meaning of Meaning). U traženju apsolutne objektivnosti misli uspeši su ovi autori dokazati da je sva klasična filozofija jedna apsurdnost nelogike. A danas živimo u znaku oksfordške škole filozofije (Ričardzov porod), čija je osnovna teza da uopšte nije posao filozofije da tumači ljudska zbivanja, nego jedino (u beskraju) da striptizuje reči u istrazi za značenjem značenja.

Dilema engleskog pesnika zaista je strašna. Ne bez razloga ovako plešu bajke. Ako neće pitati kako to da nekvalifikovani engleski radnik od 18 godina može primati šiling gde afrikanski radnik (otac sa porodicom) prima peni i, ako neće zauzeti stav o nuklearnim bombama (koje tako lako mogu uskratiti svako zbivanje), nije čudno ako se lati jedino akcije razmišljanja i gleda svoj sopstveni pupak (u poslednje vreme mnogo se širi budizam u Engleskoj!).

Kao početnik pesnik Ričardz se drži ipak stiha i slika. Ali zato ovaj liričar najnovijeg doba (kome Tajmsov književni dodatak poklanja dragocenu celu stranicu pod naslovom „Pesme jednog mudraca“) destilira svoju liriku nemilosrdno. Uzeću kao primer pesmicu o temi koju je već Šekspir jednom uzeo, u drami *Hamlet* — tema donekle koja odgovara za naše vreme neodgovornih nazovi-državnika — *biti ili ne biti*. Samo što je Ričardz pozitivniji od Stratforda (Stradford-ca) jer je njegov naslov *Biti*.

BITI

*A ipak to sve promašuci:
Ma-da što, niko ne zna.
Sve produžujući put:
Po kakvom nalogu?
Sve u nadi biti Tamo
Pre nego što Budemo igde;
I čekajući dok neki čas
Ovlasti našu besposlenost:
Jer Mesto i Čas i Mi
Je u najmanju ruku tražimo biti
Budući oskuđni, svi tri
I to neprimetivo.*

Jasno šta znači značenje, zar ne?

Alek BRAUN

(* lustra: u smislu pranja, purifikacija.)

Iz predistorije jednog »hita«

PROCES JEDNE
POZORIŠNE
REALIZACIJE
NA BRODVEJU

Doslovno, engleska reč *hit* znači pogodak. Na Brodveju *hit* je pozorišni komad ili film koji ima izuzetan uspeh, naročito kod publike. Jedan od poslednjih *hitova*, najnovija drama Tenesi Vilijemsa, „Mila ptica mladosti“, daje se na Brodveju već dva meseca pred rasprodanom kućom. A to je samo početak njene karijere. Njujorški kritičari su je dočekali sa horom pohvala: da je „silno uzbuđljiva“, da je to „nov Tenesijev trijumf“, da ima „fascinantnu snagu“. I ma da se kao uvek posle takvih senzacionalnih uspeha u štampi već mogu naći i zajedljivi komentari — da je „ptica“ neka vrsta reprize „mačke“, ali da su ovaj put akteri drame „mrtve mačke na hladnom limenom krovu“ — nema sumnje da će i ovo Vilijemsovo delo obići svet i još više doprineti njegovoj inače velikoj popularnosti.

Njujorški reditelj Elia Kazan dozvolio nam je da pratimo njegov rad na tom komadu od prve, čitalačke, pa do generalne probe. To nam je omogućilo da izbliza posmatramo proces jedne pozorišne realizacije na Brodveju. Radilo se intenzivno, po američki: trebalo je za mesec dana, radeći po osam sati dnevno u najmljenim salama za probe — menjajući ponekad te sale iz tehničkih ili finansijskih razloga — spremiti „pretpremijeru“, pretstavu van Njujorka, na kojoj će publika i kritika svojim reagoivanjem odlučiti da li delo može da izide na brodvejsku arenu. Naravno, u ovom slučaju je sumnja u uspeh bila gotovo isključena. Tander Vilijems — Kazan, koji za sobom već ima čitav niz „hitova“, nije mogao da stvori pretstavu nedostojnu Brodveja. Glumci? Poznata dramska glumica Džeraldina Pejdz i još poznatiji (kao filmski glumac) Pol Njumen — da pomenemo samo nosioce glavnih uloga — tako su, već od prve probe, nadahmuto reagovali na autorske intencije i na sugestije reditelja, da smo odmah, i nehotice, osetili divljenje prema onima koji su ih za te uloge odabrali. Bila je to još jedna potvrda poznate činjenice da polovinu svoje meteorske rediteljske karijere Kazan duguje svom „njuhu“, svojoj veštini da pronađe pravog glumca za datu ulogu.

Bio je to doživljaj posebne vrste: svratiti usred dana sa bučnog kaleidoskopski šarenog Brodveja u 42-gu ulicu, ući u foaje jednog od stotine drugorazrednih bioskopa u tom kraju, popeti se otud arhaičnim liftom pbd krov višespratnice i tamo ući kroz zadnja vrata u zamračenu salu jednog zastarelog pozorišta koje sada služi još samo za probe. (Jedno vreme te probe su se održavale u nekakvom ne manje neobičnom „Domu sedam umetnosti“, u čijem suterenu se nalazilo kupatilo sa basenom, dok su spratove zauzimala razne umetničke škole, klubovi i izložbe, za nas misterioznog karaktera.)

Svrtači smo, dakle, na probe „Mile ptice mladosti“ kao na uzbuđljive konspirativne sastanke neke jeretičke sekte. Prolazeći kroz uobičajeni ritual ponavljanja scena i činova, glumci i izložbe, za nas misterioznog karaktera.) Svrtači smo, dakle, na probe „Mile ptice mladosti“ kao na uzbuđljive konspirativne sastanke neke jeretičke sekte. Prolazeći kroz uobičajeni ritual ponavljanja scena i činova, glumci i izložbe, za nas misterioznog karaktera.)

— Mislim, da se moramo vratiti natrag. Moramo da stvorimo zabavan film, kao što rekoh. Na televiziji se trude u tom pravcu. Pre neki dan sam videla na televiziji japanske glumce. To je bilo ocaravajuće. Nova, sveža lica. Humor. Igrali su sjajno. Jedan mali Japanac izgravao je automobil. Bilo je to i duhovito i ukusno.

— Da, imamo Volt Diznija. On je genijalan. Stvara uvek nešto novo, mašta mu je neiscrpana. Morate da pogledate »Diznilend«. To je grad zabave koji je na sagradio za decu od 6 do 70 godina.

— Inače? Pa čini mi se, da sve više napuštamo dobar ukus. Ako neka knjiga ima veliki uspeh, znajte da je dubre. Mladi ismevaju plemenita osećanja i dobro vaspitanje. Kažu da je to staromodno a ja mislim da u vazduhu postoji nekakav rdav uticaj, da je propaganda u neodgovornim rukama, da nas neki ljudi prave budalama. Zato se ne radi ono što bi moglo i što bi trebalo da se uradi.

Heda Hoper stavila svoje ruke na sto.

Julija NAJMAN



TENESE VILIJEMS

vređuje onu oblast misterije i zbrčke koju u sebi krije svaki čovek. On ne nastoji da raščljava stvari, da ih razjasni, ispravi, uprosti ili da se posluži ma kakvim sličnim trikom...» A dramski pisac je za Kazana rekao da je „blagotvorni Svengall koji vidi i zna ne samo ono što je na hartiji, nego pomaže piscu da do kraja iznese i ono što je samo polusvesno hteo da kaže i samo delimično izrazio“. Prilično je dakle jasno da se takav reditelj i takav autor srećno dopunjavaju.

Novo Vilijemsovo delo zaista po svom specifičnom emocionalnom intenzitetu i po *brui* koji zahteva od režije i glumaca može da se uporedi sa „Mačkom na vrelom limenom krovu“. Kao i tamo, i tu se ličnosti kreću u mutnim sferama neurotičnih strahovanja i osećanja promašenosti. Seks je opet u prvom planu, kao tačka u kojoj se zgušnjava i odražava sve što daje smisao životu. Samo što ovde famozni Vilijemsov kastracioni kompleks postaje sasvim izraziti dramski motiv: to je stvarni drama mladića koga jedna nadmoćna žena prostituise i na taj način spiritualno lišava muškosti pre no što će ga otac jedne devojke, koju je mladić navodno zarazio i time telesno obogaljšio, i fizički kastrirati.

