KNJIŽEVNE

NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VI. Nova serija, br. 1-2 | BEOGRAD, 15 FEBRUAR 1955 | Cena ovom dvobroju 40 din.

Aleš Bebler

Današnji svet i mir

GENIJALNA formula da ideje postaju materijalna snaga kada ih prihvate milioni ljudi jeste, kao svaka formula, zgusnuti rezultat analize i instrument daljih istraživanja. Ali ne više. Nijednom se formulom ne mogu obuhvatiti ili iscrpsti beskrajno složeni društveni procesi.

Ideja, koja danas u najvećoj meri pokreće milione u svetskim razmerama, ideja je mirne međunarodne saradnje, ili kako se sad kaže, koegzistencije.

Zašto to, zašto danas nema naroda a što je najvažnije, nema velikog naroda, koji bi u svojoj većini bio zanet osvajačkim tendencijama, može se objasniti prošlim gorkim iskustvima međunarodne zajednice iskustvima koja govore o tome da je svet danas toliko povezan a sredstva uništavanja takva da svako osvajanje silom preti strahovitim posledicama za sve i osvojene i osvajače. Postojanje novih, posle prošlog rata pronađenih oružja, potvrđuje stečeno iskustvo da ima malo kutića na zemaljskoj kugli koji bi mogli biti pošteđeni u jednom novom svetskom obračunu.

Ali kuda će ideja koegzistencije da odvede ili bolje da dovede svet, nije rešeno pitanje. Milioni, koji su tu ideju usvojili, traže puteve kojima da usmere svoju »materijalnu snagu«. Njihovom se opštem raspoloženju prilagođavaju i političke snage koje mogu da zavedu kretanje u ćorsokak iz kojeg neće biti drugog izlaza sem krvavog razračunavanja. Kao što je hitlerizam upotrebio crvenu zastavu i reč »socijalizam«, može se danas i parola koegzistencije upotrebiti u svrhe tačno suprotne težnjama miliona.

Tu je čvor svih pitanja današnjice. Na kraju i hladni rat, čak i onaj oštri i poluvreli od pre nekoliko godina, bio je neka vrsta koegzistencije u tom smislu što su i u hladnom ratu egzistirali i egzistiraju naporedo razni društveni sistemi i zemlje sa oprečnim interesima i tendencijama. Ali kuda je hladni rat vodio, koliko je mogao da traje a da ne dovede do katastrofe?

Koegzistencija, kojoj teže narodi, koegzistencija je kojoj je obezbeđeno trajanje i u kojoj se konstantno smanjuje verovatnoća katastrofe.

U takvu koegzistenciju bi se trebalo da pretvori sadašnja labava, takoreći, slučajna i, ustvari, lažna koegzistencija.

Razlozi zategnutosti i nepoverenja, a prema tome i labavosti, slučajnosti i lažnosti sadašnje koegzistencije leže u nedemokratskim tendencijama koje ispoljavaju pojedine vlade ili političke struje. A nedemokratski u tom smislu nije samo otvorena agresivnost, nego i svako nametanje tuđe volje, mešanje u unutarnje stvari, ograničavanje i lišavanje nezavisnosti, ekonomsko potčinjavanje, svaka neravnopravnost u bilo kom pogledu. Put iz sadašnje zategnutosti i nepoverenja, put iz hladnog rata i naoružanog mira u pravcu razoružanog i trajnog mira je put demokratizacije međunarodnih odnosa. Uklanjati spomenute nedemokratske tendencije znači istovremeno i učvršćivati mir. Svaka borba za ravnopravnost i jednakost naroda je istovremeno i borba za mir. Snage, koje se bore za demokratski napredak u međunarodnim odnosima, pozitivne su i sa gledišta stvari mira.

Po toj logici, koja je za nas neosporna, zavisni, zaostali, zapostavljeni narodi, koji teže nezavisnosti, napretku i ravnopravnosti, samim tim su i faktor mira. Odlučujuće poprište borbe za mir je na području privilegovanih naroda. Od njih se traži da svesno pretpostave interes međunarodne zajednice kao celine svojim posebnim interesima, interesima očuvanja svog privilegisanog položaja i pogotovu proširenja svojih privilegija.

Na sreću, iskustva iz prošlosti mnogo čemu su naučila i velike narode. Saznanje o zavisnosti njihove vlastite sudbine od sudbine ostalih naroda u velikoj je meri sazrelo ili sazreva.

Povezivanje ovog sazrevanja i političkog strujanja koje odražava ovo sazrevanje i napora zapostavljenih naroda stoga je među najprečim zadacima borbe za mir.

Putovanje istaknutog evropskog državnika, našeg pretsednika, na toj je liniji i zbog toga je eminentna usluga međunarodnoj zajednici.

AKTUELNOSTI

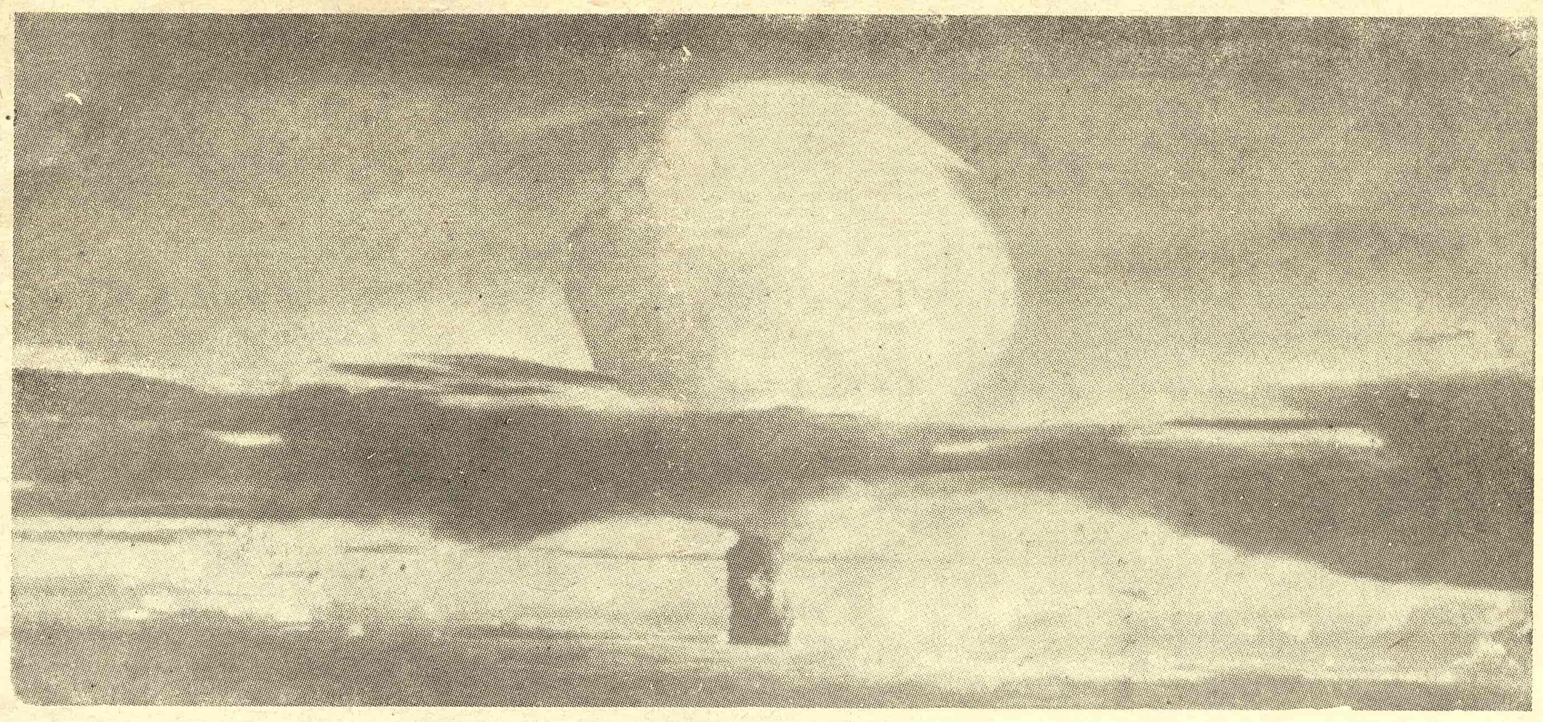
NAŠ FILM i koprodukcija

PJEŠAČIMO svi mi koji se u ovoj zemlji bavimo filmom i napredujemo sporo: strašno smo zadovoljni i ponosni kad neko odmakne od svojih bližnjih za deset-petnaest metara naprijed. A iznad nas prelijeću avioni neorealistički, holivudski, francuski i japanski svladavajući naše desetogodišnje putovanje za cigla dva sata. Hodamo mi po našem tlu sporo i naporno, nadajući se da ćemo i mi jednom krenuti motorizirano, da ćemo, možda, i poletjeti ... i baš smo u toj riječi bili, kad nas počeše prestizati limuzine: folksvageni marke »Emo« i stari, rasklimani »Geza fon Bolvari«, iz kojih se na nas pješake sa visoka smiješe slovenački producenti sa slovenačkim (a ne svojim privatnim!) novcem u džepu: »Helmut Kojtner«, na čijoj se papučici drži najsolidnije društvo iz »UFUS«-a, pjevajući borbene partizanske pjesme; a da u toj trci ne bi zaostali — »Avalini« producenti jure za njima u »Vilkoksu«, pjevušeći ispod glasa »Kraljevsku rapsodiju«. U tom reliju inostranih automobilskih marki i »Jadran« je uhvatio svoje mjesto nad suncem, a Čap vozi svoju malu limuzinu na kojoj lepršа zastavica demo-kršćansko-malograđanskog veltanšaunga »Grijeha«, dok u isto vrijeme autor »Kekeca«, Jože Gale, ne dobiva u »Triglavu«

(Nastavak na 13 strani)

IZ JEZGRA ATOMA...

Paklena grmljavina nad Hirošimom objavila je početak nove ere čovečanstva



Rodiće se besklasno društvo

Piše Marko Ristić

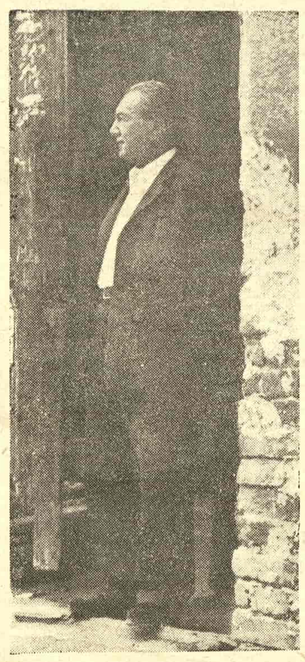
KADA je, 6 avgusta 1945, eksplodirala prva atomska bomba, i strahovitim svojim dejstvom u magnovenju pretvorila Hirošimu u pustoš i grobnicu, čitavom svetu bilo je stavljeno do znanja da čovek sad u svojim rukama drži moć kakvom nikada, otkako se, pre trista hiljada godina otprilike, na ovoj planeti pojavio, nije raspolagao, o kojoj nikada, otkako zna za sebe, nije umeo ni da sanja. Za svakog onog ko je razumeo njen duboki smisao, paklena grmljavina nad Hirošimom objavila je čas kada počinje jedna nova era u istoriji čovečanstva. Ne zato što je toga časa stupilo u dejstvo jedno novo ubojno oružje, nesravnjeno moćnije od svih ranijih i čija upotreba automatski pretvara svaki rat u masovnu ekstraminaciju strašniju od najstrašnijih prirodnih kataklizama. Nego zato što je ta eksplozija prve atomske bombe, pored ostalog, značila i nepobitnu eksperimentalnu proveru i potvrdu, četrdeset godina docnije, Ajnštajnovog otkrića da su masa i energija u suštini jedno isto, da su to samo različiti izrazi za istu stvar, tojest da jezgro atoma predstavlja praktično neiscrpni izvor energije, i što je tom eksplozijom bilo dokazano da je čovek uspeo da se probije do tog izvora, da se domogne te energije, da je oslobodi i da njom zagospodari i tako nađe mogućnosti da konačno zagospodari prirodom. Ali je atomska bomba značila i jedno sudbonosno upozorenje, signal jedne prekretničke dileme u razvitku civilizacije i ljudskog roda uopšte. Postavilo se pitanje, i to pitanje je još danas isto tako goruće: šta će čovek učiniti sa tim gorostasnim pronalaskom, sa tim otkrićem od koga čudesnijeg nije bilo u čitavoj njegovoj istoriji? Jer u jezgru atoma, tako gustom, tako nedostupnom našim čulima od kojih je tako beskrajno udaljeno u svojoj beskrajnoj sićušnosti, a u koje smo ipak počeli da prodiremo da bismo mu oteli njegovu beskrajnu moć, sa odgonetkom mnogih osnovnih tajni prirode, među kojima je i sama tajna života, krije se i materijalni preduslov za rešenje osnovnog društvenog problema, za stvaranje one ljudske zajednice koja će najzad biti bez nesrazmera i bez klasnih i nacionalnih rascepa. Iz atomskog jezgra rodiće se besklasno društvo. Jer u jezgru atoma nalazi se obećanje za čoveka da će jednoga dana zaista postati potpuni gospodar prirode i svoje sopstvene sudbine, blagodareći snazi kojom tek počinje da uči da se za svoje dobro služi.

