

Polja

4-5

LBB. 6p 21980



DVA UMETNIKA

NADA MARINKOVIĆ

Posle niza različitih pret-djenom trenutku izabrati za roman, dramu ili pesmu. Tako i on, reditelj, prenosi svojim najdubljim sklonostima, prema unutarnjem imperativu, izabira komad koji će oživeti na pozornici. Tada se pisac ne iskriviljava, tada se ne može biti površan...

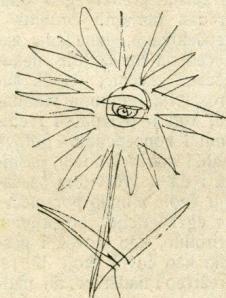
„Da li pisac može da piše valjano o nečem što se nije uvrežilo u njega? Ja ne osjećam stvari koje se ne hranе mojim sokovima“.

U sećanje dolazi Baro... Dovoljan je detalj da me privuče komadu. To je čudno... Kao sa ženama... Osvoji vas neki pokret glavom, oblik ruke ili uha nešto što zatreperi u glasu, osmejak...“

„Nadahnuća su samo različiti putevi koji vode istom cilju — istini.“

Istina u teatru... Šta je istina u teatru? Postoji istina u romanu, putevi kojima se nijoj prilazi; istina u životu kolektiva i bezbroj različitih istina... Malo se pomerimo i one menjaju intenzitet, čak i karakter.

„Možda je dovoljna istina trenutka, istina dana ili jednog odredjenog doba starosti“ kaže Vivijen. „Ne mora uvek biti svečana VEĆITA istina. Svaka je istina nade-



hnuta večnošću jer je žudnja za njom, čak i ona najprolaznija...“

Da... Mi uglavnom patimo zbog subjektivnih istina; objektivna istina je krajnje merilo, ona je SUDIJA.

Konačno, prelazimo na analizu utisaka. Večito stvaračka tajna: ubedljivost i životnost dela. Sa koje strane da zagrizem voćku saznanja?

Izmedju nas je ležalo nekoliko predstava, nekoliko odlomaka života slučajno otkrivenih.

Moji sagovornik je osetljiv, rafiniran, zato uvidjam koliko je teško da priča o nečem što čini njegovu intimnu sadržinu. Pozorište za njega nije izdvojen svet, nije pročitana knjiga. To je knjiga koju još uvek piše, nosi u sebi.

Dostignuća francuske drame, putevi italijanske. Ja volim Baroa i Vitorija de Siku, pokušavam da opravdam svoje naklonosti. Govorimo o eksperimentalnim pozorištima, zadršavamo se na Brehtu...

Najzad nešto što je prelazak na stvarni početak: izbor reportora, jer „dobro započeto je upola završeno“, u ovom slučaju dvostruka istina, za reportar i za mene.

Moji sagovornik tvrdi da od unutrašnje sadržine pisca, od njegovih preokupacija, zavisi tema koju će u odre-

Vivijen pokušava da pomogne: „Koji je osnovni utisak?“

„Savršenstvo detalja i harmonija celine, ako se hoće biti sasvim konkretni; opisno ali vernije: četvrti zid jedne obične kuće je sršen i kao Lesažov hromi radoznalač prisustvujemo tajni tudjih živaca...“

Osmehuje se neverovatno lepim Zubima. To je osmeh majđonjičara pred lakovernom publikom: superioran i zadovoljno potplesljiv.

Čini mu se da je na sceni čitavu večnost; zna on dobro njenu tajnu. Reditelj mora posedovati svojstva jednog izvanrednog Don Huana: intuiciju, sugestivnost i samopožrtovanje. Da bi dala sve od sebe, scena traži sve. Harmonija celine, ustvari je — savršenstvo detalja. Slikari prave desetine i desetine skica da bi ostvarili uverljivost i povezanost kompozicije. Išli smo po muzejima... One glave, ruke ili samo pogled... Svaki statista, svaki horista je detalj koji može da upropasti ili pojača utisak celine. Masa je, zar ne, mnogo detalja, mnogo pojedinaca... Kvalitet mašine zavisi od kvaliteta i rada sitnih delova. Solisti su srce te mašine, oni su stvaraoci.