Radnja drame nije složena, složene su ličnosti i odnosi među njima, i zato fabula, ogoljena, ne može mnogo da sugerira o kvalitetu dela. Čens Vejn, siromašni mladić sa američkog juga, strasno je zavoleo najlepšu devojku u svom rodnom mestu. Kad mu se bogati devojčin otac odlučio suprotstavio, on je rešio da unovči svoju mladost i lepotu i da se po svaku cenu proslavi. Počeo je svoju „karijeru“ u Njujorku kao mezimac bogatih žena — verujući još uvek da više daje nego što prima. Nastavio je u ratu, u mornarici „radi lepe uniforme“ koju je izgubio kao simulant. Posle rata je odjednom osetio da više nije sasvim mlad, a da još ništa nije postigao i našao se u Holivudu kao jedan od bezbrojnih anonimnih aspiranata na probno snimanje. Tu je negde na njega naišla Arijadna Del Lago, a lijas princeza Pazmazoglu („tako se nekad zvao grčki konzul u Sen Luju“), objasnio je autor glumici kad se prvi put saopela o tome ime, nekad slavna filmska glumica koja ne može da se pomiri s tim da je njeno vreme prošlo, pa bežeći od tog saznanja putuje po svetu sa ogromnim prtljagom u kome krije i kesu sa hašišom i masku za kiseonik, kao sredstva koja treba da joj obezbede naizmenično zaborav i vraćanje u život — onda kada se taj zaborav pretvori u fizičku i psihičku moru. Postavši njen dobrovoljni pratilac i bolničar, Čens je dovodi u svoje rodno mesto. Čij mu je da je učenom primora da omogući njemu i njegovoj de-

vojci bekstvo u Holivud i filmsku karijeru. Međutim, devojčin otac, koji je postao senator služeći se demagoškim trikovima čuvara tradicija američkog juga preti mu kastracijom ako ne napusti grad. Bivša holivudska zvezda, koja je najpre na mladićevu učenu odgovorila afirmacijom svog prava „da njime fizički raspolaze, a zatim priznala da je on uspeo da probudi njena veče dugo mrtva osećanja, sada mu u času svog trijumfa — Holivud je opet neočekivano priznaje i traži — nudi da ga spase. Ali on kao da u tom trenutku uvida da mora sām da se suprotstavi sredini koja ga prezire i osuđuje na poniženje i propast.

Cela drama razvija se brzo, burno, u vihoru briljantnog dijaloga. U gledaocu, na kraju, mada to možda nije bila autorova namera, najduže odjekuju neke aforističke replike Čensa Vejna. Kad, na primer, holivudska princeza revoltirano odriče da „više nije mlada“, njen mladi ljubavnik gorko kaže: „Niko danas više nije mlad.“ Svoj „pogled na svet“ on izražava ne mnogo originalnim tvrđenjem da se „ljudi ne dele na dobre i zle, ni na bogate i siromašne, nego na one koji uživaju u ljubavi i one koji za to uživaju ne znaju.“ A na kraju, kad ostane sam na sceni, on se obraća publici rečima: „Ne tražim vašu samlost, već samo vaše razumevanje. Pa ni to — već samo da sagledate mene u sebi i neprijatelja-vreme u svima nama.“

Zanimljivo je da je u jednoj ranijoj verziji Čens odlazio sa svojom „spasiteljkom“. Taj svršetak ne bi u suštini bio manje tragičan od ovog eksplicitnog, patetičnog apela na gledaoca da se poistoveti sa junakom, koji ni kao sadržaj ni kao *prose* ne predstavlja novinu u pozorišnoj literaturi. Ali taj mali finalni *ekstempore* na neki način egzaltira poetski karakter drame, a u isto vreme podiže mladića koji nije ostvario snove svoje mladosti na pijedestal jedne uopštene ljudske sudbine. Neodgovorni, sujetni Čens Vejn kao da na kraju uvida da je pogrešnim putevima tražio ličnu sreću i rezignirano prihvata da zato ispašta.

Reči kojima on to kaže možda nisu originalne ni dužboke. Toga smo sveshi kad se otmemo pozorišnoj mađiji. Ali takva je, eto, snaga dramske poezije; kad je te reči sa gole pozornice pred nama govorio Pol Njumen, zanesen svojom ulogom, zagledan suznih očiju u mrak prazne dvorane, učinile su nam se potresne i istinite. I bili smo za taj doživljaj zahvalni i piscu, i reditelju i glumcu.

Erida FILIPOVIĆ

FILM

Gnevna žena Holivuda

Heda Hoper vapije za prošlošću

Heda Hoper je strah i trepet za filmske ljude Amerike. Svake nedelje izlaze njeni članci o životu i igri holivudskih zvezda. Oni se prenose u više od stotinu raznih listova. Ona pokreće javno mnjenje i niko ne može da joj se suprotstavi. Citava Amerika prihvata ono što Heda Hoper kaže.

U kancelariju Hede Hoper na Holivudskom Bulevaru ne ulazi se lako, u prednje tri sobe sede njeni sekretari koji čuvaju prilaze njenoj sobi. Vrata se otvaraju samo na neku lozinku, a moja lozinka je bila Misiz Dženet, akcionarka kalifornijskih dnevnih listova. Gospoda Dženet je Hedina prisna prijateljica.

Okrružena trofejima, reklamama, neobičnim šeširima, fotografijama, jastučićima, knjigama velikih pisaca, čestitim časopisima i mnogim stvarčicama od vrednosti i bez vrednosti, Heda Hoper ipak ostavlja utisak zaposlene žene.

— Naš film! Naši filmovi! — kliknula je stara dama smejući se. — Najviše proizvodimo gangsterske filmove! Niko ne poriče da je to rdavo, pa ipak se nastavlja. Ja ih uvek napadam. Zašto? Zato što ne prikazuju naš život. Amerikanci su miroljubivi narod, a tamo izgledamo kao banda revolveraša. Jeste li gledali »Džunglu na školskoj tabli«? Ko će u Evropi poverovati da naše škole nisu stecišta razvratne mladeži? Da sam vlast, ja bih ga zabranila bez razmišljanja. Radnja se događa u jednoj školi. Mladić siluje svoju nastavnicu, drugi mu pomaže, nastaje tuča noževima, daci razaraju čitavu školu. Svaki gledalac u inostranstvu mora da pomisli: »Ako je ovo američka demokratija, hvala lepo! Bolje da je nema!«

Glas joj postaje monoton. Ona racionalno raščlanjava:

— Ove godine nijedna jedina žena nije došla među »deset najvećih«. Sva mesta zauzeli su muškarci. Marlon Brando, Bil Holden, Kari Grant, Klerk Gebel, Džon Vejn itd. Zenskih velikih zvezda nema. Zašto? Zašto — kaže ona povišenim glasom i oči sevuju.

— Glumice nisu više privlačne kao nekada, nemaju dovoljno seksa! Sofija Loren igrala je u sedam velikih filmova. Imala je najbolje partnere, Frenk Sinatru, Bil Holdena, Kari Granta, Toni Perkinsa, Antoni Kvinu, a ni sa ovim glumcima ništa naročito nije postigla. Nijedno ostvarenje nije predstavljalo veliki uspeh. S njom se neprestano radi, opet će da igra u raznim filmovima, ali ja smatram da je sve uzalud. Sofija Loren nema seksa! ... Danas postoje samo dve glumice sa dovoljno seksa. Liz Tejlor i Ava Gardner! Ja lično verujem da bi i Lolobridida mogla da stane pored njih, jer ume da glumi i deluje na čula.

— Zar je to jedini... najvažniji uslov — pitam tiho? — A šta bi drugo moglo da bude!