Ali ta snaga zasad, daleko više no za dobro čoveka, služi za njegovo najveće zlo, za njegovu nesreću, preteći mu grozom i uništenjem. Hidrogenska bomba koja je eksplodirala u arhipelagu Maršalskih Ostrva po zvaničnim podacima, imala je eksplozivnu snagu ravnu onoj koju bi imali sto miliona tona eksploziva TNT, tojest pet stotina puta veću od atomske bombe bačene na Hirošimu. Ali to nije sve. Može se predvideti, i predvida

(Nastavak na 5 strani)

U spomen Isaka Samokovlije

MRTAV PISAC — MRTVI JUNACI



Jedna od poslednjih fotografija Isaka Samokovlije

UVEČE, kada Davoka zakuca na doktorova vrata, uzaludno će čekati. Vrata se neće otvoriti. Davoka će otići u mrak s neispričanom pričom. I tu priču više nikada neće čuti čovek. To je jedna velika knjiga belih stranica. Velika, nenapisana knjiga! Davoka će silaziti niz strmu ulicu u kojoj je stanovao doktor. I više se nikada neće vratiti. Silaziće polako, teškim hodom dobrog duha. Nevidljiv, kao što su svi duhovi nevidljivi. Posle će se peti strmim putom koji vodi na Bjelave. I više nikad, više nikad neće se vratiti. On je bio pišćeva savest. On je ispitivao doktora, ispitivao kao što čovek sam sebe ispituje, strogo i neumoljivo, s prekorima i prebacivanjem, ispitivao o svemu što je doktor osećao, mislio, pisao i hteo da napiše; zaboravljao, pa se, posle, uzalud kajao, uzalud prav dao i obećavao da će ubuduće paziti. Taj Davoka će uzalud kucati na vrata tihe kuće uvučene u malo dvorište. S druge strane, kada se uđe u doktorovu radnu sobu, nalazi se bašta, šumi drveće, cveta nezaboravak. Oni su sedeli u udobnim foteljama. Na doktorovom stolu mnogo rukopisa i knjiga. Osluškivali su vetar i pričali. Prekidali razgovor i osluškivali grane. A onda se doktor uplašio. U bašti su se čuli pijuci. Neko je počeo da diže veliku zgradu. Kopani su temelji. Znači, prozori će gledati u goli pusti zid nove zgrade. Uznemirio se pisac. A bilo je leto. Nedavno prošlo leto. Tada niko nije slutio da će posle nekoliko meseci doktoru biti sasvim svejedno što ispod njegovih prozora raste zid koji će mu oteti vidik; posle nekoliko meseci, kada je već uspeo, izmolio komunalce, koji su, najzad, pristali da kuću skrate za nekoliko spratova.

☆

BEŠE leto. Isak je sedeo za svojim pisaćim stolom. Na njemu je beli lekarski mantil. Pored mastionice, lekarske slušalice. Dan je bacao svetlost do pola sobe. Spremali smo se da prošetamo do Bjelava. Pričao je svojim tihim glasom o Davoki. U govoru je reči rastavljao na slogove. Da-vo-ka! — reče Isak. To je moj nemir.

(Nastavak na 5 strani)

Nada u napredak sveta zahteva prihvatanje mirne koegzistencije

Tito-Nehru:

Slika dole: Veliki stubovi u Sanči (Indija)

ANKETA

Na Filozofskom fakultetu u Beogradu ne predaje se savremena književnost

● Vido Latković: „Hiljadu četiri stotine slušalaca, dve slušaonice, nedovoljan broj nastavnika"...

Kao što je poznato, dva su oblika rada sa studentima univerziteta: predavanja nastavnika i rad u seminarima. Nije potrebno naglašavati da je rad u seminarima (koji se kod istoriskih nauka obično sastoji u izradi seminarskog rada od strane slušalaca i eventualnom čitanju toga rada i diskusiji o njemu) korisniji i celishodniji od predavanja sa katedre. Beleške sa predavanja neodoljivo vode slušaoca ka UČENJU, a izrada seminarskog rada razmišljanju i samostalnom STUDIRANJU materije koja se obrađuje.

Ove školske godine nastavnik istorije nove srpske književnosti, prof. V. Gligorić, predaje o Ivu Andriću. Jugoslovenske književnosti između dva svetska rata (1918—1941), i za vreme i posle rata (od 1941), mnogo se više obrađuju u seminarskim radovima, što je, pogotovo za savremenu književnost, sasvim razumljivo. Jedna mala statistika to će najbolje pokazati. Od otprilike 120 studenata Istorije jugoslovenskih književnosti, koliko ih je završilo studije u toku 1953 i 1954 godine, ili će kroz koji dan polagati diplomske ispite, njih 34 imalo je za temu svog završnog seminarskog rada delo ili pisca iz naše savremene književnosti ili književnosti između dva svetska rata. Rađeni su radovi o Dušanu Radiću, Br. Ćosiću, Dušanu Vasiljevu, Đordu Jovanoviću, Jovanu Popoviću, M. Crnjanskom, S. Pandureviću; zatim o Krleži,

(Nastavak na 4 strani)

U ovom broju:

Aleš BEBLER
DANAŠNJI SVET I MIR

Isidora SEKULIĆ
MALI ZAPIS KRAJ SVEĆE

Marko RISTIĆ
IZ JEZGRA ATOMA

Predrag MILOJEVIĆ
STREMLJENJA NAŠEG VREMENA

Stanislav VINAVER
NAŠA KARIKATURA

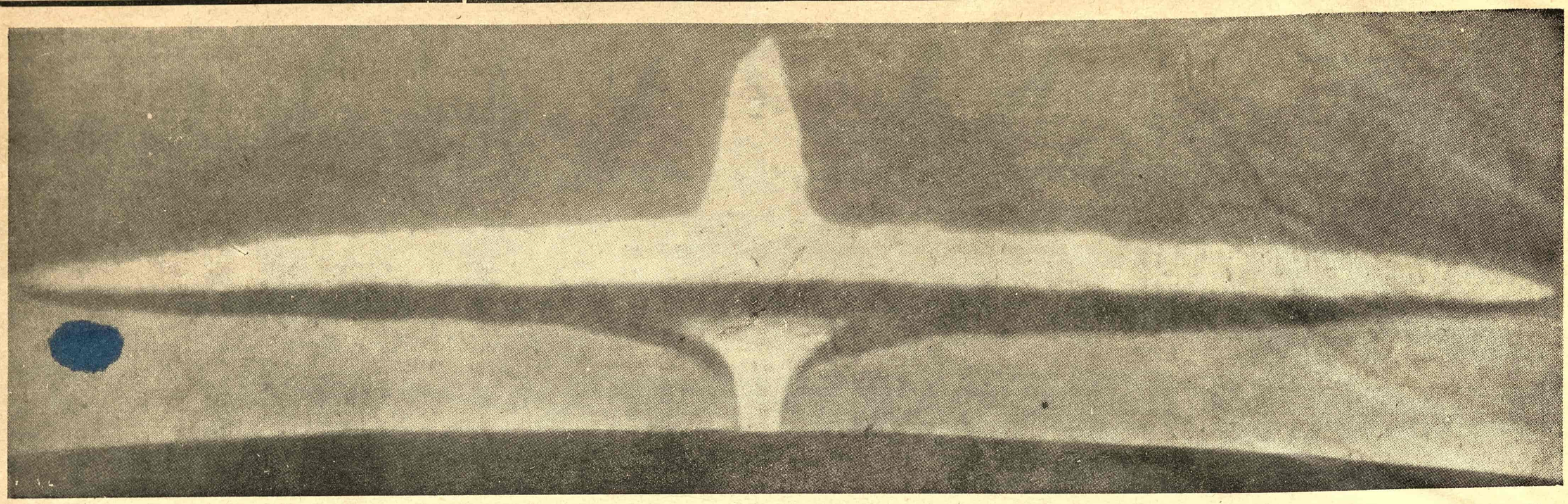
Zoran GLUŠČEVIĆ
METODOLOGIJA JEDNE KRITIKE

Eli Finci ★ Oskar Davičo ★ T. Mladenović ★ V. Raspor ★ P. Milosavljević ★ B. Ćopić ★ M. Bulatović ★ Lj. Jocić ★ V. Ilić ★ B. V. Radičević ★ P. Stefanović ★ D. Grbić ★ S. Raičković ★ Ž. Milić ★ Lj. Radičević

Rober DESNOS
Cezare CAVATINI
Alber LAMORIS

Zuko DŽUMHUR
KARIKATURA

Doći će, moraće doći dan kada će upotreba atomskog oružja biti zabranjena. To će učiniti akcija i svest slobodnih naroda. Tada će ova neizmerna energija biti upotrebljena u mirnodopske svrhe



★ *Ovako izgleda eksplozija vodonične bombe. Ova slika, zajedno s onom s prve strane, pretstavlja prve snimke vodonične bombe koja je eksplodirala na jednom tihookeanskom ostrvu pre tri godine. Ostrvo je potpuno iščezlo. Stručnjaci su opisali ovu eksploziju kao »neizmernu po razornoj snazi«. Najpre izbije moćan plamteći dim koji suklja u obliku ogromne pečurke do 45 kilometara iznad morske površine, a prethodi mu užarena, zaslepljujuća, plamteća kugla sa temperaturom kao na površini sunca. Dim se proteže površinom od 180 kilometara. Vatrena kugla je dovoljno velika da smrvi centar Londona ili Njujorka.*

Stremljenja našeg vremena

Izgledi za razvoj svetske situacije u ovoj godini

NEMA sumnje da je konflikt zbog Formoze umnogome pomutio optimističko raspoloženje s kojim se ušlo u novu godinu.

Ali uprkos novih povoda uznemirenju, na održanje mira ne gleda se s pesimizmom.

Šta je to što drži veru u celishodnost mira?

Pre svega ojačano uverenje u besciljnost rata. Dva poslednja rata naročito su poučna u tom pogledu.

Pouke Koreje i Indokine

Ratovi u Koreji i Indokini ostaće značajni za istoriju ne toliko po tome kako su počeli, već po tome kako su prestali. Jer prestali su tako-reći sami od sebe — nije više bilo smisla voditi ih! To je kao kad partneri u šahu igraju na **mat**, pa završe partiju sa **pat**. Koreja i Indokina služiće, verovatno, kao primer ratova koji nisu dokončani na bojnom polju pobedom jedne strane nad drugom, već za konferenciskim stolom, odricanjem od pobede obeju strana. Kao takvi, oni su skloni da dejstvuju mirotvorno — na potstrekače rata. Jer ratovi se izazivaju da bi se dobili. Ako u novima nema pobede ni za koga, neće biti ni volje ni kod koga da se oni vode.

Zbog toga, ratovi u Koreji i Indokini mogu, u malom, da posluže kao putokaz kako će izgledati rat naveliko, ako do njega po nesreći dođe. To će biti rat u kome neće biti pobednika već samo preživelih; rat koji se neće voditi protiv Nemaca ili Rusa, ili bilo koga drugog naroda ili grupe naroda, već protiv čoveka kao takvog — rat atomalan, totalan i globalan.

Tu skoro, Robert Openhajmer izjavio je, da je danas sasvim u opsegu praktičnih tehničkih mogućnosti proizvodnja hidrogenske bombe, čije je dejstvo 25.000 puta veće od dejstva atomske bombe bačene na Hirošimu. Jedna takva bomba dovoljna je da uništi pola Evrope — i celu evropsku civilizaciju. Od Potopa, kaže Bertrand Rasel, čoveku nije pretila veća opasnost.

Smisao ratova bio je dosad u tome što su oni rešavali — ili se verovalo da rešavaju — probleme koji u miru nisu mogli da se reše. Poznati teoretičar klasičnog rata, pruski general Karl fon Klauzevic pisao je još pre sto godina da je rat »produženje politike drugim sredstvima«, tojest ubojnim. I politički Gordijevi čvorovi sečeni su u prošlosti mačem. Ali mačem se više ne mogu da seku; mač ih naprotiv još više zapliće. Niko pametan ne veruje danas da se novim ratom mogu rešiti problemi koji su proizašli iz prošlog rata i opteretili sadašnji mir.