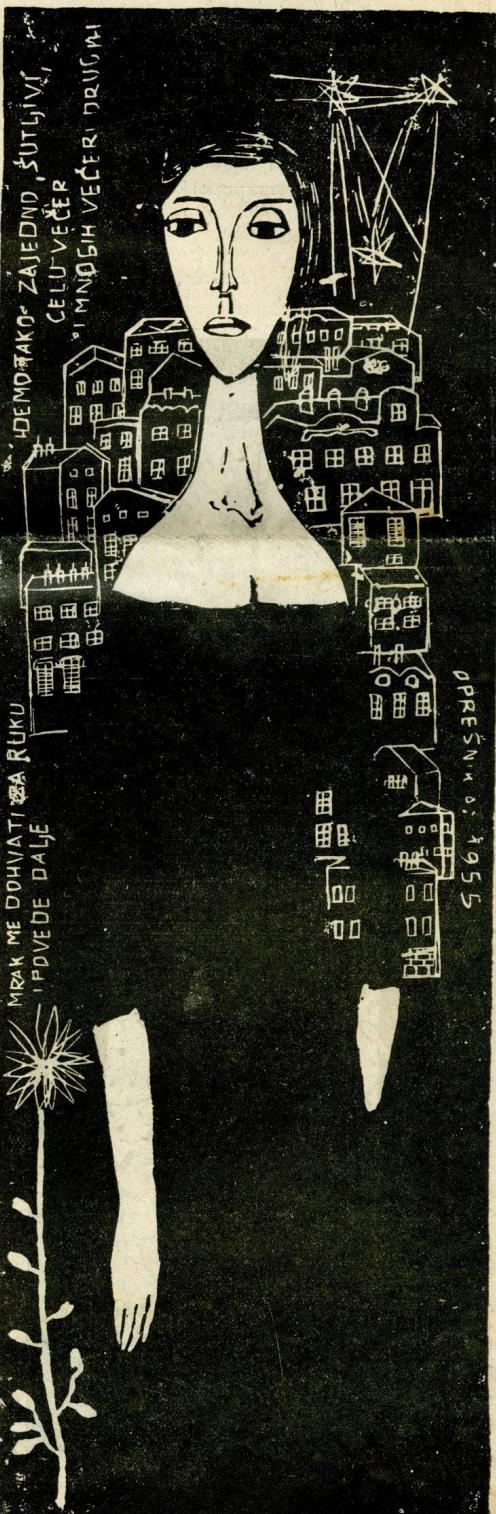
Invencija je tu da otkrije puteve, da otkrije hiljadu različitih puteva za sve one razlike jedinke čije je učešće potrebno. Onda dolazi samopožrtovanje — uloženi trud i sugestivnost koja čini da je taj trud zadovoljstvo i radost za obe strane.

Veliki umetnici kao Čerkasov, Nikolaj Simonov, Bčirsov, Tolubejev, Raševskaja, Olga Lebzak, poseđuju svoj individualni izraz; njihovu osnovnu konцепцију treba poštovati. Reditelj tu ima zadatke specijalne vrste, minuciozne, osetljive, po težini nimalo jednostavnije od rada sa skromnijim snagama. On je neophodno ogledalo, psiholog koji proverava, retušira, koji sugerira.

Čerkasov, naprimjer, radi na svojim ulogama kao što je Zola radio na „Zerminalu“ ili „Zver-čoveku“. On teše

(Nastavak na 8. str.)

ANKICA OPREŠNIK: SAMA



DVA UMETNIKA

(Nastavak sa 1. strane)

svoje rečenice i brusi svoje stavove sa pedanterijom i preciznošću jednog Flobera.