HEDA HOPER

— uzvikuje Heda Hoper razdraženo. — Sta, ustvari, pokreće naš svet? Sta je osnova života? Seks! On počinje od Eve i preko Kleopatre nastavlja se kroz vekove. U svakoj generaciji javlja se neka žena koja se od svih ostalih izdvaja zato što ima seksa.

— Džen Mensfeld? — kažem neodlučno.

— Neki su mislili da je Džen Mensfeld »seksik«. No ljuto su se prevarili. Velike grudi nisu dovoljne. Treba imati i strast!

Njene jake reči i elegantan šešir tuku se kao rdavo složene boje.

— Kakav je današnji stil Holivuda?

— O! Zar vi smatrate da je to nekakav stil? Oni se sada klanjaju realizmu! — Njeno lice je puno prezrivo ironije. Maleni nos je nabran, oči komično sazaljive. — Mora, naime, sve da bude iz stvarnog života, iz one prostache svakidašnjice! I tako mi sada gledamo kako se deca radaju, kako se epileptičari leče, kako se umire na električnoj stolici. Koješta! Smatram da film postoji radi zabave ljudi, a oni snimaju gnevne komade, mržnju i bes. Ah, taj Osborn!

— Zena je ta koja treba da bude besna, ne muškarac! Zar muškarcu nije sto puta lakši život? Zena je ta koja prolazi kroz užasno teške fizičke i psihičke mene, žena se vezuje



NEOBJAVLJENE USPOMENE STEVANA TODOROVIĆA O BRANKU

Pripremajući opširan predgovor za jubilarnu knjigu „Pesama“ Branka Radičevića, objavljenu u Beogradu 1924 u zajedničkom izdanju Srpske književne zadruge i Matice srpske povodom proslave stogodišnjice njegova rođenja, Pavle Popović je bio srećne ruke da je mogao iskoristiti, pored rukopisa iz sačuvane pesnikove zaostavštine, i drugu, dotad manje poznatu ili sasvim nepoznatu, arhivsko-literarnu građu. Da ne bi, međutim, preopteretio i onako gust i mnogobrojnim detaljima prezasićen tekst svoga predgovora, on je tu građu izdvojeno štampao u članku „Ka poznavanju Branka Radičevića“ u Prilogima za književnost, jezik, istoriju i folklor (1924).

Između tih „nekoliko disparatnih priloga“ pažnju su nam privukle memoarske beleške slikara Stevana Todorovića (1831? — 1925)..... G. Ljubomir Živković, advokat i veliki poštovalac Brankov — piše u komentaru P. Popovića — posetio je 10 juna 1919 g. Todorovića u njegovu stanu i brižljivo ga ispitao o svemu što se tiče Branka. On je to sve zabeležio i dao na pregled g. Todoroviću, koji je potvrdio tačnost beležaka napisavši: „Ovo je g. Ljubomir Živković pisao sve po mome kazivanju. Stevan Todorović“. G. Živković je te beleške ljubazno meni stavio na raspoloženje i ja ih ovde štampam s njegovim odobrenjem“.

Da je St. Todorović drugovao u Beču sa našim pesnikom znalo se, izvesno, i ranije. Pišući svoju monografiju o Branku (1889—1890), Svetislav Vulović se nekoliko puta pozvao na usmeno svedočenje St. Todorovića, ali je od njega isključivo tražio informacije o pesnikovu portretu. „Za ostale vesti koje mu je g. Todorović mogao dati o pesniku — istakao je, sasvim opravdano, P. Popović — on se, izgleda, nije jače interesovao“. Nekoliko godina kasnije, u „Spomenici o proslavi pedesete godine „Dačkog rastanka“ (1894), St. Todorović je opet progovorio o tom svom crtežu da bi, pred samu smrt, ovoga puta diktirajući Lj. Živkoviću, i treći put izneo čega se još prisećao. Te njegove, od smrti preuzete, uspomene predstavljaju danas dragoceno svedočanstvo poslednjeg živog Brankova ličnog poznanika i prijatelja. Te su beleške, s druge strane, i veoma prijatne za čitanje, „uz to one dopunjuju uspomene ostalih“, da se pozovemo na sud P. Popovića, i „više je crta novih o Branku u njega“. U članku „Branko Radičević u uspomeni svojih savremenika“ (1953) Teodora Petrović je ista kta, imajući na umu baš ova kazivanja St. Todorovića, da je on „jedini Branka slikao po prirodi i dobro je mogao znati kakav je Branko izgledao“.

O tom njegovu crtežu mi danas nemamo nikakvih bližih podataka, jer treba biti rezervisan prema Mininjoj idealiziranoj „repliji“. U svojim sećanjima St. Todorović, između ostalog, iznosi da je na molbu Stevana V. Popovića, urednika novosadskih „Srpskih ilustriranih novina“, pristao da mu da vernu kopiju toga svog rada da bi ga litografisao. „Nu g. Steva, po svoj prilici, nije bio zadovoljan sa crtežom, te se obratio i g-din Vukomanović, kćeri Vuka St. Karadžića, da i ona po sećanju doprinese mome crtežu“. U razgovoru sa Lj. Živkovićem stari slikar je sebe dopunio rekavši da je Mina, „kroz svoje nekada zaljubljene oči“, drukčije zapamtila Brankov lik i zbog toga je u njegovu crtežu izvršila izvesne korekcije, pre svega u formi kose i pokretu lica. Svoj originalni crtež, međutim, St. Todorović je čuvao sve do povratka u „Srbiju iz Rima“, do 1917, kada mu je na stanici u Bosanskom Brodu jedan vojnik ukrao kofer u kojem se, pored drugih radova, nalazio i ovaj Brankov portret. Nestanak ovoga crteža uslovio je da mi danas tek približno možemo utvrditi njegov fizički izgled. Jer, ako izuzmemo onu „dagerotipnu sliku“ radenu u Temišvaru (koju pominje Svet. Vulović), pošto nam se ni ona nije sačuvala, jedini dosad poznati Brankov lik, kako uzima Vojislav M. Jovanović u članku „Jedan nepoznat lik Branka Radičevića“ (1954), predstavlja malo zapaženi crtež Edvarda Braumana, za koji je isti ispitivac pretpostavio, nasuprot kasnijim dokazima Ljubomira Đurkovića-Jakšića iznetim u delu „Srbijansko-crnogorska saradnja 1830—1851“ (1957), da je: „moćno poslužiti kao osnov za

Brankov lik na litografiji Anastasa Jovanovića „Srbi oko pevača“. Izvesno je, u to ne treba sumnjati, da se ovom crtežu St. Todorovića neće nikada ući u trag, da on više ne postoji. Izvesno je, takođe, da ćemo o Brankovu fizičkom izgledu i nadalje erpsti najviše podataka „iz onih toplih sećanja nekolicine njegovih prijatelja — kako piše V. M. Jovanović u navedenom svom članku — napisanih nažalost dosta godina posle njegove smrti“. Osim, naravno, ako ne budemo te sreće da pronademo nama inače nepoznati Brankov lik slikara Pavla Simića. U članku „Vukovi, Brankovi i Daničićevi portreti“ (1947) Veljko Petrović je zabeležio: „Tvrđilo se da je Pavle Simić imao, u svom albumu litografija, Vukove dake, s Brankom i Đurom, i da ih je tu radio po gledanju. Te litografije, ili tome slična crteža, nema u Simićevoj zaostavštini, kod novosadske svojte“.