Prema tome, ako se međunarodni problemi ne mogu više rešavati putem rata, onda se, po logici stvari, njihova rešenja moraju tražiti putem mira. Istina, logika nije ono što jedino i najviše odlučuje u političkim zbivanjima, ali u ovim našim sadašnjim, ona se ipak sve uporni-je nameće. Tako je u poslednje vreme uslovila izvesne promene koje su otvorile nove izglede za razvoj međunarodne situacije.

Sumrak makartizma u Americi

NOVOM kursu sovjetske politike ubrzo je sledovao »new look« američke politike. Do nedavno izgledalo je da Ameriku vodi ne Ajzenhauer već Makarti, a bilo je očigledno do čega bi je on doveo. To, međutim, ne izgleda više tako. Kongresni izbori u novembru naneli su težak poraz makartistima. Sada sve govori za to, da će republikanski pretsednik Ajzenhauer lakše raditi s opozicionim demokratskim Kongresom, u kome glavnu reč vode liberalniji elementi, nego što je radio sa prethodnim republikanskim, kojim su dirigovali krajnji desničari iz njegove sopstvene stranke. Ajzenhauerova godišnja poruka Kongresu, naprimer, naišla je na veće odobravanje kod demokratske opozicije, nego na republikanskoj desnici. Ajzenhauer je u svojoj poruci izrazio gotovost na pregovore sa Sovjetskom Rusijom »kad budu stvoreni potrebni uslovi«.

A ti uslovi mogu da se stvore. Stvara ih uspostavljena ravnoteža snaga. Uslov za miroljubivu koegzistenciju jeste pre svega osigurana egzistencija. Zapad smatra da je uvođenjem Zapadne Nemačke u vojni i politički blok zapadnih sila uvećao svoju sigurnost u odnosu prema Istoku. Sovjetska Rusija, opet, otkad je ovladala proizvodnjom termonuklearnog oružja, ima razloga da se oseća bolje osiguranom od atomskog napada sa Zapada. Zato, kad obe strane uvide — a uviđaju — da jedna drugu ne mogu da pobede, i samim tim izgube volju — i gube — da jedna drugu napadnu, onda će obe lakše naći modus vivendi, jer će ga tražiti razgovarajući na ravnoj nozi, i ne s puškom nagotovs.

Koegzistencija, ali kakva?

ISTINA, to će možda biti modus uporednog življenja u miru, ali ipak s puškom k nozi — pre oružano primirje nego mir bez pretnje oružja.

Jer pojam koegzistencije može da trpi razna tumačenja, i trpi ih na svoju štetu. Danas su svi za koegzistenciju, od Maljenkova do pape Pija XII (koji je takođe preporučuje u svojoj božićnjoj poslanici). Alj dok se svi izjašnjavaju za nju, jasno je da svi ne misle isto o njoj. Najcelishodnija koegzistencija, ona koja najbolje odgovara interesima svih miroljubivih naroda i željama miroljubivih ljudi u svakom narodu, definisana je u delhiskoj deklaraciji Tito—Nehru i ponovljena u burmanskoj izjavi Tita i U Nua. Po toj definiciji koegzistencije, odnosi među narodima moraju se zasnivati na načelima međusobnog priznanja suverenosti, nezavisnosti i integriteta, na neagresiji, ravnopravnosti, nemešanju u unutrašnje stvari drugih, na uzajamnom poštovanju i uzajamnoj saradnji bez obzira na razlike u društvenim i političkim sistemima.

Međutim, u političkim planovima velikih sila koegzistencija često dobija značenje koje nije ni tako široko ni toliko duboko, već usko i plitko, jer je nedovoljno iskreno i ne baš najmiroljubivije. U tim tumačenjima obično, koegzistencija ne znači otstranjivanje sadašnje podele sveta, već sankcionisanje te podele, ne ukidanje suparničkih blokova već njihovo saturiranje, ne faktično dizanje gvozdene zavese već njeno i formalno spuštanje.

U sovjetskom žargonu, naprimer, koegzistencija dobija mahom smisao održanja sadašnjeg stanja ovakvog kakvo je. Formulacija je otprilike ova: Pošto svet ne može da se izmeni bez rata, ostavimo ga mira radi neizmenjenog, držeći se principa: dovde je moje odavde tvoje; ne diram tvoje da ne diraš moje!

Praktično, to se svodi na održanje status quo-a, naročito u teritorijalnom pogledu. Sovjetskoj Rusiji, očigledno, potrebno je vremena da u miru svari što je dobila ratom i u posleratnoj pometnji. To što ona nudi nije brak iz ljubavi, već razvod iz računa, utoliko što bi svaki zadržao svoj deo ratnog miraza.

U zapadnoj interpretaciji pojma koegzistencije, status quo igra, takođe, važnu ulogu, ali poenta nije na geografskoj već na ideološkoj strani problema. Kapitalističkom svetu je glavno da se ogradi od prodiranja revolucionarnih ideja koje prete da ga iznutra podriju, a koje misli da mu donosi vetar s Istoka. Zato, ako mu se čini — kao što izgleda — da nagodbom s Moskvom može da obustavi njihovo širenje — nagodiće se s njom.

Ženevska konferencija na kojoj je postignut sporazum o obustavljanju rata u Indokini i garantovanju mira u Koreji.

Jasno je, međutim, da takva shvatanja nisu u saglasnosti s pojmom stvarne koegzistencije i sa duhom našeg vremena iz koga je taj pojam nikao. Dva procesa naročito karaktrišu duh ovog vremena: jedan je, obaranje barijera koje je geografija podigla među narodima, a drugi, rušenje sistema koji služe za ugnjetavanje naroda. Kao najsveži-ji primer za prvo može da posluži uspeh — pored sve ogromne geografske udaljenosti — Titove posete Indiji i Burmi; za drugo, uspeh — pored sve ogromne premoći kolonijalnih sila — narodnooslobodilačkog pokreta u Indokini. I jedno i drugo, i još mnogošta uz to, govori za to, da koegzistencija ne može da znači podelu sveta i pri tome njegovu stagnaciju, već zbližen-je i miroljubivu saradnju, i stalan progres u tome.

Zakon neizbežnosti i naša stvarnost

ONO što naše vreme najpre uslovljuje to je ravnanje prema stvarnosti. Ovo ravnanje izvesnim silama nimalo nije prijatno, jer to je nova stvarnost, koja je rezultat dubokih revolucionarnih promena i koja za njih znači odricanje od dragocenih privilegija iz prošlosti i ne manje dragih iluzija u pogledu budućnosti.

Naprimer, do pre dve-tri godine Englezi bi planuli gnjevom i na najuvijeniju sugestiju da napuste Suecki Kanal — a sad su ga sami snishodljivo napustili, jer su uvideli da ne mogu da ga drže.

Doskora, Vijetminci su za Francuze bili najgori ološ, divljaci, banditi na koje su oni gledali s najvećim prezirom — a, eto, sad su im se ponizno sklonili! Braneći primirje u Indokini, Mandes Frans je doviknuo svojim kritičarima u francuskom parlamentu, da bi Francuska izgubila Indokinu i kad bi dobila rat (za šta, uostalom, nije bilo ni trunke izgleda). Čemu onda rat, koji strahovito košta, kad se neizbežno ničim ne može izbeći?

Sa tom neizbežnošću suočava se sve više i Amerika u slučaju Kine. Ona odriče da prizna novu Kinu de jure, ali ne može da je ne prizna de facto — jer bi to značilo negiranje fakata.

Američka politika ne može da vrati kompromitovanog Cang Kaj Šeka; može samo da se kompromituje s njim. Nova Kina ne može da se izmeni i vrati na staro; ono što mora da se izmeni to su stara shvatanja o Kini.

Dominacija celim svetom jedne sile ili jedne strane pokazala se iluzorna, ali se pokazuje iluzornom i politika ignorisanja jedne polovine sveta od strane druge polovine, odnosno od vodeće sile u njoj.

Moderna civilizacija učinila je naš svet jednim u geografskom, i mnogostrukim u ideološkom pogledu. Ona je porušila barijere koje je ga geografski dele, i izazvala ideološka stremljenja koja ga duhovno spajaju. Jer ideje se ne mogu zatvoriti iza gvozdenih zavesa. U međusobnoj utakmici pobediće bolja — uvek je pobeđivala u istoriji. Naše doba, atomsko, pruža, podjednako, strahovitu moć zlu za uništenje sveta i ogromnu mogućnost dobru za njegovo usrećivanje. Svetska istorija izgubila bi svoj smisao, ako bi našem svetu uskratila pobedu dobra nad zlim — jer onda ni sveta ne bi više bilo.

Sovjetski „novi kurs“

JEDNA od najznačajnijih promena je nesumnjivo »novi kurs« sovjetske politike. Mnogi, istina, uporno dokazuju da se u sovjetskoj politici ništa osnovno nije izmenilo, da se ustvari promenila samo taktika a ne i strategija, forma a ne i sadržina.

Ali taktika i forma mogu u politici da znače mnogo — naročito u sovjetskoj.

Za ocenu važnosti nastale promene dobro je imati u vidu ne samo zašto su sadašnji sovjetski rukovodioci prihvatili novi kurs, već i zašto su digli ruke od starog. Ono prvo može samo da se nagađa; ovo drugo može i da se pogodi.

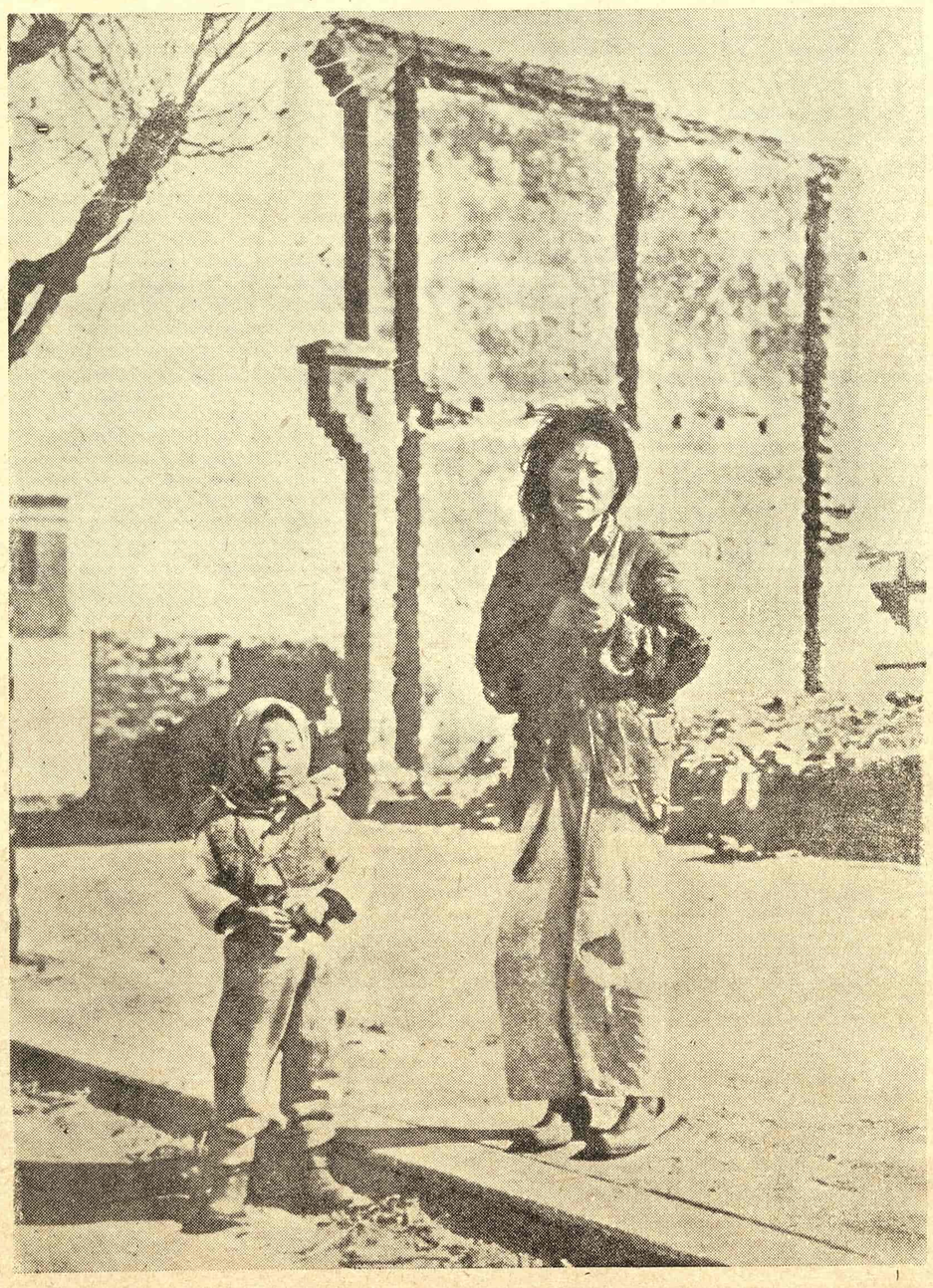
Staljinova ekspanzionistička politika bila je usmerena na potenciranje međunarodne zategnutosti u svrhu demoralizacije i dezintegracije zapadnog sveta. Računalo se s tim, da će iz straha od rata sa Sovjetskom Rusijom pometeni demokratski svet pristati na svaki mir s njom. Račun se pokazao pogrešan. Umesto da moralno demobiliše, ta politika umnogome je psihološki i politički mobilisala zapadni svet. Taj svet inače nikad nije homogen; uvek su ga podvajale klasne, rasne i ideološke nesuglasice i nepodudarni ekonomski interesi. Za jedinstvenu akciju nedostajao mu je zajednički imenitelj u ime koje će je uskladiti uprkos hronične neskladnosti. I to što mu je najviše nedostajalo da bi se organizovao, pružila mu je staljinska politika nastojeći da ga dezorganizuje. Taj zajednički imenitelj koji je pomogao zapadnom svetu da se sjedini jeste — ili je bar tako nazvan — sovjetska opasnost. Ujedinjujuća snaga straha od sovjetske opasnosti pokazala se jača od snage razjedinjujućih faktora koje kapitalistički svet nosi u sebi. Verovatno da ni Atlantski pakt, ni Zapadnoevropska unija, ni svi drugi vidovi povezivanja pojedinačnih zemalja Zapadne Evrope među sobom i njihovog skupnog s Amerikom, ne bi bili ostvarljivi, da nije bilo tog razloga — ili izgovora — koji je zapadnim političarima pružala sovjetska politika pod Staljinom.