Zatim jedna tema sa pri-zvukom sentimentalnosti: reditelj posle premijere...

Vivijen se osmehuje uhva-ćen.

Ovo osećanje je veoma slikovito opisao jedan naš pozнати reditelj. To vredi ispričati. Reditelj je — kaže on — kao kvočka koja leži na jajima danima i danima. Svu svoju potpolutu, svoje strpljenje, ona troši na po-koljenje koje će propijukati za njom. Ali u času velikom i završnom, ispostavlja, se da su se iz jaja izlegli pa-čići. Njeno žuto pokoljenje zaplovilo je rekom i odmije. Šta ostaje jednoj koki nego da ih sa obale gleda kako kreću svojim nezadrživim putem...

To su valjda izuzetni slučajevi. Nisu uvek pačići, ne otplove uvek? Zar ne, šta mislite?

„Uvek“... odgovorio je Vivijen, elegično i setno.

„Treba živeti sa olovkom u ruci ako već hoćemo da se bavimo životom, bez obzira da li se radi o teatru ili umetnosti uopšte“ — tvrdi Vivijen.

Oprilike, on to ovako

Zašto bi na sceni (pošto govorimo o pozorištu), žena koja tek što je doživela u-vredu, koju boli Zub, koja se spremila za podvig ili okle-va da kaže istinu, bila ne-ubedljiva. Toliko je puta u životu sva ta stanja doživela. Da li ih je samo obično preživela i zaboravila? Onda je to izgubljena mogućnost, proigrani kapital... Bića ne treba imitirati, izmišljati, gra-di. U njih se treba preobraziti, njih treba tumačiti, treba učiniti da se sruši „četvrti zid“ običnog ljud-skog stana...

Sve se teoriski zna, ništa nije ostalo u tami, pa opet u srazmeri sa čovečanstvom i pokušajima, veoma je malo pravih vrednosti. Nije li to zato, što se većinom radi o stvarima koje ne treba zna-ti već o onima koje se mo-gu, ili ne mogu, koje jesu ili nisu?

Tolstoj je rekao — kaže Vivijen — da je sve velike istine osetio srcem, nije ih shvatilo razumom. Bar u sve-tu naše veoma stare umet-nosti u tom se pogledu nije mnogo promenilo. Pozori-šte će biti poslednje koje će se otimati za racionalizam. Svoju moć i lepotu ono duguje srcu.

Licitost koju u svetu po-zorišnih kritičara predstavlja

dostignuća, stvorilo je izve-snu obavezu: ovde dolaze i ovde se razvijaju ljudi koji imaju šta da kažu, i koji to najuverljivije kažu“.

Upravo to: najuverljivije kažu. U tom času sam se setila Nikolaja Čerkasova u glavnoj sceni iz „Velikog gospodara“. Setila sam se jedne epizodne uloge starog kaludjera i načina na koji je ispijao pehar s malvasijom. Jedan drugi, je trepući i nabijajući čupave bele vedje lažno svedočio. Zatim sam se setila Majakovskog, opet Čerkasova, kada rukama u-hvati naslon stolice i saop-šti nemuštim jezikom da mu je sve neizrecivo dozlogrdilo: „A to sunce opet sija!“ kao da kaže.

Bilo je to čudnih pola sata! Kada dodjete u neki sovjetski muzej, na izložbu ili u neku ustanovu koju želite da pregledate, prvo je pitanje: „Koliko vremena imate na raspoloženju?“ Er-mitaž se može videti za tri nedelje ili za tri sata. Za tri sata pokazaće vam se ono, čega bi se, da ste u muzej razgledali tri nedelje, posle nekoliko godina jedino i sećali. Isak Izrajlević, htio je da za pola sata is-priča istoriju pozorišta „Pu-škin“. Bio je to slikovit i snažno usećen razvojni put. Na njegovom kraju stajao je Fjodor Grigorjevič Volkov koga Bjelinski naziva „ocem ruskog pozorišta“ a buktinje koje su ga osvetljavale no-



Jz jermenske poezije

Avetik Isaacjan (1875)

Sav ovaj beskrajni svet
S teškim tovarom postojanja
Visi o končiu jednom:
Taj končić: duša je moja.