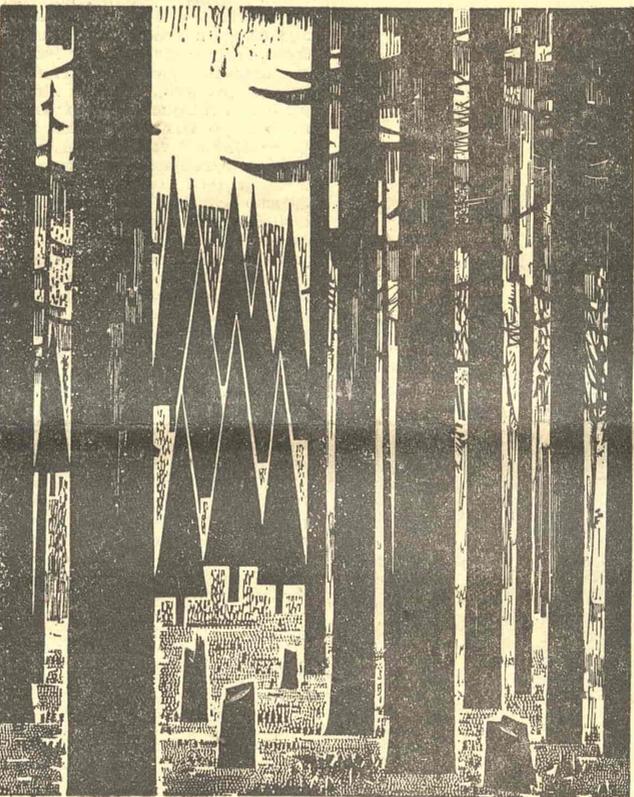
Zanimljivo je skrenuti pažnju još na jedan slikarski rad P. Simića. I on nam danas nije poznat. U svojoj knjizi „Srpska umetnost u Vojvodini“ (1927), koju je napisao zajedno sa M. Kašaninom, V. Petrović je, po svoj prilici koristeći zabeleške lije Ognjanovića ili Stevana Pavlovića (u vezi s tim isp. članak Nenada Simića „Prilog za monografiju Pavla Simića“ (1954), dodao: „Do 1848 slika je Simić manje stvari. Iz toga doba potiče i „Crnogorac guslar“, kompozicija sa 22 lika, posvećena Todoru Pavloviću, slična kompoziciji Katarine Ivanovićeve“. O istoj slici rekao je svoje mišljenje i V. M. Jovanović u članku „O liku Filipa Višnjića i drugih guslarsa Vukova vremena“ (1954). Ukazujući na podatke koje su ostavili Ivan Kukuljević Sakcinski i Milan Đ. Milicević, on je izrazio izvesnu sumnju u postojanje ove slike: jer, ne samo da tu kompoziciju „još niko nije — uz ogradu, ipak: „koliko je meni poznato“ — opisao ni po originalu niti po litografskoj reprodukciji“, koju je, navodno, izradio J. Klaro (N. Simić ovo ime piše: „J. Klaro“), nego se, zbog približno istog broja ucrtanih figura na litografiji A. Jovanovića „Srbi oko pevača“ (zanimljivo je konstatovati frapantnu tematsku sličnost ovih dveju slika), može zaključiti „da podaci Sakcinskoga i Milicevića ukazuju na neku zbrku: oni se pre odnose na Jovanović-Braumanovu sliku no na Simićevu. Simićeva slika, ako je i postojala, nije mogla imati tako upadljivo istovetne opisne podatke koje i Jovanovića. Ipak, celo ovo pitanje još ostaje da se rasvetli“. Ako se može imati utisak nekakve sličnosti ovih dveju slika u tematskom pogledu, o nekim međusobnim „upadljivo istovetnim opisnim podacima“ teško da može biti reči iz prostog razloga što nam rad P. Simića nije sačuvan. Lj. Đurković-Jakšić u pomenutoj svojoj knjizi ističe — što nije nevažno ako se u obzir uzmu njegova svestrana upućenost i tako neumorna istraživačka aktivnost — kako je na sve strane duže vremena istrajno tražio za primerkom „ove kompozicije, ali je nisam mogao nigde naći“. Ako je nemamo, veliko je pitanje sme li se, pa i načelno, izvoditi bilo kakav zaključak, pogotovo ako je on zasnovan na nekritičnom domišljanju. Jer, kako bi drukčije trebalo objasniti postavku V. M. Jovanovića da, su I. Kukuljević Sakcinski i M. Đ. Milicević pogrešno, umesto litografije A. Jovanovića, pomenuli kompoziciju P. Simića, u pravu stoga što između njih postoji sličnost u približno istom broju iscrtanih figura? I da li se uopšte može tvrditi da između ovih dveju slika postoji neka sličnost u tom pravcu kad znamo da je kompozicija P. Simića imala 22 ucrtana lica (po svedočenju I. Kukuljevića Sakcinskog, I. Ognjanovića, T. Pavlovića i M. Đ. Milicevića), a na litografiji A. Jovanovića (sudeći po njoj inače nedovoljno oštroj reprodukciji u članku V. M. Jovanovića) prepoznajemo 36 ličnosti?

Postavlja se, pre svega, principijelno pitanje: da li je P. Simić uopšte bio izradio neku kompoziciju na kojoj je predstavljen crnogorski guslar-pevač okružen slušaocima? Trebalo bi, s druge strane, odgovoriti i zbog čega smo ovo pitanje postavili?

Počinimo malo zaobilažnim putem. Govoreći da su i u svetskoj literaturi retki bili pesnici koji su u sebi spojili „i duševnu i telesnu lepotu u isti mah“, P. Popović je u svojoj

više puta pomenutom predgovoru izneo da je, pa svemu sudeći, Branko morao biti idealno lep čovek. Uzgredno navodeći šta su o njegovu fizičkom izgledu rekli oni koji su ga dobro poznavali (J. Đorđević, M. Polit Desančić, J. Subotić), P. Popović je u produžetku, na strani XXVII, i ovo dopisao: „Obojica su bili vrlo lepi — priča g. Stevan Todorović za Branka i Daničića —; milina je bilo pogledati ih kad idu zajedno i mnogi se za njima okrenulo kad ih je video“. Zainteresovalo nas je, dakako, da utvrdimo izvor ovom značajnom kazivanju, jer u svim dosad poznatim, štampanim sećanjima staroga slikara o Branku ove izjave, i ovako rečene, nije bilo?

Odmah da ukažemo da navedeni citat pripada tekstu koji još nije publikovan. U arhivskoj zbirci Vukovog i Dostijejevog muzeja u Beogradu nalazi se poveći rukopis P. Popovića o Branku Radičeviću. To je samo jedna od prethodnih redak-



BRANKO SOTRA: SUMA

cija, ako ne i prva, njegove studije štampane kao predgovor jubilarom izdanju pesnikovih dela. U zadnjem delu rukopisa, u svežnj listova ispunjenih s raznolikim arhivskim ispisima iskorističenih mahom u samom tekstu predgovora, naišli smo na zabeležena sećanja St. Todorovića o našem pesniku. Jedna beleška iz njih odnosi se na maločas navedenu rečenicu o lepoti Brankovoj koju je P. Popović ispisao bez označavanja izvora. Ove uspomene sačuvane su u tri odlomka. Prvi, tekstualno najduži, Brankovim biografijama je već poznat: to su beleške koje je P. Popović, po odobrenju Lj. Živkovića, objavio u svome časopisu. Druga dva odlomka, ne i manje interesantna, iz nepoznatih nam razloga P. Popović nije publikovao. Od ta dva prvi tekst je zabeležio Lj. Živković 17. V. 1923, drugi neka nepoznata nam ruka 5. X. 1925. Drugom razgovoru sa stariim slikarom, pored Lj. Živkovića, prisustvovao je i P. Popović. Od njega potiče samo potpis na završetku zabeleženog razgovora.