Njene negativne posledice po sovjetske interese i po mir u svetu ogledale su se i u drugom pogledu. Na Zapadu, naročito u Americi, pod parolom odbrane demokratije od sovjetske opasnosti — dignuta je hajka na demokratiju. Opravdanje je bilo ovo: Od takve opasnosti demokratija se ne može braniti labavim demokratskim sredstvima; da bi se spasla, treba je stegnuti — i zgrabili su je za gušu.

Naravno, demokratija koja se brani antidemokratskim sredstvima nije više demokratija. Njeno prigušivanje u Americi odmah je počelo da pokazuje vrlo nemile pojave. Istovremeno s »lovom na veštice« iznutra, stvarala se psihoza »krstaškog pohoda« spolja — na sovjete. Zajedno s tom psihozom i njoj za podršku rasla je i groznica atomskog naoružanja. Izgledalo je jedno vreme, zaista, da makartizam postaje ogledalo zapadnjačke demokratije, a bleštava pečurka eksplodirane atomske bombe erzac za plamenu buktinju slobode.

Nije zato isključeno da su Staljinovi naslednici prihvatili novu taktiku ne samo da bi »zamazali oči« drugima, već i zato što je stara otvorila oči njima. Ako je stari kurs izneverio što je obećavao, novi obećava da popravi bar ponešto što je stari — sa stanovišta sovjetskih interesa — pokvario. Jer popuštanjem međunarodne zategnutosti popustiće verovatno i kohezija zapadnog sveta. Centrifugalne sile koje dejstvuju u sklopu kapitalističkih država, i unutar svake od njih, a koje je sovjetska opasnost pritajila, oživeće ponovo. Slabljenjem antisovjetske psihoze napustiće se i ideja o preventivnom ratu koja se jedno vreme naglo širila u Americi, i ne samo u njoj. Govorilo se: Pošto Sovjetska Rusija namerava da napadne nas, mi moramo da napadnemo nju da bi osujetili njen napad na nas! Taj sofizam ne izgleda baš tako sofističan kad vlada psihoza straha od rata. Ruzvelt je govorio da je strah ono čega se treba najviše plašiti. Ne želja za ratom već strah od rata preti danas da svet uvuče u novu ratnu katastrofu. U interesu je zato i Sovjetske Rusije da ta psihoza prestane — i u njenoj je moći da to postigne. Jer psihoza će presahnuti kad bude zapušen izvor koji je pothranjuje.

Bez te psihoze svet će moći hladnokrvnije i pomirljivije da pristupi uređenju mira. To je bar nada miroljubivih ljudi celog sveta. Ona ipak ne izgleda sasvim neosnovana.



NAJVEĆE ŽRTVE RATA: ŽENE I DECA (KOREJA).

★ Post scriptum

OVAJ komentar bio je u slogu mnogo pre nego što je pukla vest o promeni u Sovjetskoj Rusiji. Zato je mnogošta u njemu dobilo drugi smisao pre nego što je uspeo da izađe iz štampe. Kad je bio pisan izgledalo je kao sigurno da budućnost pripada Maljenkovu; kad bude čitan biće, izgleda, sigurno samo to da Maljenkov pripada prošlosti.

Istina to nije prvi put da se događaji, kao za odmazdu, poigraju sa svojim komentatorima. Ovog puta samo oni imaju utehu da nisu jedini koji izgledaju izigrani. Ni članovi Vrhovnog sovjeta nisu imali pojma o izvršenoj dalekosežnoj promeni koju su se sakupili da jednoglasno sankcionišu. Kad se Maljenkov pojavio, pozdravili su ga oduševljenim aplauzom kao najdostojnijeg među njima, ne sluteći da će minut dva docnije on sam da se oglasi nedostojnim položaja koji zauzima, i da će oni jednodušno da se slože s njim.

Menja se nešto krupno — ali šta? Sistem ili ljudi? I ko menja koga? I u ime čega?

Nije lako dati odgovor na to. Nije ni uputno, jer jedino što izgleda sigurno jeste promena, jeste to da se nešto menja

Posle Staljinove smrti izgledalo je da je apsolutna diktatura jednog ustupila mesto zajedničkom direktorijumu trojice, da se ide od lične diktature ka kolektivnom vođstvu. Sad izgleda kao da se i to menja. Od trijumvirata Maljenkov-Berije-Molotov ostao je ustvari samo ovaj treći, ali ni on nije postao prvi. Prvi je, kako sad izgleda, postao jedan izvan trijumvirata, a koji se pokazao jači od sve trojice: Hruščev.

(Nastavak na 3 strani)

NOVI SAVSKI MOST

Po generalnom urbanističkom planu Beograd treba da dobije i novi most na Savi, na mestu starog, tamo gde ga je imao na početku Brankove ulice. Taj novi most treba da bude završen do kraja ove godine. Već na obali, kraj stubova, leže delovi metalne konstrukcije sa natpisom preduzeća u kojima su izgrađeni: domaća »Đuro Đaković«, »Goša«, »Mostogradnja« i — nemačko »Man«.

Kod nas se radi donji deo mosta, a kolovoz u Nemačkoj. Kolovoz je širok 12 metara, a preko njega će ići i trolejbuska linija, dok će pešačke staze, sa obe strane, biti široke po tri metra. Srednji raspon mosta je dug 261 metar, a dva krajnja po 75 metara.

Sadašnji most izvodi se kao gredični nosač, a ne kao lančanički sistem, a biće lakši za 40% od starog. Za njega je utrošeno mnogo manje čelika: ova ušteda postignuta je novim konstruktivnim elementom koji se zove ortotropna ploča. Takođe, most se diže na temeljima starog mosta, što pretstavlja znatnu uštedu koja omogućava bržu i jevtiniju izgradnju mosta, toliko potrebnog Beogradu. Jer, most, koji je sada u upotrebi, često se kvari i tako zadržava saobraćaj Beogradu koji stalno raste.

Most će stajati 2.000.400.000 dinara. Koliko bi stajao lančani most može da se zaključi i iz toga što je nekadašnji lančani most bio težak 7.500 tona, dok će današnji biti težak svega 3.693 tone. Ispod mosta će moći da prolaze rečni brodovi svih vrsta.

OVIH dana počelo je montiranje konstrukcije mosta pomoću kranova. I ja sam jedan od onih koji vole da prolutaju gradom i, zamišljeni, zastanu koji trenutak nad onim što se zida, pod tim mestom gde se podiže most, a na kome se, znam, toliko puta rušilo.

Svaki čovek na svetu sanja o svom gradu, pa bila to najmanja palanka, pa bio to, za druge, zaboravljeni kut sveta. I sreća je što svako sanja o svom kutu, jer tako će jednom sva zemlja biti lepa. Ali ja sam srećan što je moj san — Beograd. Grad od kamena i magle. Grad na vodi. Nikad nije mogao nijedan grad da izazove kod mene prijateljstvo i simpatije, ako nije bio na vodi. Možda baš zato što sam voleo Beograd. Nisam voleo o takvim gradovima ni da pišem, ni da mislim. Kada bih slikao, nikada ne bih slikao grad koji nema vodu. Voda, reka ili more, ceo život grada pravi drukčijim: ljude, nebo, kuće, ulice. Po ulicama koje gledam, ako i nisam još gledao talase ni galebove, znam da li taj grad zapljuskuju vode.

Dunavski galebovi! Ako se pravi film o Beogradu, ne može se mimoići galeb koji preleće savsko pristanište ili čitavo jato koje se usnulo ljulja kraj dunavskih sprudova i onda se naglo diže.

KOLIKO me je neplansko, rekao bih hajdučko dizanje Beograda između dva rata ljutilo, toliko me ovo dizanje Beograda po urbanističkom planu raduje. Taj plan nije definitivan, u njemu će se po nešto i menjati. Ali u kom se umetničkom delu nešto nije menjalo od prvobitne koncepcije? A podići Beograd, svakako je — umetnost.

Ovih dana gledao sam makete, planove građevina Beograda. Mnoga rešenja su mi se dopala ,ali bih želeo da budu još smelija, još savremenija, kao što su smela i savremena mnoga druga rešenja u našoj zemlji. Voleo bih da vidim takva rešenja koja će imati u svome duhu nešto od onoga do čega su došli najveći umetnici i neimari u svetu. Da vidim naše slikare kako mozaikom rešavaju fasade, bazene, vodoskoke. Savremeno slikarstvo povezano je sa ahritekturom, savremenom skulpturom. Smatram da urbanistička rešenja ne mogu ni da se zamisle bez sudelovanja likovnih umetnika u tom poslu.

NASLONJEN na ogradu radilišta, sanjao sam o Beogradu. Onaj ko ovde ne radi, bar neka sanja. Neka sanja zagledan u rad, kao što se može da sanjari kraj vode koja pljeska bedrima o obale. Svako ima svoj rad, ali kad već ne može da radi sve radove, neka u svojim slobodnim časovima sanjari uz tuđe. I uvek kad želim da se odmorim od svog rada prokrstarim Beogradom i zastanem tamo gde se radi, ili, tamo gde treba da se radi.

Čak odozdo, iz Karađorđeve, iz parka kraj »Bristola« bacim pogled prema »Moskvi«, zamišljam terazijsku terasu koja se spaja sa ovim zelenilom. A nedaleko od ovog mesta, od ove klupe staničnog parka na kojoj sedim biće »Opera«, savsko šetalište u zelenilu, koje će se spojiti sa Tvrđavom, 60 hektara parka i stići tamo do Dunava, a posle zelenilo čak do — Zvezdare.

I dunavsko pristanište, u koje će dolaziti brodovi onda kad Rajna bude vezana sa Dunavom, čak iz Severnog Mora, da se u Beogradu odmore, istovare i utovare za Crno More. Stari most svetova, Istoka i Zapada, Severa i Juga — Beograd.

Svakoga dana na putu za »Avala-film« prelazio sam preko starog groblja. Sećam se još njegovih krstova, ispod kojih sam prvi put poljubio devojku. Davno je to bilo. I naglo, kao preko noći, to je postao divan park. Metamorfoza. Gotovo sam zbunjen još uvek kad prolazim stazama toga parka. Srušen je zid dvorske bašte. i tu je, opet, park. Kakva zelena pluća dobija Beograd, i njegovi zeleni pojasevi koji će da nas štite od ljutine i besova košave.

Beograd je glavni grad jedne savremene, smele države u razvoju, i njegov lik se usklađuje prema životu njegove zemlje, prema tome šta on pretstavlja za tu zemlju. On je prvi i on mora da prednjači u našoj zemlji. On je značajan i za svet i on mora da stvori lik prema svome značaju.

I Beograd, koji je trebalo da se izgrađuje od svojih prihoda, da bi bio ono što mora da bude, dobijaće od cele države materijalna sredstva.

Do pre 60 godina Beograd je imao samo turske česme, bunare, i sake koje su donosile dunavsku i savsku vodu u varoš. Još pre prošlog rata beogradske porodice kupale su se u drvenom koritu.

Tek je 150 godina od prve njegove Revolucije, i deset od druge. I Beograd zna da to što ima, da je to ono što može danas da ima, ali zna da će sutra imati više. Samo sada on želi planski da stvori svoj grad, onakav kakav će najviše odgovarati ovoj varoši koja je glavni grad socijalističke zemlje.