Tvojih obrva mračna luka dva
Izvijena kao dželatov mač.
Sve na svetu prividjenje je, laž i sujet.
Al kad bih mogao da pijem ti usta
Njihovo rumeno vino, —
Radosno ja, bih primio taj udar mača.
Tvojih obrva mračna, luka dva
Izvijeno kao dželatov mač.

Crni plamen očiju tvojih
Dušu spaljuje mi:
Crni mač kose tvoje
Srce raseca mi.
Tuga kao i strast, mučeći drug,
Strast, kao i tuga, ispred tebe
Zastiru mračni put, —
Put lukav i zao.
To ja krvavi put tvoj,
I ideš ti njime —
Drugima
Drugima ...

Gde leži on, taj kamen obični
Koji će biti ploča mi nadgrobna?
Možda sam nekad potucajući se tako
Ja dugo sedeо i tužio na njemu.

Pitao sam prirodu:
„Šta biću ja, napustivši svet?
„Isto to što bio si
„I pre rođenja“ — odgovor glasio je.
Daću ti dušu, ti dušu meni daj,
Draga, sa sjajem u očima!
Srce moje — dolina, ljubav moja — ruža
Neka procveta u njoj.
Srce moje — noć, ljubav tvoja — zrak
Neka sine u njoj.



A. OPREŠNIK

KOMPOZICIJA

glumci ili, reditelji, ne bi ime izgovoreno s poštovanjem, trebalo da zaborave da je njem a u svetu glumaca o-posmatranje osnovni rad u pravdano zebnju, zove se njihovom životu: posmatrač Isak Izrajlević Šnajderman. On je malen, bleđunjav kru-pogostog tema. Vidjene slike, nih crnih očiju, pomalo sa-razgovori, ljudska bića, fizi-njivih, sa teškim polusklop-čka i psihička stanja, kakav ljenim kapcima ispod divljih dragocen arhiv za sliku i uvojaka i sa nečim što igru života! Nije jednostav-kaarakteriše čoveka utonulog no biti uvek u tolikoj meri u intelektualni rad i bavlje-koncentrisan ali to je tajna nje sobom. Pozorište Puškin je isto-rija ruskog pozorišta“ kaže on svojim smirenim načinom, uverljivim pogledom i mirnim bledim rukama prekrštenim povrh knjiga na stolu. „Niz ličnosti koje su neraz-lučivo vezale za ovu scenu pojma najviših umetničkih

sili su Gribojedov, Puškin, Gogolj... Pokazivao je foto-grafije Ekaterine Semjonove, kćeri seljanke — robinje koju je Puškin smatrao najvećom glumicom svoga doba i Var-vara Asenjkove, lepotice čiju je smrt opevao Njekrasov. Onda je došlo do borbe za oslobođenje seljaka, do zbi-vanja u čije je korene uple-teno i ličnost Ostrov-skog. Preturili smo albume sa slikama, razgledali pozorišne plakate i osmehnuli se predrasudama pozorišnih kritičara, da brzo predjemo dalje, preko Turgenjeva i jedne lepe prestave „Mesec dana na selu“ za koju piše da je „padala po dušama



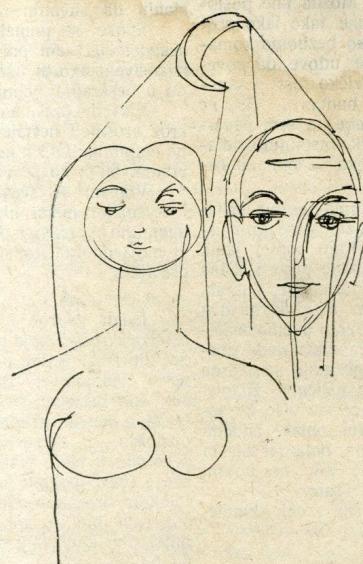
JERMINIOI TVOJ DREVNI GLAS JE
KO SVEŽI VETARZA LETNJE ŽEGE...