Arhivska istraživanja i naknadna proveravanja u punoj će meri pokazati koliko je St. Todorović u ovim svojim, u javnosti još nepoznatim, izjavama o Branku bio objektivniji prema njemu i minulim događajima. Na jednu pojedinost ipak ćemo skrenuti pažnju, utoliko pre što ona u literaturi nije bila poznata i što daje odgovor na ranije postavljena pitanja u vezi sa kompozicijom „Crnogorac guslar“ P. Simića. Iznesoći o Branku čega se još prisećao, bez reda i kako mu je šta dolazilo na um, stari slikar je radoznanom Lj. Živkoviću i ovo pomenuo: „E, hoću još nešto da vam kažem o Branku. Ima jedna slika koju je radio Pa-

gorska“. Na slici je u sredi guslar, a oko njega su slušaoci, među kojima odmah do guslarsa knez Mihailo. Blizu njega se vidi i Brankova slika, koja liči na Branka. Ta je slika bila u manastiru Kuveždinu kad sam je ja video, a to može biti otprilike 1855 godine. Samu sliku slikar je izradio dok je još Branko bio živ“. To je, ujedno, i poslednji njen, nama poznati, trag. Ako vremenom nije uništena, što ne tvrdimo, trebalo bi je nezlostavno potražiti — ukoliko zaista želimo da saznamo nešto više o tome kako je Branko izgledao. U nastavku saopštavamo, u potpunosti vernom prepisu, preostala dva još neštampana odlomka iz sećanja slikara St. Todorovića o našem pesniku.

I. „Beograd, 17 maja 1923, na Spasov-dan. Kod g. Steva Todorovića u kući, Brankova ulica br. (2).

G. Todorović, kad sam mu pokazao sliku koja je fotografija slike (takođe fotografije) iz karlovačke gimnazije, koju mi je bio dao Pavle J. Popović, profesor na Univerzitetu, rekao mi je odmah pred svojim ženom, g-dom Todorovičkom: „Ovo je Branko, ovo je Brankova slika! Tako se Branko i oblačio. Imao je otvorenu košulju. I on i Đura Daničić nosili su takve košulje u Beču. E Branko, Branko! Milina je bilo videti njega i Đuru Daničića kad pođu zajedno. Mnogi je na njih pogledao i za njima se okrenulo, jer su obojica bili vrlo lepi“. Zatim je g. Todorović napisao na slici: „Ovo je Branko Radičević, veliki pesnik. Steva Todorović, 17 maja 1923, Beograd.“

Nastavak na 9 strani

SAVREMENA PROZA

Nandor MAJOR:

SAN

Baka je samo tako sedela, sedela je na otmantu u maloj kuhinji, gde je i spavala, i stanovala, eto, već devet godina, otkada je osećala da joj je sve teže da nadničanjem, pranjem, peglanjem i krpljenjem cipela zaradi svoje hleb, pa je izdala svoju sobu potstanarima, uvek po trojici šegtra, koji su se kod nje i hranili, odnosno ručavali. Samo je tako sedela baka i toplota kuhinje ju je uspavala, dok je prežvakavala svakodnevnne brige dečaka starčekom porvrsnošću, koristeći vreme, koje joj je postajalo sve suvišnije. Uspavala se i zadržala je, kratko i čudno čak bi i sanjala nešto, a bilo joj je teško da ustane i da ugasi svetlost (obaš mi se tako lepo sedi) a sijalica od dvadeset i pet sveća takođe je uspavano žmirkala usred te toplote kuhinje.

I baka je tako zadremala.

Naokolo su velike planine, šume, doline, kakve još nikada nije videla, i širok, beskrajn kameniti drum, sav u krivinama, na kome umorno, ali ipak žustro ide, kroz sunce, toplotu, a poneki sveži dašak vetra joj izvlači ispod marame plavu kosu. Ide, hoda, korača, maše korpom, koju nosi u ruci, na koju je prebačena i velika, teška, topla marama.

Sad iznenada, i ne shvata otkuda, veliki vojnički logor se stvori kraj drumu, s leve strane; pešaci u sivom tmaraju tu, okolo ima i više stražara, a bog zna kako to, iznenada se smrkava, i ona bi se požurila, užurbala bi hod, da stigne pre nego što ce potpuno da se zamraču, ali teško pokreće noge, kao da su od olova, prosto su se zalepile za prašnjavi, kameniti drum, ne može više da se požuri, uzalud, ipak je već stara žena. Sasvim se već bilo smrklo, kad je stigla do kapije vojničkog logora, morala je da s ide sa drumu, ali svega deset koraka, tu je stražar sa puškom i opet je ona mlada žena, reklo bi se, devojka još, nosi korpu.



JUTRO

Ko nikad živ, ko od početka mrtav, ničem jutros U pčelinjem sudu zvezda, gde sam se rodio. Voćna sadnica sam što se diže iz procepa svanuća. Trenutak svoje uloge, svoje veze sa sobom. Bežim ispred te noći što se pred zoru svom snagom navaljuje na svet. Da bi ubrzo otvorila oči i opet pozajmila sunce. (Jutarnje sunce je najradosnije, preko dana Oteža i ograbi od mučnih čela ljudi). Ja sam crno parče hleba, vazdašnja ljudska svetinja, Nedojeđeno, ne sme se baciti na zemlju. Ja sam granata vrba ove podunavske zore. Koja dolazi, plava kao Avala, u crvenom porubu svetlosti. Iz mene klikću sve ptice koje su na jug letele, i one ostarele, koje se nisu vratile

Klikću iz domanljenog neba, iz otvorenih krošnji Peva najveća ulica najvećeg grada Srbije U samu zoru Godine 1957 uleto dok su drugi na raspustu Ja sam voleo i voleo i ja ću opet da volim Vazduh je topao kao trnava dah lazarevačke strugare Prvi trolejbus se stidno provlači kroz tišinu Dodite da vidite Klikću bakrene ptice Bruje grane kao električna rešetka zemlje. Ne čudite se što kao nikad živ ničem jutros Sin sam promašenog oca i tužne mlade majke Roden sam kad je Milovan Pantović, iz Ivanjice, tražio da ga živog zakopaju

„Jer je na svetu nepravda i gaženje, i ne očekujem nikakvu budućnost, niti što na ovom svetu ima“ I ja ne mogu to izvrđavanje ljubavi, tu mušicu koja leti Oko lampe bez zore i pameti. Dodite da vidite Mirišu veliki hlebovi iz suvih daščanih pekara Miriše jutarnja štampa, miriše svaki kamen Bruje grane Miriše jutro leta, jedna saksija probuđenog gladnog cveća Verujte biće sunca U ciglanjoj izbi stara ga majka već opominje Ustani vreme je za školu zaboravi bolesnu glavu Verujte biće sunca Za sve džepove za sve prozore za sve načoare Dodite da se ljubite Dodite da se uverite Dodite, o spavači, prstima da opipate Je li ovo zora ili ovo nije zora Kliknimo, skupa kliknimo, ako jeste zora Srušimo je, pesnicama je srušimo, ako je utešno rasvetljenje ponoći! Ali iz svakog lista sviće i ja verujem makar niko ne verovao Kolski točkovi otkivaju zgusnute zvuke iz oble, stare kaldrme To je rezonancija svega što ima potajnu misao, nevidljivo parče čelika

Ulični sat je posve izlišan, ovo je vreme puno sebe Ovo je nemeštiva blagost nedeljno ogledala što u čistoj gostinjskoj sobi

Ogleda suprotni duvar, i ništa više Ovo je vreme toplo vreme (Satovi su izmišljeni da bi se hladno svetili hladnom vremenu) Pijace se guše od nakvašene zeleni, biljno bazdi to jutro Ja poprečno gazim obale koje se zamnom izravnavaju Jer sanjam dan koji je neosetno i spokojno biti dan Jer hoću noć radeničkih lankuća noć neogrđenu Jer ne mogu više u ovoj obesmišljenoj koži O kako tesno ječe kliktaive potkoviće To je da se za glavu uhvatiti da poljubiš prvo stablo Ne mogu više da prežvakavam bajati hleb star dva moga života Razvezuju se kese svetlosti, svako je drvo sunčev izaslanik u ovom gradu

Sviće raskomadana lubenica na studenom hrastovom stolu Tišina je još nedirnuta velika svečanost traje U sobnim ormanima oživljuju komadi starog srebra, ovo je njihov čas Jedna kapija je otvorena, slutim toplotu između venjaka i zida, u dvorištu Nerazdruživo sviće, psi-lutalice vraćaju se kućama Stojim, vreo i suždrzan od jedne neodumice Koja je već pomalo bespomoćna, ali više i nije samo moja O kako duboko i pametno u zoru gradovi spavaju Svi gradovi sveta sve laticе cveta Mirne zvezde mirni gradovi Razgovor gradova i zvezda Gradovi ove neprohodale nedelje, stari gradovi Zauvek rešeni da istraju u svom postojanom beskraju