I zato ja gledam, naslonjen na ogradu radilišta, blokove gvožđa poređane uz obalu i uživam. Sanjarim.

Dvočelno lep prevazišao je smrt naš grad, jer je uvek u stanju da se ispiše iz spiska živih — za život. Gde se tako razjareno i spokojno u isti mah veruje u život kao ovde, na ovom kamenu iznad reka i Panonije. Život kad je san, samo je život, a biti samo život, znači dostići najveći oblik života. I u smrti samo život.

Od straćara ili palata načinjen, sa druge obale, uvek je beli zamak, beli grad, začarani zamak na vrhu kamena, nad vodom. A nikava kula nije, a nikakav čardak ni na nebu ni na zemlji nije, već grad što plovi sa katarkama konopcima čije svako vlakno podrhtava od napetosti vere. Radoznali i željni, i strasni — sanjarimo!

Čuo sam da će još jedan most biti građen na Savi, i tada se može prići sa svima obzirima prema lepoti. A ovaj most, bez koga se ne može, gradi se prema mogućnostima i prilikama. Iskoristilo se sve što je stari most ostavio.

Oživeće jednog dana i Novi Beograd, a Brankova ulica, koja je dosada bila ugašena, nanovo će zastrujati životom.

NIJE retko bilo, da onaj koji ne poznaje Beograd, pođe Brankovom ulicom, i najednom se nađe nad ponorom. Tamo gde je bio most. Mladić i devojka stigli bi ponekad tamo, i tu ostajali zagledani jedno u drugo. Naići će opet tim putem mnogi zaljubljeni, preći će most držeći se za ruke, peške ili u trolejbusu. I setiće se tada, možda, neko od njih da su jednom bili nad oštećenom savskom obalom, preko koje sada jure trolejbusom. Beograd uvek iz ruševina ponovo raste, uvek mlad. Nikoga nema koji se u njemu rodio, da se ne seća njegovih promena, nikoga nema koji je u njega barem pre godinu dan došao, da jednog jutra nije ugledao na nekom mestu nešto novo podignuto, čega ranije nije bilo. Takav je Beograd. U njemu nikada nije bilo dve generacije koje su bile na istom mestu, na istom trgu istog izgleda, teško je naći kuću u kojoj su se rodili i otac i sin i ded. Vreme i prostor ovde nisu kao na drugom mestu.

Kad sam pitao inženjere kako se zove stil u kome se most gradi, rekli su mi da svemu što se sada stvara u smislu gradnje, doći će ime kasnije. Za sto ili stopedeset godina znaće se ime stila u kome je most podignut.

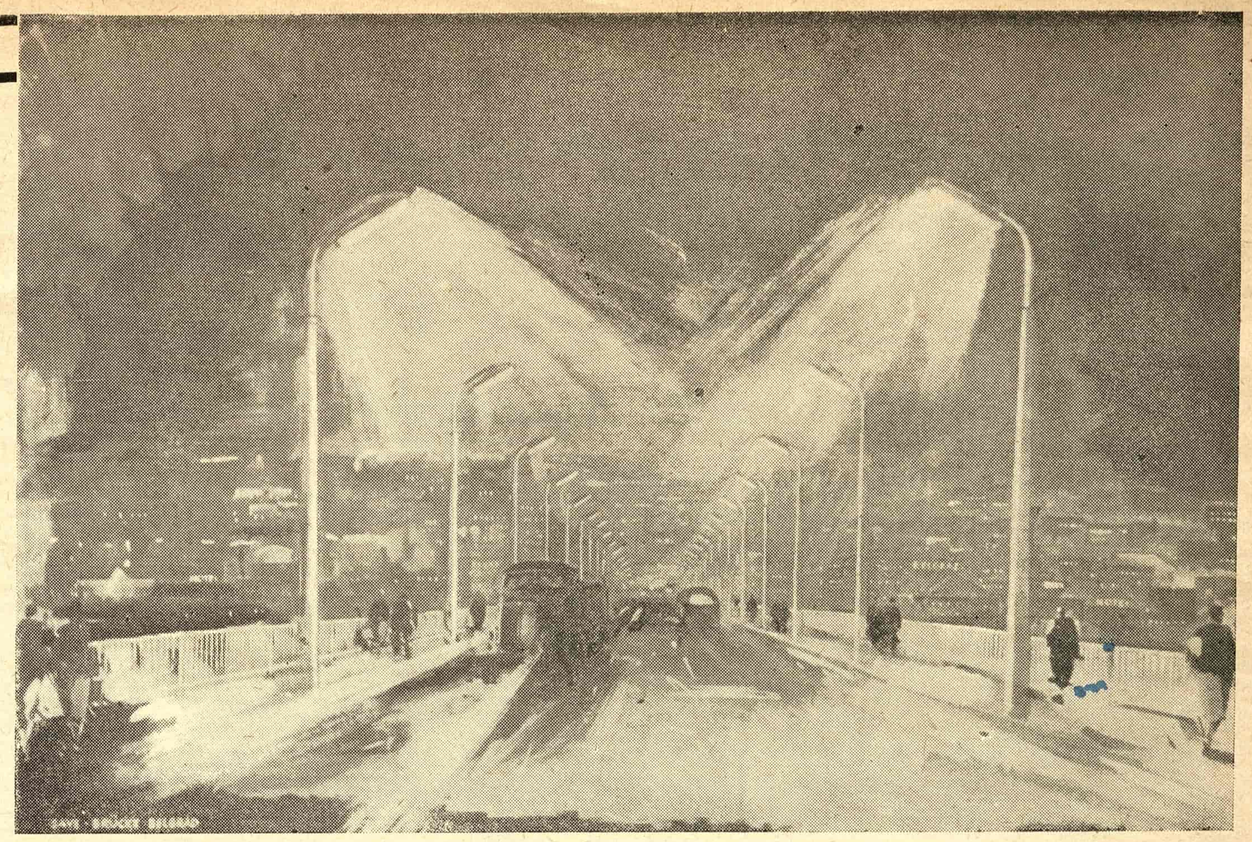
Čovek koji živi na dvema rekama voli mostove. Most da prebrodiš vodu, da premostiš zemlju. Što si ruke raširio. Da zagrliš. Sav si se u prostor bacio, celim telom, i tako začaran u skoku ostao. Ostao snop svetlosti, snop tačnih misli, čelik sleđene svesti, krilati čelik.

Zapeta misao kroz tvoje zglobove drži te u prostoru. I ti koji se činiš da se nikad ne umaraš, klonućeš od umora čelika na naše ruke. Celik bi prsnuo od udara malog drvenog čekića, kap po kap udara. Ali naše ruke neće, one će te opet podići.

Stojiš nepomičan nad vodom koja u nedogled promiče, u bestrage, uvek na istom mestu, zagledan u svoju sen koja nikud ne ide, iako nije za tebe ni ukovana, ni okovana. Stojiš, da preko tebe prede reka nad rekom, reka ljudi nad rekom vode. Nijedna kap koju talas kruni neka se ne okrene kad prede preko tvoje seni, nijedan čovek neka se ne okrene kad te prede, kao što se putnik, pošao Usudu, putnik iz priče, ne okreće kad je prošao ribu ukletu...

I biće još mostova koji vode u napred iz naših reka, i košava ih neće srušiti, i preko njih će doći vreme iz naših ruku da im da imena!

Ljubiša Jocić



IZGLED BUDUĆEG MOSTA NA SAVI.

Peđa Milosavljević

BEOGRAD sa Zvezdare

HODATE blagim usponom. Put do Zvezdare vodi kroz gustu šumu koja je izrasla za vreme sna. Za koji trenutak zatreperiće zvezda koja je u vama okovana, uvećanim sjajem.

Počinje izuzetna noć. Pred vama je Beograd u svim svojim proporcijama. Za Zvezdaru Beograd je grad koji se (sa zemljom, planetama i suncem) kreće kroz prostor, kroz koji nikad dosada nije prošao, ka sazvežđu Lira, ka zvezdi Vega, brzinom od dvadeset kilometara u sekundi (blizu dva miliona kilometara na dan).

Ako poznajete sazvežđa, bar najglavnija, naći ćete Beograd u sazvežđu Kasiopeja i Perseja. Dunav i Sava svetlucaju na nebeskom ogledalu. Sastaju se kod Alfe Persejeve. Dunav možete pratiti od Algola u Sremu do Kapele u Kočijašu. Povucite na nebeskoj karti liniju između ovih tačaka da se uverite kako je slika Beograda vernija od slike Lava, Raka, Bika, Strelca, ili bilo koje druge konstelacije.

Nebo je neobično vedro i duboko plavo. Ali ako ovom plavilu dodate još kobalta, imaćete dovoljno snage da vidite Alfu Beograda u doba kameno, zvezdu čiji su zraci prispeli tek ovog trenutka.

Pleme Alfaida, koje živi na bedemima iznad mesta gde se reke sastaju i duž ovih reka, podiže prvi grad od kamena. Svi raniji gradovi, grad od kostiju mamuta, grad od gline, grad od drveta, potpuno su uništeni u neumoljivoj dotrajalosti i ratovima. Rekviziti ranijih gradova više ne postoje izuzev retkih fragmenata koje čuvaju muzeji i ljubitelji tradicija. Nekoliko drvenih krovova i balkona, nekoliko pojila od karličnih kostiju mamuta, nekoliko glinenih figura zaostalih na srušenim trgovima, figura unakaženih od kiše i sunca. Sva prethodna trošna civilizacija nestaje iza čvrste građe koja osvaja. Čitava okolina grada, bliža i dalja, zasejana je kamenolomima, odakle se materijal neprekidno dovlači.

Kosti izumrlih mamuta služe još za ukrase. Najstrašnije čeljusti za strašila pticama, a ogromni očnjaci za skulpture u parkovima. Ostale korisne kosti, izdubljene, kao čeone i karlične, upotrebljava još samo selo za skupljanje kišnice koja se zagreva na suncu, a manje slonove kosti za razne ukrase i sitnu plastiku.

Novi grad je belji od očnjaka mamuta.

Na glavnom gradskom trgu, potpuno gola, kupa se Venera Alfaida, pred svim sugrađanima, na opštu radost. Alfaidi su poklonici lepote koja je zajedničko dobro, ničije i svačije. Venera Alfaida je zaštitnica nauke i umetnosti. Ona je boginja urbanizma i boginja slikarstva i književnosti. Pesme, slike i planove grada koji joj se podnose na uvid, ocenjuje potpuno gola, nazorima kosmičkim: da li imaju dovoljno kostiju i kičme da zauzmu prostor od Algola do Vege, i dovoljno sjaja da svetli u mraku, i dovoljno čari da sa njima bdite.

Venera Alfaida veoma je osetljiva za pitanja estetike. Ona smatra da je glavni grad ogledalo cele konstelacije. Pitanja ukusa, pitanja funkcionalnosti, pitanja svetlosti i vazduha, sve što Alfaidima omogućuje da rastu jedni drugima u očima, ocenjuje lično. Svesna je ogromne odgovornosti svog suda i svog izbora. Njen jezik je svima razumljiv, jednostavan, lakonski. Ona prezire konfuzno, suludo bez pravog božanskog ludila, učeno bez znanja. Propoveda meru i proprcije, uzdržljivost, sklad, bitno i osnovno.

Na svakom trgu, kao uzor lepote, ona lično zauzima mesto na postamentu koji se prethodno improvizira za budući spomenik. Celokupno građanstvo izjašnjava se za lepotu golog tela, koja sve sjedinjuje. Delo koje skulptor potom izvodi ogleda se u sjaju sviju očiju. U gradu trijumfuje skulptura proporcija kosmičkih: velika izbliza, mala izdaleka, nevidljiva izvan svog ležaja, skromna u odnosu na celinu i ostatak sveta. Njen je duh, duh univerzalan: ona izražava suštinu, a ne događaj; vreme a ne trenutak; snagu a ne silu. Ona je statična: u stanju je da izrazi pokret mirovanjem, govor ćutanjem, grimasu osmehom. Ona je prodorna i sugestivna zahvaljujući tišini svog unutrašnjeg jezika kojoj je udahnula ogromna i nedokučiva priroda. Ona je usmerena budućnosti i sazdana od materijala koji budućnost sačekuje a večnosti se ne plaši.

Venera Alfaida obilazi sve gradevine. Na prozorima sačekuje sunce, na terasama zavetrinu, na bedemima vetar. Njen jezik, kojim se obraća suncu i vetru, poverljivi tumači prevode okupljenom građanstvu. Govor sunca, osnove sile u hijerarhiji prirodnih sila, katkad strog i strašan, ona izgovara rečima biranim, u parafrazama dostojnim njene lepote, da ne zastraši Alfaide koji su skloni svadi i neodlučnosti kadgod se ispolje pitanja estetike.