V. BRJUSOV

Vaan Terjan (1885-1920)

GAZELA

Dani su došli i prošli ovi dani,
za mene ništa ostalo nije.
Lukovi duga, vatre i vatre,
za mene ništa ostalo nije!
Ko latice prolećnog cveća i čašice
vatrenih ruža,
Vetar sve razneo je, o gledaj!
Za mene ništa ostalo nije!
I oni koji su me voleli, a dušu im
davao nisam, nisam davao,
Nestali su, nestali u senci,
za mene ništa ostalo nije!
I oni koje sam voleo, ja voleo —
bolom srca, bezumljem svojim,
Zanet bez mere i oni otisli su,
za mene ništa ostalo nije!
I zima mi nad glavom, hladna,
duboka i nema.
Vrelo usahlo, ne žabori, ništa,
ništa ostalo nije...



S ruskog preveo
DEJAN POZNANOVIC

kao slatki miris lipa" i opet imena, niz značajnih imena koje ne stižem da zapamtim: Davidov, Varlanov, Savina, Jurijev...

"Dogadja se nekiput — sećam se, pričao je Snajderman — da glumci slabosti teksta nadoknadjuju ličnim izrazom, nekom svojom snagom sagledavanja života, njegova produbljivanja. To je onda veoma veliko. Istina koja ne postoji u izgovaranim rečenicama, ne vidi se iz njih, treba na neki način otkriti u pottekstu, u izrazu, u svim ovim elementima koji pomažu glumcu da sasvim ispolji i rečenom da ovakav ili onakav ton."

Zatim opet nedavno dodatak-nuta tema: mesto pozorišta u literaturi. Pozorište ima nešto što može da spase literaturu: ono nedvosmisleno pokazuje njenе slabosti. De-lo na pozornici nije što i u knjižarskom izlogu ili polici biblioteke. Tamo nisu otsuđni pojedinačni sudovi, kritičar koji može da spase ili ne povratno osudi. (Sve to za određene vremenske relacije). U pozorištu postoji masa koja će reagovati spontano i koja međusobno nikakvim uslovima, dogovorom, nikakvim razlogom nije vezana. Opet ne treba voditi računa o izuzetnim primerima. Rampa je staklena cev čija je živa publika; Glumac tu može mnogo da učini ali ne može da učini sve. Mnogo puta smo videli na sceni lošeg Šekspira ili Molijera, na raštimovanom instrumentu i u lošoj interpretaciji Betoven može da bude sasvim slab.

Vrata su se naglo otvorila i pred nama stajao je Nikolaj Čerkasov. Izvinjavao se zbog zakašnjenja iako je od određenog vremena prošlo jedva tri minuta. Zatim se, onako visok, pognuo da poljubi ruku jednoj mladoj ženi u uglo što je za velikim stolom korigovala preved neke drame.

Čerkasova znamo većinom iz njegovih filmova "Gorki u samonaes'oj", "Aleksandar Nevski", "Petar Veliki", "Mu-sorgski", "Život u cveću", "Deputat Baltika", i "Dete kapetana Granta", i niza drugih.

Zanimljivo je saznati kako Čerkasov priprema svoje uloge, dokučiti njegova silvan-tanjske dramske umetnosti, njegovo poimanje umetnosti uopšte...

"Snajderman, šta ste priliči o meni? Prosto je neverovatno da sam kao biografija nezanimljiv"...

Nasmješamo se. Da li je skromnost verovatno da smo nepoznati ili je to sujet, tražiti da nas upoznaju?

Zatim, ljudi su obično navikli na interesovanja radi popularizacije, ima ih i druga vrsta. Kako objasniti da u-pravo sa tom vrstom ima posla...