Milovan ĐANOVIĆ



ILUSTRACIJA SEAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

— Ja Gašpara Hareka tražim, ovde služi — rekt je i ustanovila, taj vojnik sa puškom, koji stoji u kapiji, sasvim je čudan, ništa se od njega ne vid u toj mračnoj večeri, ni lice, ništa, samo sivi šinjel i kao da mu i glas izvire iz tog šinjela. — Sestru — Nisam, ja sam mu žena. Šinjel je još uvek bez pokreta (ne vidi se lice, ništa se ne vidi, samo sivi šinjel), još je uvek bez pokreta, pa zviždi i ostaje i dalje bez pokreta, tada dolazi iz logora visok, snažan čovek, prilazi sivoj šinjelu sa puškom i kaže mu nešto, onda šinjel koji je sad došao pristupi njoj, koja još uvek beznadežno drži korpu. Šinjel koji je došao pogleda je, okrene se, vrati se u logor, nestaje u mraku, ali ponovo se vrati i stane pred nju:

BURLESKA BEZIZLAZA

U Sarajevskom narodnom pozorištu

„Mi ne možemo nikada učiniti bilo šta sa neizmjenljivo istinom sem da joj pridemo, napustimo je i pokušamo ponovo da joj se približimo“.

Ežen Jonesko

U jednočinkama „Lekcija“ i „Celava pevačica“ Ežen Jonesko se svirepo i nemilosrdno ruga svemu i svacemu živom i mrtvom, svetu i čovečanstvu. Dok su „Stolice“ donosile poruku koju nije bilo moguće izreći, zagnanutost i nemu nemoć čovekovu pred neizdijivim možda ali utoliko brutalnije prisutnim silama sveta, mračan, stravičan bezizlaz čije je ishodište tragedija, ropac, samoubištvo, dotle je u „Lekciji“ i „Celavoj pevačici“ ta atmosfera uokvirena burleskom, porugom, paradoksim i satirom. I sve stešnjeno, zbijeno, izubijano i ubijeno u zaustavljenom i tamnom hermetičkom krugu...

Ežen Jonesko zasniva svoju ironiju i satiru na iznenađnim i neočekivanim obrtima reči, jetkim, smišljeno besmislenim replikama, beskrupuloznoj paradoksalnosti, duhovitim i strelovitim upadicama i opaskama koje izravnavaju, poništavaju granice između komičnog i tragičnog. Ličnosti u njegovim komadima su stilizovani simboli ili groteskne figure. To je na svojevrsan način artifičijalna literatura koja ratuje protiv pozorišnih okamenitina i šablona, protiv monotonosti sile i savremene civilizacije, protiv banalnosti i plesivosti života i životarenja građanskog, malograđanskog, maloljudskog i neljudskog. Satira često cinična, ljuta i nepoštedna, pod maskom gotovo dobroćudne nadrealističke farse.

Na koga je to kivan Jonesko?

Rekao sam već: na sve i svaka! U „Lekciji“ je dirnuo, udario u zenicu ponosa današnjega sveta: nauku, Starog profesora-manijaka igra tu Zoran Rankić sa izvanrednim intenzitetom, u izbežuljujućem, furioznom tempu, bez predaha i zastoja, razvijajući i potertavajući piščevu ideju o konfuznosti i štetnosti samozvane, jalove nauke i učenosti, o njenim ogromnim ambicijama i zbrkanosti, nesuvisloj primeni. Ispraznost i bedu lažnanaučnih veličina Zoran Rankić je prikazao skoro demonskom sugestivnošću i snagom. Profesor se divi svojoj učenici koja je na pitanje koliko je jedan i jedan tačno odgovorila: „Ah, vrlo dobro. Čini mi se da ste vrlo napredni u svom znanju. Lako ćete postići opšti doktorat, gospodice!; i obećava joj da će je za petnaest minuta naučiti osnovnim principima lingvistike i komparativne filologije! Učenica, međutim, nije znala koliko je četiri manje tri, ali je zato u glavi, za tren oka, izvršila množenje desetocifrenih brojeva. Kako? „To je vrlo jednostavno“, odgovara ona. „Kako se u svoje mišljenje nisam mogla pouzdati, naučila sam napamet sve moguće

rezultate svih mogućih množenja“.

U tome je, mislim, uzrok i razlog gneva, satire i nezadovoljstva Ežena Joneska: i stara i mlada generacija naučnika i učenika malom je pretenciozna, nasrtljiva i ograničena, suviše samouverena, papagajski nastrojena, sklona da mehanički prima i pamti, ili verglaški podučava, umesto da svojom glavnom misli i rasuđuje. A ne odnosi se to, naravno, samo na profesore i učenike! I ne može da donese nikome nikakvo dobro. To je u „Lekciji“ iskusila Učenica (koju sa dosta duha i šarma igra Ljubica Golubović) i to iskusila zaista mučno i gorko.

„Celava pevačica“ je verbalno bizarnija i atraktivnija, ali bez one pričajne moralističke opomene i lekcije sadržane u podtekstu „Lekcije“. Prvotna takozvanog srednjeg života i malograđanskog (gnjilog) spokojstva tema je „Celave pevačice“. Jonesko se zgadio nad tim plitkim, glupim, besciljnim i apsurdnim životom-neživotom ovih kućnim ogrtačima, papučama, frazama i usiljenim o-smesima. Sarkastični smeh i razjedajuća ironija piščeva, u lepršavom preplitanju burleskih rečeničnih sekvenci, dovedena je do maksimuma, do krajnosti: porodice Smit i Martin (u interpretaciji monolitnog i nezaboravnog glumačkog kvarteta: Josipa Matere, Cvijović, Josip Bilić, Danica Rošulj i Miljenko Djedović, u kome su se donekle ipak upečatljivije izdvajali Cvijovića i Bilić), — ta dva bračna para se u historiji otuđenosti, dosade, mrzovolje, mržnje, i beznađa — igraju železnice, ponavljajući u glas: „Bolje tamo nego tu! Bolje tamo nego tu!“

Ali gde?

Izlaz iz kruga je možda ludilo, možda haos, ili pak tamo gde ga svako za sebe bude pronašao. Na raskršćima nema uspravnih i čitkih putokaza. Nema transparenta sa krupno otštampanim spasonosnim istinama. Problem i pustolovina je u tome da im se sami približava-

mo, da ih proveravamo i ostavljamo, i da ih tražimo opet i ponovo. Tako bar kaže Jonesko.

Stoga je teatar Ežena Joneska, koliko god spolja izgledao neobičan, u suštini jednostavan, istinit i životan. „Lekcija“, svojstveno Jonesku inadžijski nazvana komičnom dramom, dramska je parabola sa jasno naznačenom moralnom porukom. „Celava pevačica“, nazvana antidramom, ima realistički sadržaj i smisao (što je razumljivo, jer je prvo Joneskovo dramsko delo), sa elementima nadrealističke rečitosti i verbalne fantazije. (Sa desetkama i kalamburima kojima se na svoj način u „Autobiografiji“ služio kod nas već i — Branislav Nušić!). Tako postaju shvatljive i sasvim opravdane izjave Ežena Joneska o veštačkom sjaju kočopernog književnog avangardizma. Jonesko je tvrdio da nema avangardističkog pozorišta (pa svakako, ni literature) kao pravca i sistema: svako mora da ih sam za sebe stvara i stvori, da ih kaže, predoči vlastitim sredstvima, svojim jezikom. Kao što je u on sredstvima teatra stvorio svoj tamni i cinični, usplahireni, buntovni i uzbuđljivi „antiteatar“.