Na zahtev sunca, grad zavodi na sve strane terase i šikora i blaga stepeništa, ugodna srcu Alfaida koji će svi ostariti kao i oni koju su grad usnuli. Terasa meri sunčevim senkama, da sunce nikad ne zade. Stepeništa i odmorišta nebeskim slikama: da sve uspone organiči nedokučivim.

Zavodi široke i prave ulice, arkade, pergole, peluze, prostrane trgove, sadi džinovsko drveće, bilje koje puza i obgrljuje, divlje ruže, lijandere — svet koji se već jednom susreo, sa kamenom srodio i u Kosmosu zavoleo.

Saznavši za značaj terasa, Alfaidi ih podižu na svim raspoloživim prostorima i pridružuju zaravljenim krovovima. Isti značaj pridaju balustradama za koje se raspisuju posebni konkursi. Najnize terase sa ogradama strogim i monumentalnim određene su za duhove neodlučne koje sputava nasleđena agorafobija, strah od prostora. Sa njih su vidici ograničeni na postojeće, konkretno i provereno. Više terase, terase drugog stepena, za koje konkurs zahteva ograde čvrste, ali prozirne, rezervisane su za duhove radoznale koji u prostor gledaju kroz pukotine, sočiva, teleskope i druge naučne udove. Najviše terase, terase dalekovidosti, sa ogradama lakim i jedva vidljivim, nose duh koji se vije i jedva oslanja. Njihove ograde su astralne, lake kao na vazdušnom brodu i telima koja se kreću.

Grad se razvija po planu koji je izrađen na terasama drugog stepena, a ocenjen na terasama dalekovidosti.

Sa najviših terasa primećeno je prisustvo dveju velikih reka, za koje je na nižoj terasi konstatovano da je jedna najveća u Evropi a druga ne može biti veća među velikim rekama ove konstelacije.

Venera Alfaida bila je sasvim mlada kad je prvi put čula romor ovih reka. Ne usudivši se da izrazi pravi smisao jezika koji je samo ona razumela, okupljenim Alfaidima izdala je suštinu u blagonaklonim parafrazama. To je bio njen prvi javni čin, na kome je zasnovala svoju misiju.

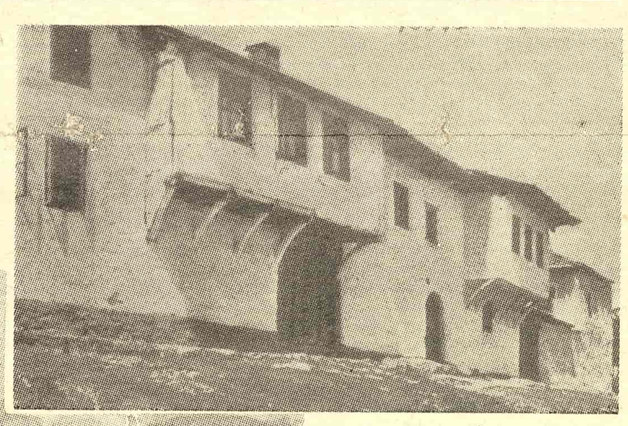
Od tog vremena, duž ovih reka blista čitavo zvezdano jato, a na mestu gde se reke sastaju mirisu vode pridružuje se miris cveća.

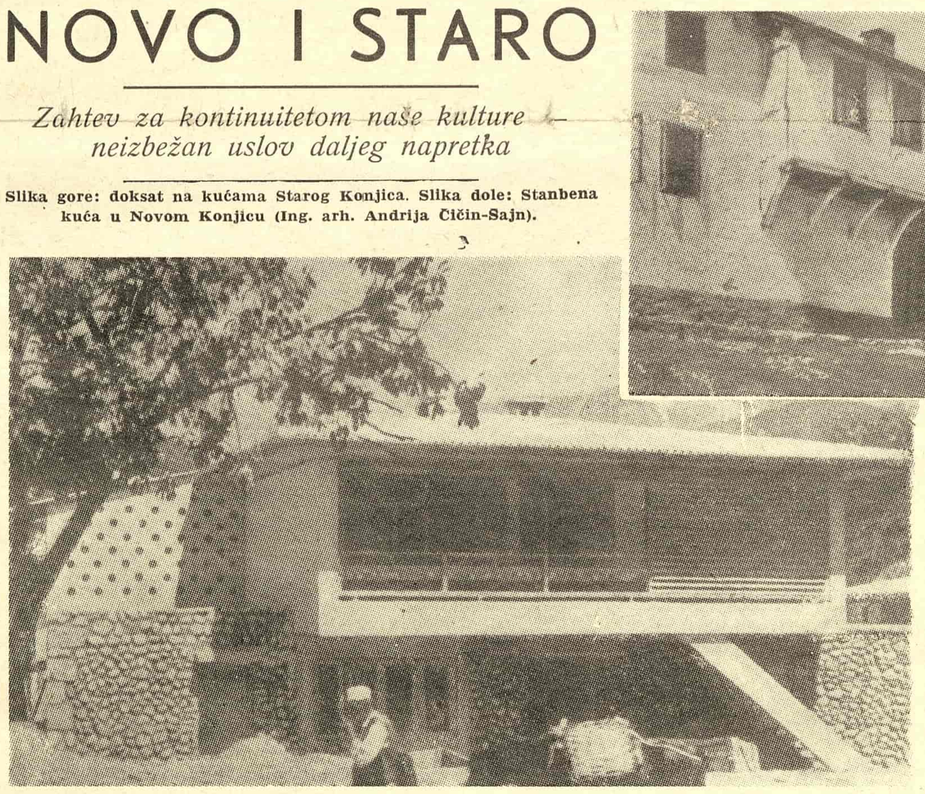
Zora! Za koji trenutak utrnuće Alfaida!

NOVO I STARO

Zahtev za kontinuitetom naše kulture — neizbežan uslov daljeg napretka

Slika gore: doksat na kućama Starog Konjica. Slika dole: Stanbena kuća u Novom Konjicu (Ing. arh. Andrija Čičin-Sajn).





KONJIC, PITORESKNI ORIJENTALNI GRADIĆ, PRETVARA SE DANAS U INDUSTRISKI I TURISTIČKI CENTAR NA NERETLJANSKOM JEZERU. IZGRADNJOM INDUSTRIJE I NOVIH STANBENIH BLOKOVA, NEPAŽNJOM GRADITELJA, NARUŠENE SU UMNOGOME OSOBENOSTI NJEGOVOG AMBIJENTA. GORNJA FOTOGRAFIJA, MEĐUTIM, POKAZUJE DA SAVREMENA ARHITEKTURA, AKO SE OSLANJA NA TRADICIJU, MOŽE DA SE SREĆNO UKLOPI U ARHITEKTONSKU FIZIONOMIJU JEDNOG STAROG GRADA

Stremljenja našeg vremena

(Nastavak s 2 strane)

Da li je to proces unatrag: vraćanje na diktaturu staljinovskog tipa? Možda, ali ipak ne izgleda da je isto — jer nema Staljina. Hruščov nije pretsednik vlade, već je to Bulganjin, a Bulganjin je doveo Žukova. Maljenkov nije smaknut i ako je maknut (nije ga po starom običaju pojela pomrčina, već je naprotiv naimenovan za ministra osvetljenja!)

Nedaće u poljoprivredi navedene su zvanično bar kao razlog. Međutim, pre bi se reklo da su one samo izgovor, i da prave razloge uklanjanju Maljenkova s pretsedničkog položaja treba tražiti u drugim nedaćama koje posle Staljinove smrti i kao Staljinovo nasledstvo muče danas sovjetski režim.

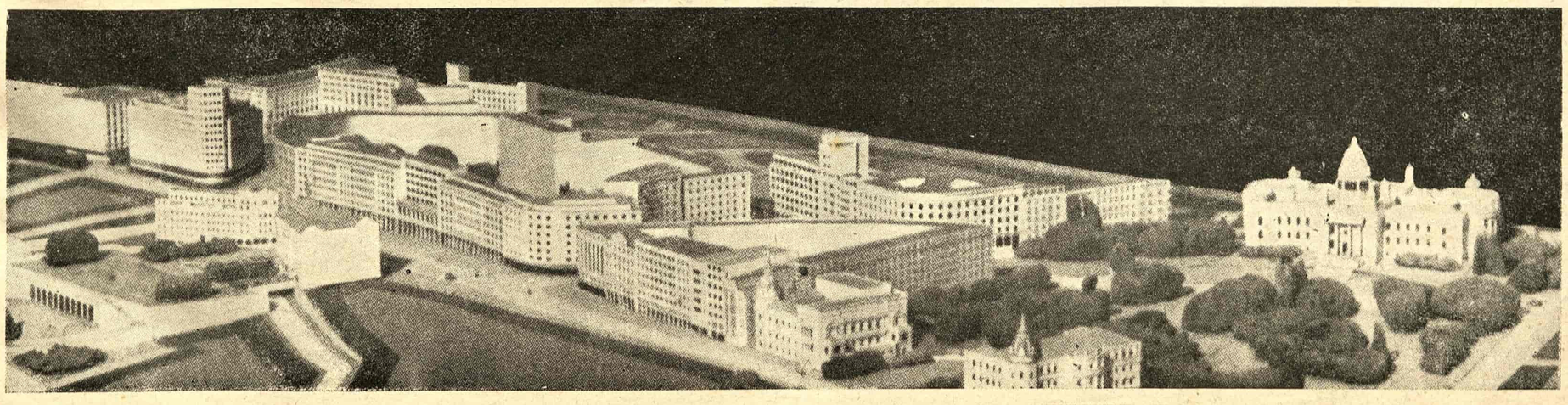
Nas ovde, međutim, interesuje u prvom redu da li će i kakve reperkusije ova unutrašnja promena imati na sovjetsku spoljnu politiku.

Napred u članku mi smo zastupali mišljenje da su Staljinovi naslednici prihvatili novu pomirljivu spoljnu politiku, jer su uvideli da je bila pogrešna ona stara, arogantna. Sada kao izgleda da je bilo pogrešno misliti da su oni uvideli grešku. Jer odmah posle izvršene promene počeli su da govore manje pomirljivo a više oštro, tojest manje-više u duhu staljinovske spoljne politike.

Ali i taj izgled može da vara. Kad neko u politici upotrebljava teške reči, to ne znači uvek da hoće samo da uplaši drugog, već da hoće i da ohrabri sebe. Sovjetskom rukovodstvu izgleda potrebno je da se hrabri prema spolja u jednoj prilici koja, kao ova, otkriva izvesne slabosti iznutra. Nije zato isključeno da će sovjetska taktika u spoljnoj politici izgledati — do sledeće promene — bliža bivšoj nego sadašnjoj, i da će imati jači vojnički prizvuk. Ali menjalo se ma šta i promenio se još ma ko, niko u Sovjetskoj Rusiji ne može da želi rat; naprotiv, ove promene mogu da učine da svi još više priželjkuju mir.

Najvažnije možda u celoj promeni pokazaće se naimenovanje maršala Žukova za ministra odbrane. Staljin je držao Žukova po strani, jer se plašio njegove popularnosti. Hruščov ga je uzeo, jer mu je potrebna njegova popularnost. Žukov uživa ogromnu popularnost ne samo u Rusiji, već i u zapadnom svetu. General Ajzenhauer ga neobično hvali u svojim memoarima i smatra svojim ličnim prijateljom. Možda će generali lakše naći izlaz iz sadašnje krize nego »civili«. Oni najbolje znaju šta je rat — dakle najviše imaju razloga da budu za mir.

Predrag Milojević



MAKETA BUDUĆEG IZGLEDA TERAZIJA

SAOPŠTENJE

IZDAVAČKOG PREDUZEĆA »NARODNA PROSVJETA« SARAJEVO

Povodom objavljivanja u dnevnoj štampi konkursa »Narodne prosvjete«, za roman potrebno je da se objasni sledeće:

pod savremenim romanom podrazumeva se savremeni tretman, a ne vreme u kome se događa radnja romana. Anonimnost konkursa je zagarantovana, jer će se koverti sa imenima autora otvoriti i identifikovati sa šifrom tek posle proglašavanja rezultata konkursa, a na osnovu naslova dela i šifre pod kojim je delo potpisano. Ukol ko nekome od reflektanata ni ovakvim načinom proglašavanja ne izgleda da je osigurana anonimnost, autor može da svoje ime dostavi posle objavljivanja izveštaja žirija, stim što će priložiti duplikat originala radi dokumentacije i identiteta.

Kritika

GLIGORIĆEVI »SRPSKI REALISTI«

Gligorićeva zbirka kritika pretstavlja rezultat literarnog iskustva i kritičarskog napora koji se u njegovom životnom aktivitetu prisno vezivao i dopunjavao njegovom publicističkom mišlju. U osnovi Gligorićevih literarnih shvatanja nedvosmisleno se iskristalisala misao o literaturi i literarnoj kritici kao jednom obliku budne publicističke prisutnosti u vremenu.