"Da li su vam rekli da sam obožavajući Saljapina, sanjao o tome da postanem operski pevač? Da sam ustvari započeo kao estradni umetnik?... Bio sam Pat u triju „Pat, Patašon i Čarli Čapljin“. Da, Ma-

DVA UMETNIKA

Digao se i preobražen u jakovski, to je bilo nešto drugo".

Čerkasov nastoji da objasniti kako unutrašnji sadržaj svakog čoveka ima svoj spoljni oblik koji se manifestuje vidljivim znacima: gestovima, izrazom, tonom, hodom. Glumac mora da unutrašnji sadržaj neke uloge smesti u prikidan spoljni okvir. Ponekad je to lako i sve ide na ruku.

Sa Majakovskim, naprimjer, bilo je neizrecivo teško. Dati tip jednog takvog čoveka... „Nisam mogao da



NIKOLAJ ČERKASOV

ulozi. On hoće da kaže, da uočim ništa spolja... Da se je sa podjednako ljubavi uhvati za neku grimasu, igrao tragične i komične junaake, intelektualce i primitive koji se iskazuju silinom svojih dela.

Tako ih sve osetim: prefinjenog estetu koji sagoreva

svoj jad u sebi i pomahnatelog divljaka koji unutarnje okrušaje rešava u svetu spolja. Naježe je odlučiti se... "otkriva.

"Kada sam već rešio da ozivim ličnost jednog odredjenog stvarnog ili izmi-

šljenog junaka, problem je

dočarati je onaku kakva je

ostala u sećanjima, literaturi ili predanju. Tu su važne

pojedinosti, detalji koji daju

ubeđljivost tkanju moje ma-

ste".

Čerkasov je spremao princa Alekseja. Danima je rovario po istoriskim arhivama, satima stajao pred portretom prinčevim izloženim u Ruskom muzeju.

"To, ipak, nije bila teška uloga. Bilo je mnogo čega zašta sam se mogao uhvatiti, postojao je ton i gest jednog istorijskog razdoblja i niz tipičnih crta pored izrazitih uočljivih individualnih, Majakovski... Da, Ma-

uhvatiti za neku grimasu, neki pokret rukom ili ma-šta tipično za njega. Trebalje je čvrsto stati, sasvim malo rastavljenih nogu i jasno

/Nastavak na 10. str./



MESEČNIK ZA KULTURU I

UMETNOST / GODINA II.

BROJ 4-5 / IZDANJE:

„PROGRES“, NOVI SAD,

MAKSIMA GORKOG BROJ 20

ODGOVORNJI UREDNIK: FLO-

RINKA ŠTEFAN / UREDNICI:

DEJAN POZNANOVIC, NAN-

DOR MAJOR, ĐAŠKO RE-

DJEP, IVAN HOROVIC I FLO-

RINKA ŠTEFAN / ESTETSKO-

TEHNIČKA OPREMA: IVAN

HOROVIC / VINJETE: BOGD-

DANKA POZNANOVIC /

SLOG I ŠTAMPA: ŠTAMPA-

RIJA „ZVEZDA“, VRBAS

REDAKCIJA I ADMINI-

STRACIJA: NOVI SAD,

MAKSIMA GORKOG BROJ 20

CENA PRIMERKA 20.— DIN.

GOD. PREPLATA 300.— DIN.

DVA UMETNIKA

(NASTAVAK SA 9. STRANE)
gledati, sveobuhvatno i pronicljivo ali bez poze. Kroz dva-tri naslućena elementa, trebalo je iskazati jedno silno unutrašnje bogatstvo zde lu uzbibane tečnosti nositi na dlani a da se ne prospine nijedna kap.

On zatim podvlači onu neobično važnu vezu između glumca i reditelja. Reditelj je sprovodnik, izvanredno važna arterija koja spaja piščevu zamisao i realizaciju glumca.