Na sceni sarajevskog Narodnog pozorišta uspešno ga je protumačio mladi reditelj Boro Drašković, kome je ovo prvi samostalni rediteljski poduhvat. Drašković je ko-rektno obavio svoj zadatak, osim što je, možda, previše nastojao da istakne grotesknu stilizaciju likova u „Celavoj pevačici“ (govore kao da pevaju, kreću se kao lutke), umesto da njihovu apsurdnost prikaže najjednostavnijim efektima, ili čak i bez njih. No u sprovedenju svoje zamisli Drašković je bio dosledan, i u tome je izvesno njegovo preimustvo. Što je utisak na kraju bio, uprkos smeću, opor i sumoran, nije kriv ni Drašković, a ni Jonesko: bio je to odjek i talog jedne sugestivno oživljene sumorne stvarnosti života koju ponekad doživljavamo i sami, i koju je bilo potrebno ponovo u sebi savladati.

Miloš J. BANDIĆ

Jutro ljubavnika

Počinje dan i gasi se ljubav
U njema noć teška od uspomena

Daleki glasovi neponovljivog leta
Oh mali ognjevi silaze u ravnicu

Ruke miruju u tamnom brodolomu
Ruke pevaju tužaljku o njenom, telu

U sivom jutru smaragdne reči posrcu
Brze reči otrovane svetlošću

Vrhom neba preleti mlad vetar
Pa ptica i njen šum: sećanje

On se još smeši plav od ljubavi —
Godine u jednom jutru prolaze

Mica CAJIC

— Odmah će vam doći muž, dotle ga pričekajte na drugoj strani, dodite, pokazacu vam, tamo gosti imaju da čekaju — i pošao je napred. Visok, snažan, mračan čovek, sivi šinjel, a za njim ona, na ruci sa korpom. Kraj puta džbunje, a ona samo ide za velikim, snažnim šinjelom, dok ovaj nije stao, okrenuo joj se licem, izvukao je bajonet, blijesne sečivo.

— Lezi!

Videla je samo jedan ogroman šinjel, stavila je korpu na zemlju i lagano, bez reči je legla, „ja sam već stara žena!“ htela je da vikne, ali rekla je to sasvim tiho, a veliki šinjel ništa nije progovorio, i ona je osećala da je lice velikog šinjela neobrijano, a možda je imao i šiljate, male brčice, osećala je da je bajonet zabio do nje u zemlju i za to vreme je šinjel rekao: „Ne nosim valjda ja oči u stražnjem džepu“, pa ona je onda zaista još bila vrlo mlada, mlada žena, reklo bi se, devojka još, sinulo joj je kroz sećanje, bio je tamo i bajonet, samo bi trebalo ispružiti ruku, ne, ne, ne, ne! jer osećala je, sve je uzalud, osećala se kao perce sred oluje, koje lebdi, leti u visine i doblje vrtoglavicu pred beskonačnošću.

Baka se trgla i skočila je na noge, stajala je jedan trenutak nasred kuhinje, onda je sporim koracima prišla štednjaku, čučnula je i zatvorila cug, pa se osvrnula. „Kakve gluposti čovek sve na sanjaka, mumlala je i prišla ormanu, izvadila svoje potanku perinu, počela da namešta otoman za spavanje i za to vreme mislila kako je stvarno sanjala taj događaj, jedan jedini događaj koji je doživela u svom životu. Događaj, koji je uvek nanovo sanjani njen san (sanja ga valjda godišnje jedanput, ili svake druge godine, ko bi znao u kakvim se vremenskim razmacima javlja), i uvek je uverljiv, stvaran, samo bi se promenio u ponekom sitnom, nevažnom detalju. To je taj događaj, sa kojim se mučila toliko puta i za vreme Gašparova života, i toliko puta još je prouzrokovao neprijatne, besane noći, a kasnije, posle Gašparove smrti, davao joj je prilike za prijatno sanjarenje, ali više se nikada nije ostvario. Bio je to događaj, o kome niko nikada ništa na ovom svetu nije saznao, niko nikada ništa, valjda ni onaj neobrijani sivi šinjel, ako otada nije poginuo u nekom ratu ili umro negde kod kuće, a bog zna u kome je kraju sveta za njega kod kuće; valjda je i taj sivi šinjel već podavno sve zaboravio, ili se nikada

nije ni setio na taj događaj, koji se kao san, tu u kuhinji s vremena na vreme pojavi, oživi a o kome samo jedan čovek zna na čitavom okruglom svetu — baka.

Jer one večeri je sivi šinjel otišao, a imao je ruke čvršće od cedra, umeo je da uhvati ono što treba da se uhvati, a ni reči nije proslavio, čak ni kada je ustao, samo je obrisao bajonet i otišao je bez reči, ostavio ju je u džbunu; a ona je onda pošla, cele je noći samo tako išla na beskrajanom kamenitom putu i tek je negde daleko odahnula kraj jarka i probleda celu noć, a zorom se vratila u vojnički logor i ponovo je tražila Gašpara Hareka, rekla je da mu je žena, i onda se odnekud Gašpar Harek zaista i stvorio. Bilo je tamo strahovito mnogo vojnika, a Gašpar Harek nije znao, nije ni zapazio, a nikada saznao nije zašto joj je pogled tako leteo sa vojnika na vojnika, zašto im je gledala u oči, i zašto traži nekog ili nešto u brdima, u logoru kraj kamenitog drumu; ni to nije saznao, da je ona samo šaputala: „tu je i nije tu, bože, koji je, tu je i nije tu, bože, koji je?“ i uzalud joj je lutao pogled: nigde ničeg, samo sivi šinjeli. Jednostavni, jednaki, sivi šinjeli. Posle su došle i prošle godine, krpjenje, kuvanje, šivenje, mir, Gašpar je ponovo šuster-krpa u predgrađu, i nju je posadio kraj sebe, naučio je, sad dva čekića kucaju, Gašpar samo priča i valja mu klimati glavom, jer ima tešku ruku, ali inače je uvek pospan, dete raste, samo raste, onda je Gašpar umro, sahrana, dete je odraslo, pa je došao drugi rat, u kome je dete poginulo, zatim usamljeni život, godine, godine, godine...

Baka je ugasila svetlost, doteturala se do otomana, podvukla se pod perinu, i uskoro je ponovo zadrževala. Ni sada nije pokazivala nikakve naročite znake života, kao što uostalom nikada nije pokazivala ni budna, nikada; zamršene, zbudjene, površne, nepovezane njene misli, koje su skakale iz jedne u drugu krajnost, ostale su u ovoj maloj kuhinji, koja je tako mala tačka na kugli zemaljskoj, kao sama baka sred čovečanstva; njena zbudjena, umorna i žmirkava, nezadovoljena osećanja naslagala su se na zidove i lebdele su u vazduhu, ali nikada ništa nikome neće reći i neće ništa značiti i bez traga će nestati, kada ovde bude osvanuo novi stanar, kada bude provetrio stan i kada mu sveže namoljuju zidove.



SIMA JANICIJEVIĆ KAO PUNTILA

Satirična ekstravagansa

U Beogradskom dramskom pozorištu

Događi se tokom sezone da se u jednoj nedelji stekne nekoliko premijera i kritika ne stigne da zabeleži sve pretstave, koje to inače zaslužuju svojom vrednošću. U ovom listu takvu je sudbinu doživeo Brehtov komad „Gazda Puntila i njegov sluga Mati“, koji je izvelo, pre izvesnog vremena, Beogradsko dramsko pozorište. „Gazda Puntila i njegov sluga Mati“ je satirična ekstravagansa o slugi i surovom gospodaru, čije srce kuca čovečno samo kad je pijan. U širokoj lepezi muzičke burleske ređaju se dramske epizode, a razigrana piščeva mašta dočarava niz komičnih efekata pomoću kontrasta ozbiljne teme i lakrdijske forme: o stravičnim socijalnim odnosima u kapitalističkom društvu Breht priča upotrebljavajući obilje viceva, karikaturnih preterivanja i reških ciničnih rasuđivanja, i očigledno nastoji da delo ima karakter kritike satire. S vremena na vreme u komadu blesnu neke bitne osobine velikog nemačkog dramatičara: pouzdano uočavanje društvenih zakonitosti, oštar sarkazam i tanano osećanje za komiku.