Na osnovi takvog povezivanja literarne kritike sa publicistikom poniklе su opšte sheme jednog literarnog sociologiziranja koje uvek počinje i svršava se određenim krugom pojma i termina čiji je samo obim varijabilan. Gde on odgovara materiji, jer je na njoj konkretno i ponikao i jer u svakoj svojoj daljoj primeni računa na njegovo specifično ponavljanje, tu je taj metod efikasan i tu je uspeh obezbeđen. Prema tome, karakter literarne materije promenljivo se ponaša prema metodu, a svaki se metod ne može jednostavno preneti i primeniti na svaku materiju. Znači li to da se metodi isključuju ili je to samo sredstvo da se izbegnu vulgarizacije i apsolutiziranja ma u kom pravcu? Kakav se zaključak može izvesti iz činjenice da se jedan Defo potpuno i najtačnije može objasniti konsekventnim sociološkim postupkom, a jedan Kristofer Fraj ne može? I da li različitost metoda automatski isključuje i jedinstveno shvatanje literature u pogledu njene funkcionalnosti?

Gdegod je jednostavna i konsekventna, primena Gligorićevog metoda na ukupnu materiju našeg realizma očito pokazuje (u nedovoljnosti i nepotpunoj karakterizaciji njegovog suda, u uopštenim formulacijama, u globalnom šematskom razgraničenju pisaca, umesto njihovoj specifičnoj individualizaciji objektivnu nedovoljnost svakog jednostavnog metodološkog prilaženja takvoj kompleksnoj literarnoj pojavi kakav je naš realizam. Da li to znači da naš realizam ne odgovara metodološki u svemu takvoj kritičarskoj koncepciji, iako je ona na nekim njegovim pojavama i ponikla, ili je sociološki metod u Gligorićevoj interpretaciji nedovoljan za jedinstveni pojam jednog čitavog literarnog razdoblja?

Gligorić ume da rukuje efektno publicistički i impresivno literarno određenim krugom pojmova, odnosa i problema, ali on ostaje objektivno bespomoćan pred literarnom pojavom koja ih svojom kompleksnošću nadmašuje. I Skerlić je bio žrtva sličnog metoda: on je drastično promašio u slučaju Disa (u čemu je i elementarna racionalistička zlovolja, svakako sastavni deo njegove metodologije, odigrala svoju ulogu), ali je ostao bespomoćan i pred Rakićem, iako je bio svestan njegove poetske vrednosti. Van određenog političkog i sociološkog delokruga ni on, kao ni Gligorić, ne mogu da zamisle sebi intimne svetove poetske inventivnosti. Sve što se u to ne uključuje ili što spada u individualisanija emotivna i intelektualna stanja, koja ne mogu da se iscrpe globalnom šematikom, pristupačno je obojici jedino u najuopštenijim pretstavama i afirmativno-negatorskom okviru »crno-belog« postupka. I najviše što u tom slučaju može da se očekuje od kritike nije razumevanje već tolerantnost.

Život se, kao i literarna problematika, ne iscrpljuje u sociološko-etičkoj polarizaciji pozitivnog i negativnog. Takva metodološka premisa koliko je neophodna toliko je i nedovoljna za obuhvatanje superstrukture jednog životnog totaliteta. Jedna sužena slika sveta i problema ne može se primeniti kao merilo na iole rafinovanije duhove. Ali tu se ne radi ni o kavoj izolaciji literature od života niti je ta izolacija uslov za viši psihološki i intelektualni rafinman.

Očevidno je, naprimer, da se čitava kompleksna psihologija Sofkina onakva kakva je u svojoj specifičnoj objektivaciji može da protumači samo kao rezultat složenih odnosa i reagovanja ličnosti fiksirane na porubu jednog određenog društvenog profila. Ali je isto tako očevidno da ta psihološka reagovanja ima ju i svoju unutarnju imanenciju, svoj psihološki fundus i dinamiku, i to ne otkriti znači ostaviti po strani literarno-psihološki aspekt ko ji ne može da zameni nikakva sociološka analiza.

Uopšte, da li se sociološka analiza može zamisliti bez psihološko-estetske aparature i da li se sociologija izjednačuje, na određenom problemu u odgovarajućem stupnju uzajamnih prožimanja »ličnost-objektivitet«, sa individualnom psihološkom analitičnošću? Da li ma kako elastična primena sociološko-etičke šematike može definitivno da zadre u psihološku materiju i da se sa njom izjednači?

Zato nije nikakvo čudo što kod mnogih pisaca Gligorić ni za dlaku nije promenio ni oborio kritička mišljenja izrečena pre njega. Iako uvek ne upotrebljava ni šablonski ni konsekventno niti Skerlićev biografski metod niti metod vulgarno-materijalističke šematike (već dopušta, izvlači i druge elemente: kod jednog pisca je presudno detinjstvo, kod drugog poreklo, trećeg vaspitanje, četvrtog neposredni odnos prema situaciji itd. itd. sa odgovarajućim međusobnim dopunama i kombinacijama), — on apsolutno nije dolazio do novih osvetljavanja onde gde ona zahtevaju podrobniji individualno-psihološki tretman, mada je u okviru svoje sociološke kritike ponegde učinio vidan korak napred. Ljubišu je, naprimer, objasnio šire i potpunije od Vida Latkovića i tačnije od Skerlića, otkrivši uzroke njegove netačne kritike. Zanimljivo je što on ovde ističe onaj mogući spontani spreg romantičnog i realističkog koji na specifičan način odlikuje sve romantičare, pa i one najekstremnije. Ali, Gligorić se zadržava samo na konstatovanju. Kod Sremca je, opet, objasnio u »Vukadinu« ono što je Skerlić jednostavno i sa nerazumevanjem okvalifikovao kao neadekvatnu melodramu; u slučaju Jakova Ignjatovića uneo je sasvim novo i sigurno najtačnije mišljenje.

Gligorić je i senzibilno prijemčiv: on Bori Stankoviću oprašta »žal« za prošlošću pred njegovim finim emocionalitetom i diskretnom humanošću, i uopšte pokazuje simpatičnu tolerantnost prema piscima kod kojih može da sagleda afirmaciju ma kakvih životnih kvaliteta. On ispoljava naročitu sklonost za poetizacijom erotike čak iako je naturalistički obojena; on je sav u afirmaciji vitalnih snaga u čoveku za čije manifestacije pokazuje neskriveni afinitet. Kroz Gligorićeve kritike, sagledane u celini, struji elementarna i poetizovana snaga optimizma i životne radosti ili ih potresa spontani gnev revoltirane savesti. Ovaj ton nije uvek čist i mada često ogoljen (i zbog pojednostavljenosti u kome se problem manifestuje), on živo lavira između intelektualne i racionalne britkosti i tople saosećajne boleć ivosti: on je u najvećoj meri potpuni izraz piščeve ličnosti koja se brižno nagnula nad problemima epohe upijajući u sebe njene sokove.

Gde se stvari problemski i na individualnom planu postavljaju, Gligorić ne donosi ništa novo. On kod Laze Lazarevića, da uzmem samo jedan primer, ne vidi dalekosežni značaj koji ima dvostruki pojam majke kao opsesiona fiks-ideja emocionalno i racionalističko-moralistički obojena. Zajedno sa svim dosadašnjim kritičarima pre i posle, on ne ispituje p zadinu i psihološku suštinu ovog odnosa koji je dobio oblik kompleksa, već ga jednostavno i generalno shvataju kao sublimaciju patrijarhalno-konzervativnih nazora piščevih odnosno dovode u vezu isključivo sa njegovom ideologijom. Nikome ne pada još uvek napamet da ispita žive psihološke impulse jednog takvog odnosa iako u slučaju Kafke, naprimer, taj isti psihološki kompleks leži, po formalno-emocionalnoj liniji, u osnovi njegove literarne inspiracije.

Gligorićeva kritika iako tematski ograničena na jedno određeno i suženo literarno područje, pokreće i postavlja niz problema. Ona principijelno postavlja pitanje da li se srpski realizam može posmatrati kao jedinstvena literarna pojava i da li se na nju može primeniti jedinstvena kritičarska metodologija. Ona je u tom pogledu, idući za sasvim drugim intencijama, ozbiljno uzdrmala šematizam i pokazala nedovoljnost sociološke kritike.

Zoran Gluščević

Velibor Gligorić

PISAC I DELO

Velibor Gligorić (rođen 1899), o čijoj knjizi »Srpski realisti« objavljujemo prikaz, svakako je jedan od najpoznatijih pisaca naše savremene književne kritike. Kritičar i pamfletista, esejista koji se intenzivno bavi, pre svega, našom književnom istorijom, Gligorić je napisao znatan broj eseja, članaka i napisa, od kojih su neki objavljeni kao posebne knjige, pre i posle rata, dok su mnogi ostali rastureni po dnevnoj i povremenoj štampi.

Veoma aktivan, brz u pisanju, dugi niz godina jedna od centralnih figura našeg književnog života, Gligorić je imponovao svojom jasnom opredeljenošću za napredne političke snage. Njegovi duhoviti, živi društveni pamfleti, publikovani u »Politici« pre rata, značili su nesumnjivo mnogo za naš tadašnji politički život i ostavili su živog traga u njegovoj misli književnog i pozorišnog kritičara. Bez obzira na složenost njegove aktivnosti, na kompleksnost ideje koje je propagirao i branio, Gligorić je ostvario delo čija jedinstvenost potiče, najpre, iz jedinstvenosti njegovog političkog stava.

Objavio je knjige eseja, pozorišnih i književnih kritika. Sve knjige, napisane pre rata, štampao je u sopstvenom izdanju. To su: »Kritike«, »Lica i maske«, zatim studije »Matoš-Dis-Ujević«, »Bora Stanković«, »Domanović-Nušić« i nekoliko publikacija kojima je pratio naš ondašnji književni i pozorišni život. Posle rata štampao je, kao posebna izdanja, knjige »Kritike«, »Pozorišne kritike« i, najzad, ovu poslednju knjigu »Srpski realisti«. U njima su sabrani tekstovi iz raznih perioda njegove delatnosti.

Živog duha, znatne aktivnosti, Velibor Gligorić uređivao je i pokretao, pre i posle rata, mnoge revije i časopise. To su: »Nova svetlost« (časopis u kome je, 1920 godine, objavio svoju prvu kritiku), zatim »Raskrsnica«, između 1920 i 1926, i poznati časopis »Umetnost i kritika«. Posle rata bio je jedan od urednika časopisa »Književnost«, u godinama odmah po oslobođenju, a doskora i član redakciskog kolegijuma lista »Književne novine«.

Za vreme rata bio je uhapšen i interniran u logor na Banjici, u kome je proveo oko sedamnaest meseci, i odakle je deportovan u Nemačku, u kojoj je ostao sve do oslobođenja.

Danas je profesor Beogradskog univerziteta (katedra južnoslovenske književnosti) i upravnik Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Njegovo učešće u savremenom književnom i pozorišnom životu Beograda veoma je intenzivno. Nedavno je pokrenuo, sa pesnikom Dušanom Kostićem, mesečni časopis »Savremenik«.

Savremeni senzibilitet ne iscrpljuje pojam aktivnog humanizma u sociološko-etičkom determinizmu i utilitarizmu. Kako bismo onda od bilo koje sociološke metodologije mogli očekivati da objasni suptilnu humanističku misao Tomasa Mana u »Čarobnom bregu« ili »Faustusu«?

Doduše, za čitaoce uvek imaju prednost oni koji stvari i probleme umeju i mogu da pojednostave do najkraće i najsažetije formulacije. A sociološka analiza ima kud i kamo daleko veću prednost nad svim drugim metodima u sposobnosti da stvari sažme slikovito i pregnantno do žive slike, efektnog revolta ili prijemčive fabule. Ali, da li je (svako) fabuliranje i pogađanje istine, najkraći i najtačniji put do istine?

Delo i literatura nameću kritičiru karakter, širinu i dijapazon. Kakav je dijapazon mogao dobiti kritičar izni kao u žaru publicističkog revolta i strasno okrenut literaturi u kojoj se skoro svi sukobi svode na osnovne forme sociološkog bitisanja, gde se odnosi tek počinju da k m plikuju i gde se, često, pojam humaniteta može da definiše sa svega nekoliko reči?

Sasvim je razumljivo onda što je i kritičarska fraza Gligor.ćeva opterećena nizom termina i pojmova koji su po prir di stvari izraz publicističkog zahvata u stvari. Otuda se na Gligorićevim tekstovima iz kritike u kritiku može pratiti porast ili osiromašivanje terminologije, tačno u zavisnosti sa nivoom problematike koja se literarno nameće. Ali uskogrud st u osadržanju njegove sociološke šematike isuviše malo varira da bi mogla da zadovolji našu savremenu radoznalost.