„Uspěch glumca je redovno uspeh reditelja — kaže Čerkasov. — Uspeh reditelja van uspeha glumca ne postoji, to je lažan uspeh. U čemu se on sastoji?“

Sa mnogo duha, Čerkasov razlaže čitavu teoriju o rediteljima koju oživljava anegdotama i na kraju iznosi svoju podelu „nedorasnih reditelja“ u tri grupe.

U prvoj su grupi oni koji previše mnogo pričaju u želji da blištaju svojom erudicijom, koji glumce uzbunjuju nagomilanošću svojih ideja i fraza i stvaraju kod njih nelagodnost i kompleks inferiornosti. Oni nikada jasno ne vide ono što žele i često menjuju svoje koncepcije nesvesni da to čine jer u brdima reči koje su izrekli teško da i sami pronalaze neki smisao.

Druga grupa reditelja diktatori koji bez pogovora natwarzaju svoja mišljenja i osećaju se lično pogodjeni ukoliko im se protivureči ma i sa najboljom namerom. Čerkasov nalazi da je reditelju neophodan autoritet ali on ga svojim vrednostima i rezultatima mora izvozavati.

U treću vrstu spada ona vrsta flegmatičnih reditelja veoma oportuno raspoloženih čija je linija najmanje otpora da se sa svakim i svacim složi. Samo neka sve ide bez svadje i neka ga niko ne mrzi.

Čerkasov misli da biti pisac znači — tražiti; biti glumac, praviti umetnik — tražiti i naći istovremeno. Veličina je pisca što traži da na neki način odgovori, glumac je podredjen tekstu koji nije njegov ali on kroz zavesu teksta može sugerirati odgovor, uputiti na njega. Nije mu se jednom dešavalo da pisac kaže: „Čerkasov, juče gledajući vas na probi, sinala mi je ideja: kraj drugog čina treba izmeniti“...

Njegov poziv mu se neki put čini kao Tiranin i kao Mefisto, poklanja mu mladost i Margarite ali isto tako može da ga slomi kao inkvizitorska ruka i stežuci svaki nerv oblije ga krvavom penjom.

Čerkasov priča o svojim putovanjima. Tu su gotovo sve evropske zemlje iz kojih ne nosi neki naročito izražati utisak, a zatim Indija i Kina koje su otkrivenje. Njegovi utisci su ogledalo živog i originalnog duha koji stvari hvata u fragmentima, u njihovoj punoći, u času kad se otkrivaju, dosežu vrhunac.

Miki

Čopavi Miki ulazi u krčmu i kaže:

— Zdravo.

Onda strese sa sebe kišu i sedne sam u čošak. Pera i Jole igraju opet domaća. Jole nema para i skida sa vrata maramu. Pijani željezničar i njegova žena se smeju. Pet drugih ljudi čeka tramvaj. Miki čuti i gleda u čiviluk ispod ogledala. Onda Krle vikne:

— Miki, dodji da nam nešto lažeš!

Ponekad mora da se priča. Naročito noću po pristaništu kada vetrano donosi u prozor kišu. Između šlepova se provlači voda i po kajitama ne može da se spava. Ljudi gase svetlo iznad svojih ležaja i hoće da zažmure, ali od nečega ne može. Od zidova, od dasaka. Od priča ljudi noćas ne mogu da spavaju. Samo se leži i broje tramvaji kako prolaze pored pristaništa. Posle mora da se ustane i da se ide po kiši.

Miki i još neki sede zajedno i piju. Mile priča sa dva ladjara o tuči. Onda Miki kaže:

— Zamisli ovo...

Pijani željezničar se posvadja saženom. Mile ide da gleda. Krle se osvrće. Miki dugo čuti pa opet:

— Noć ovako kao sad.

Ponekad mora da se priča, ali ne može ko zna zbog čega. Može da se kaže samo u sebi. Zbog priča ponekad ne može da se spava.

— I kiša isto ovako pada.