Ali u „Puntili“ postoji protivrečnost koja dovodi u pitanje i sam satirični duh dela. Elementi društvene satire sadržani su u pesmama, rečitativima, uvodima u dramske fragmente i sporednim epizodama, dakle uglavnom u onom delu komada koji obrazuje pozadinu centralnom dramskom zbivanju. S druge strane, odnos dvije glavne ličnosti — Puntile i njegovog slugu — koji donosi neposrednu dramsku akciju (u kojoj je otelotvorena sugestivna moć svakog pozorišnog komada) govori nam da je gospodar dobar čovek kad je pijan, a da se preobražava u okrutnu zver tek sutradan po pijanstvu. U središtu komada zasnovana je, dakle, prividno realna situacija, koja pomaže autoru da vešto upotrebi komične antiteze. Po Brehtovoj zamisli Puntila bi morao biti neka vrsta krivog ogledala u kome se odražava gnus ba, licemerje i bezobzirnost građan skog društva. No u želji da pojača utisak Breht jarko individualizira Puntilu i ubrzo oertava pred gledaocem izrazit realistički karakter, zaboravljajući pritom da okyiri ekstravagance zahtevaju komično pojednostavljene figure. Od toga trenutka delom dominira besmislen sukob stvarne ličnosti i nestvarne potencirane situacije, a negde u pozadini zbivanja umire satira u dugim drhtajima, dok u prvi plan izbija gruba farsa koja ne nagoni na dublja razmišljanja. Staviše, komad često golica niže vrste emocija i ostavlja publiku u stanju raskalašne otupelosti.



ISPRAVKA

U prošlom broju „Književnih novina“, prilikom revizije, promaklo je nekoliko grešaka, što se ovim ispravlja.

Autor Malog esaja „Riječ i vrijeme“ je Srećko DIANA.

Autor članka „Jedno satirično

putovanje oko nas“ je Risto TRIFKOVIĆ.

Autor Malog esaja „Uzdah i krik“ je Danilo KIS.

Za ove, i ostale greške, načinjene korektorskom omaškom, redakcija se izvinjava i svojim saradnicima i čitaocima.



VINJETE PETRA MARICA

Ako i postoji izvesna odgovornost reditelja Jovana Putnika za takvu koncepciju glavnog lika, bilo bi neopravdano istovremeno ne naglasiti nekoliko značajnih vrednosti pretstave. Naročito smo uočili izvanrednu plastičnost svih detalja pretstave — scenografije, osvetljenja, kostima, likova — i njihovu funkcionalnu uklopljenost u skladnu kompoziciju, čiji je karakter bio prvenstveno određen harmoničnim postepenim porastom unutrašnjeg ritma i intenziteta komike. Neka rediteljeva rešenja mogu se doduše kritikovati (u prvom redu scenografska), ali se u krajnjoj liniji Putniku mora odati priznanje za studiozno obavljenu rediteljsku posao.

U pogledu glume bila je to svakako najzapaženija pretstava Beogradskog dramskog pozorišta u ovoj sezoni.

Vlastimir Stojilković istakao je u liku slugu Matija osobinu ravnodušne staložene nadmoćnosti, iz koje zrači hiljadugodišnja skepsa poniženih, naviknutih na neprijatne zaokrete života.

Mihajlo Viktorović, koji je igrao atašea Ajnoa, pronašao je niz izvrsnih spoljnih burleskih obeležja te ličnosti.

Milivoje Tomić, kao sudija Fredrik, izgovorio je svega nekoliko reči, ali je uspeo da sudijino nemo prisustvo na pozornici učini neodoljivo komičnim.

Renata Ulmanski, kao Puntilina ćerka Eva, ostvarila je pravu malu realističku studiju trivijalne, vulgarne mladosti obične građanske devojke.

Vladimir STAMENKOVIĆ

Uspomene o Branku

Nastavak sa 8 strane

Na moju primedbu da slika pokazuje da je Branko bio crnomanijast, g. Todorović mi reče da se to ne može videti na slici (fotografiji): »A što se Branka tiče, on je bio zagasito smeđ, kao što sam vam već govorio«. Počutavši malo, g. Todorović mi reče: »E, hoću još nešto da vam kažem o Branku. Ima jedna slika koju je radio Paja Simić, slikar. «Pevanija crnogorska«. Na slici je u sredi guslar, a oko njega su slušaoci, među kojima odmah do guslara knez Mihailo, Blizu njega se vidi i Brankova slika, koja liči na Branka. Ta je slika bila u manastiru Kuvčezinu kad sam je ja video, a to može biti otprilike 1855 godine. Samu sliku slikar je izradio dok je još Branko bio živ. Međutim, nalazim da je ova slika, koju sam danas video, najbolja Brankova slika; Branko je bio isti takav«.

Stevan Todorović
Pribeležio Ljub. Zivković.
G. Steva Todorović je i na to što sam pribeležio stavio svoj potpis. G. Todorović ima ili 92 ili 93 godine ali, iako je tako star, govori lepo, jasno i precizno. Pre nekoliko dana sreo sam ga na ulici i upitao ga kad bih mogao da ga posetim, u koje doba dana. »Najbolje oko 11 časova«, odgovorio mi je. U to doba sam ga i posetio danas i zatekao sam ga gde igra sa g-dom karte (pasijansa)«.

II.

»Danas u petak, 5 ovog meseca, u 11 č. pre podne, došli smo g. Ljuba Zivković, advokat, i ja, kod g. Steva Todorovića, slikara, i doneli smo mu jednu novu sliku za koju nam uveravaju da je prava slika Branka Radičevića. Za tu sliku rekao nam je g. I. Zivković, fotograf, da ju je dobio od g. Krstonošića, upravitelja pozorišta, koji kaže da ju je dobio od jednog Nemca iz Temišvara, koji kaže da je to »ein serbischer Dichter«. Krstonošić kaže da je to prava Brankova slika a da je ona druga, za koju je g. Steva Todorović rekao da je Brankova, slika jednoga koga je on poučavao i koji se udavio. Krstonošić zna i ime tome čoveku, ali Zivković se to ime zaboravio. Krstonošić mi nismo videli i sve što o njegovom kazivanju znamo — to je od g. I. Zivkovića.

Slika je rađena masnom bojom i na poledini stoji napisano: »Ovo je slika Branka Radičevića. Za Stevu Todorovića njegova žena Poleksija, U Beogradu, 19 decembra 1919«. Gledajući tu novu sliku, g. St. Todorović je izjavio: »Meni su davali mnoge slike za koje su mi rekli da predstavljaju Branka i one sve imaju ponešto zajedničko, ali mi ova nova slika izgleda nešto tuđa. Uostalom, ova nova slika predstavlja čoveka od trideset i više godina«. Gospođa Poleksija Todorović je izjavila, takođe, da je to slika nekog starijeg čoveka i da joj ne liči na Branka tako kao ove druge slike. G-da Poleksija kaže da je potpis na poledini slike odista njen, a upitana da li je i onaj tekst pred njenim potpisom njen — odgovorila je: biće da je njen.

Oboje su izjavili, i gosp. i g-da Todorović, da ona ranija Brankova slika, tj. koja je iz Karlovača donesena, pre predstavljaju Branka nego ova druga. »Branko se tako i nosio« — rekao je g. Todorović za tu sliku gde je Branko naslikan u košulji. U razgovoru, dalje, g. Todorović je pričao jedan smešan momenat iz vremena Bune (1848) u Beču, kad su on i Panajot Papakostopulos prešli jednu čupriju koju su čuvali dva serežanina. Pričao je, dalje, kako su Branko, Miletić i Kornelije Stanković odlazili kod »Resla« preko puta Paulanerkirche; kako mu je, kad je bio slab, Đorđe Marković Koder preproučio da uči mačevanje i on od toga doba stalno se bavio mačevanjem, i tako dalje. Upitan da li mu je kad god Branko govorio da želi i sam biti slikar, g. Todorović je odgovorio da nije.

U Beogradu, 5 oktobra 1923
Pavle Popović«.

Borivoje MARINKOVIĆ