Miki čuti i kao da gleda u vrata. Ne mora uvek da se vidi ono u što se gleda. Trepće:

— Kasno, a ja idem kući. Tamo me čeka moja žena.

Na šlepnu se oseća miris katrana. Dugo ne može da se zažmuri i vuče se nečim oštrim po zidu.

— Čeka me.

Krle je ispio i počeo da lomi čačkalicu. Onda namiguje. Noću na šlepnu može dugo da se psuje. Dok se ne zaspí.

— Čeka me i plače. Ja uzimam svoju violinu i sviram.

Miki je ustao i pogledao u čiviluk pod ogledalom. Željezničar je osamario svoju ženu. Na nekom mostu čuo se tramvaj i ljudi su ustali i pošli. Mile je pričao nešto srećno o jednom kapetanu. Jole je prodao maramu.

— Njio sviram.

Miki je izašao. Krle se samo nasmešio.

On govori o primitivnim vide, u svom najkarakterističnijem izgledu, Lawton ili Lorens Olivie; on poklanja jedan šarmantni osmeh Žerar Filipa, da zatim zablistava kao izvanredna kopija Valasa Biri. Zatim, gotovo bez prelaza, zavadio bi se u naslovnica, zamišljen i koketan, u stavu humanog i blagonačelnog Vitoria de Sike.

Digao se, neobično visok, pod malenim svodom. Mora da idealno izgleda kao Don Kihot. Videla sam ga kao Majakovskog, bio je zanosan i sasvim mlad.

Pre no što je izašao, privišao je devočki koja ga je izugla opsenjeno gledala i u stavu zaljubljenog harlekina, izdeklamovao s ubedljivom topolinom: „Dokle četa nad tim knjigama... Tražeći dragocenosti u njima, ne vidite one koje se rasipaju oko vas. Verujte mi da se mladost sa zakašnjenjem može doživljavati samo na pozornici.“ Poljubio je vrhove njenih prstiju, ozbiljno i lako nam se naklonio još jednom i pognuvši glavu izišao kroz mímikom, da skoro svaku vrata izgubljen u ogromnom kaputu koji ga je obavijao na neki način i pretstavlja, kao plašta.

Sada nabraja glumce koje uvažava i odmah se gotovo

Aleksandar KRON



A. OPREŠNIK

U GRADU

NEKIH

Vetrovitih noći

Mesec služavo kaplje nu ravnodušnost mračnog svoju svakidašnju priču, a svitanja. Znam da neću umreti jednih retkosrećućih, svakog trenutka možda uplakanih, prezrih, prebacujućih...

Balkoni setno pričaju o davnougasašenim serenadama i preživelim sladunjavim ljubavnim šaputanjima; a oči, dve upaljene bledočene kugle, gore i bole svaku moju misao do poslednjeg delića mene stvarnog i beslesnog. Možda i ne postoje, jer one tako lako prodire i tako bezbolno komadaju moje udove da poveruju u fizičko ništa i prestajem da budem... Više ne osećam sebe, ja sam paperasti oblak, rasplinuto odlažim i senka je moja u nedoumici.

U olujnu jesenju svitanju, kad zmija se promeškolj u svojoj toploj jami, jedne prate i tišina jedna prodorna rije, a mrak, neproziran i težak, na dva mesta puderan dvema usijanim praznimnama, ledi poslednje kapi moje nestvarne krvi u zamišljenim žilama. Oštice me više ne sekut jer sam oblak, čutanja me više ne bole jer nisam i sebe se više ne bojam, neuhvatljiv sam.

Strاشila - oči, kljujite, kljujite!...

Kad smrznute zvezde ukočeno blede na staklenoj praznini zimskog svitanja i cvrčak završava nikadne završenu bajku o nedostignutom, zaplačem nad sobom i nemoćno udaram ogromnom pesnicom o neprozir-

Prazan mrak ključaonice radoznao me gleda; u ruci nemoćno stežem hladan ključ. Ne smem da je otvorim jer znam šta skriva...

Veselin KRSTIĆ