Usled toga, Glig rić je morao mimoići niz problema koji su od presudnog značaja za razumevanje jednog pisca. On piscu najčešće ako ne i isključivo prilazi zato da bi ga odredio u odnosu na jedan red vrednosti metodološki uzdignut do potpunog kriterijuma, a ne da pisca objasni izvlačeći individualnu njegovu fizionomiju i specifičnu literarnu strukturu koju formira ju svi elementi njegovog literarnog postupka. Gligorić prvenstveno daje najgrublju spoljnu, orijentacionu klasifikaciju tematskih sadržaja, od koje, ukoliko može u pojedinom slučaju da je prihvati, prava literarna analiza tek ima da počne.

Esejistika

Mali zapis kraj sveće

SVEĆA, niti lojanica, niti voštanica, niti ona solidna stara stearinka. Nego, kao sneg bela, tanka kratka, na oko vrlo lepa moderna sintetuška. Mali plamičak, verovatno fabrički propisno, utone u krater sintetičke mase, gori a niti greje niti svetli. Malecan, plavkast, u onoj beloj činijici, čini se cvetić... Nekada, bar kako čuveni ruski basnopevac Krilov priča u svojoj basni o lakomu kaluđeru koji nije voleo strogo da posti, ne kada su manastirci, krišom, slavno pekli jaja na plamenu dobre voštanice... Nekada — o milo naše detinjstvo — izvlačili smo kratku debelu stearinku ispod jastuka i čitali narodne pesme i pripovetke do ponoći, pošto bi nam stariji, propisno i sudbinski, odnosili lampe: Devet, deca u krevet... Sada — život je kao kinoteka ili stari žurnal — sada opet ćirak i sveća. Nekoga dana svrati u kuću električna struja kao sveća, pa onda veče i večeri sa svećom kao kandilo. Kako nam se Istok približuje, i voli nas, (vraća polako agresije koje je nekada Zapad tamo činio) počećemo učiti i hindi, i bengali, i burmani, i arabi, pa bi se ova naša svećica mogla arapsko srpski zvati kandil-sveća. Bila bi to lepa složena reč, i nešto umiljato u našem drugovanju sa kandil-svećom. Malo pišemo, brzo, brzo, pa malo zažmirimo da se odmorimo od nenaviknutosti. Otvorimo oči, kandil pramičak gori, verno, pokorno, što najbolje može da se pisac razneži, voli svoj fenjerić, i opet uzima pero u ruke. Jedno je dobra pratilica hladnjikava plamička: neće bodriti i raskuražiti temu i plan pisca. Neće pisac, već danas, zapitati i neke naše savremene pesnike: zašto, kad pesmu tu i tu i razumemo, i odobravamo, i hvalimo, zašto ne možemo da se u nju i uživimo. Zasada, napred Englezi.

Englezi, još tamo od XV veka, čim su ostavili, u poeziji, imitaciju rimskih pesnika i religiozne teme sa nasadenim etičkim problemima, zašli su u neko Veliko razumevanje, što bi rekao grčki tragičar i slobodni mislilac Euripid. Počeli su da u stihovima postavljaju pitanje, formulišu kritike, iznenađuju i zabavljaju satirama, fantaziraju velike i retke utopiske fantazije. Ponekad i delimično, utopije su bile i idealističke, ili barokno šaljive; ali ponajčešće otrovne i razorne. Polemika, udarac, jedna reč i nož je u rukama dvojice... U jednoj starogrčkoj komediji autor je zamislio bio prepirku između dva grčka tragičara: Eshila i Euripida. Euripid tvrdi da je on naučio svet, i omladinu, misliti, pitati, tražiti istinu, svejedno da li ujedno sa lepotom, ili bez lepote. Eshil odgovara: Da, ali bi za to trebalo da budeš obešen... U engleskoj književnosti vešala bi imala i suviše posla kad ne bi bilo prave slobode reči, i kad Englezi, čak tamo do polismana u Hajd parku, koji mirno sluša grdnje i pretnje kralju, Parlamentu, vladici — kad Englezi ne bi imali genijalni smisao za humor.

Da pomenemo, danas i ovde jednoga od mnogih i mnogih zubatih i jezičnih engleskih satiričara, koji se kod nas slabo pominje i zna. Po Eshilovu sudu, Samjuel Batler ne bi mogao mirno živeti od 1612—1680-te. Jedan više u horu, smatrali su Englezi, i samo je pitanje koliko je darovit i moćan. Ostao je Batler u engleskoj književnosti dosta epizodna pojava: nije bio roden romansijer u dva svoja romana. Sitne beleške, i neka vrsta skečeva njegovih tek se polako bolje otkrivaju i upoznaju. Najzad, kud ćete s njim u rang listi, kad lista ima, da počnemo od Škota Danbara u XV veku, pa da pomenemo samo Svifta, sveštenika Svifta, u XVII veku, pa, koliko juče, recimo, samo pravog romansijera Meredita i dramatičara B. Šoa. Dva Batlerova romana zovu se Hudibras i Irhon. Ovaj poslednji naslov je, Erewhon, u glasovima ispreturana reč Nowhere. Nigde, dakle zemlje utopije. U jednom romanu je stradala porodica kao institucija, i moral, i vaspitač dece ili usrećitelj dece. U drugom je već stradalo sve i sva. Bolji je bio Batler kao epigramatičar, skečist, nagli, vrški nagli ilustrator svojih burleskних vizija s pomoću pakleno parodiskih izraza za njih. Teško je shvatiti kako je u Batleru radio »um koji voobražava«, što bi rekao Njegoš. Kompozicija scene mu je skoro uvek umetnički virtouzna; intelektualna podloga ceo svet, čovečanstvo, nebo i zemlja; karikature su mu uvek pune realnosti — čitalac se trgne: da li istinu govori? a izraz svež, ingeniozan. Evo jedna mala proba iz Batlerove beležnice. »Ne smemo zaboraviti da smo (ljudi) dosada samo jednu stranu stvari čuli. Sve knjige, dosada napisao je Bog«. Kad je Batler umro stojao je već Svift, dečak od trinaest godina stojao gotov da preuzme i potkrepi kontinuitet.

Pored cnog maloga teksta gore, koji je epigramski odredio kako Batler misli o biblioteci svih vekova, i kako se narugao od boga dirigovanoj literaturi vekova evo sada jedna sličica i o tome kako je Batler viziski prikazao aparaturu sveta, vasionskog i čovečanskog.

»Video sam svet kao jedan veliki orkestar, sami anđeli, a instrumenti im svi od zlata. I video sam orgulje. gore u vrhu osovine oko koje se ceo orkestar imao da okreće. Ali se nije okretao, ništa se nije kretalo, anđeli nepomični, i sve bezglasno kao kamen, i ja sam, kao sve ostalo bezglasan kao kamen.

Tad ugledah nešto ogromno, oblacima slično, što se primicalo. Beše to Gospod, a vodi za ruku dvoje svoje dece.

— O tata, reče jedno od dece, zar to nije lepo!

— Da, dušo, odgovori Gospod; no ako baciš bakarnu paru u kutiju što svira, počeće sve figure da se kreću.

Ja tad razabrah da ono što sam smatrao kao tastaturu orgulja, da je to bio prosečen otvor. Jedan od malih Gospoda baci onda metalnu pločicu u prosek. Odjedared, anđeli staše da sviraju, i sve se stade vrteti, orgulje larmati, ljudi počeše da se ubijaju, a dva mala Gospoda da tapšu od ushićenja.«

Sa Batlerom, kao što je poznato u svetu, nije se ni umorila, ni ispraskala, ni oslabila akamoli izumrla dinastija engleskih ironičara, satiričara, koji ne prestaju slikati svet i ljude sa sarkazmom, sa teškim istinama ko je dolaze s praporcima na kapi. U današji dan imamo, žive i orne, recimo, R. Grevsa (Grawes) i V. Empsona (Empson). Stilovi su danas bogatije raznovrsni, pesnici manje neortodoksni, metafore, scene, ili filosofske praskalice rafinovanije. Mašta je u svima slučajevima smela, jezik umetnički drzak, biva i skandalozan, pitanja ambivalentna ili polivalentna, stostruki kikot nad apsurdnostima prirode, ljudskoga društva, ili pojedinaca ljudi i pojedinačnih pojava. Grevs ima prozni sastav o Hristu koga su još živa skinuli sa krsta, a on, mesto svakoga triumfa ili božanske moći, kurtalisava se ovoga i onoga sveta i odlazi glavom bez obzira. Empson ima pesmu koja je komedija bombardovanja i čovekove nemoći da »ode«, sa refrenom: »A suština stojanja je u tome što leteti ne umemo.« U tuposti dosetke je vic.

Englezi imaju osobitu moć mašte da pišu pesme, epove, ili drame, pa i romane, gde ličnosti nisu ličnosti, nego vrlo darovito konstruisane funkcionalne izmišljenosti; vr sta antropomorfnih planova, ili maketa koje se kreću, tvore, nečovečno zamišljena zla čine. Zar je Jago ličnost, čovek, zakonima i psihološkim naletima podložna ljudska pri da? On je filosofski imaginativna izmišljenost, sa neumorno apsurdnim funkcijama zla. U Dikensu — kako vam pisac stvori užas stravu, košmar? Kombinuje sablasnu melodramu sa nekom nečovečno ludom komedijom. Normalno čovečno sudeći, i jedno od toga dvoga je potresna scena; a zajedno, to je ono čega u životu nema, ali u specifičnoj utopiskoj umetnosti Engleza ima. Specifično daroviti dramatičari i satiričari načinili su od engleskoga jezika plastičnu jednu supstancu koja mesi oblike neverovatne a realne. Otuda i u današnjoj engleskoj intelektualnoj i satiričnoj poeziji ima vazdan pravih satiričnih vrednosti. Pokušajte da primite ovu Grevsovu sliku ljudi, i da nađete u njoj, ako ne poetsku a ono umetničku satiričnu vrednost.

Hale i Kepeci

Slavan to beše svet starinski, Hale —
Svi dugih brada i smradnih pazuha.
Širokih usta, dugih muških udova, i moćnih trbuva,
Ipak, Gospodo, statuom ne viši od vaše.
Življahu oni kraj Haline obale, na mestu — nemestu,
Strašilo samo njihovih šir-dužina,
Gde svaka stopa je tri i triest palaca,
A svaki novčić cel-celcatu ovcu kupuje.
Od društva njihova sad niko živ, ni jedan,
Velik je Bog, prošla vremena, sad od njih
Tek stravični pomen još drži se.
Podobe njihove, u pustoši, stoje, urlaju,
(Vetrovi snaže se od njihovih usta širokih,)
Granitne butove im kralj i pop
Celivaju, i još i kvrgava kolena gola.
A kakva sve čuda divna nisu izvodili:
Na ogromne usne svoje pevahu glasnije
No deset horova Sabora; velikanskim udovima
Juriše najređe i otporne devojke;
S jakim crevima i trbusima silovnim
Kamen su varili, i staklo, k'o nojevi.
Jame duboke kopahu, nadgrobne hrpe slagahu;
Reke su skretali, čitave vojske mlatili,
Čekićem za potomke odredbe pisali —
Za slatko-pohlepno-usničave, i kićanka-seksovne,
I nežno-stomačićave žitelje
U Kepec-aleji, gle, pareći se po njima,
Stopa se kvrčila u sedam palaca,
A tuce novčića rebarce ne moglo kupiti.
Htedne li neko birati: tu Hale, tu Kepeci —
Gromovit tekst i balav komentar —
Čitajuć između te dve korice, onaj će izvesno
Poznati sam svoj nesrazmer, i neće mu biti do smeja.

Pri rastanku od vas, čitaoci, samo još ovo: shvatili ste, razumeli, možda razvukli usnice u osmejak, možda zavrteli glavom i priznali da nije baš prosto ni lako bilo komponovati taj mali teatar groteskних slika na zidu — no da li ste igde poznali mene ili sebe?, da li ste se igde mogli uživeti u šalu koja je pola istina? da li ste mogli poneti makar samo jedan ili dva reda neodoljive plastike za citiranje? Jednom, kad su listovi opet bili puni žaljenja kako se pesme ne čitaju i ne prodaju, Grevs je napisao skoro ljutit članak: Ja ne pišem pesme da ih prodajem. Pišem istoriske romane, i od toga rada živim, a pesme moje upućujem Muzama... Modernizuje se dakle i istoriski pojam o Muzama. Doduše, kad sam prvi put u životu čitala: da Homer Muzu poziva da s njim peva užase Ilijade i Trojanskog rata, ja sam pomislila da Muze, mora biti, ponekad meću na se oklop i šlem. Zašto da se Muza, danas, ne nasmeje Grevsovoj vizitkarti, i ne podeli s njim ne samo slavu nego i odgovornost.

Isidora Sekulić

Anketa

1400 slušalaca...

(Nastavak s prve strane)

V. Petroviću, A. Cesarecu, I. Andriću, M. Laliću, B. Copiću, I. Samokovliji, I. Sekulić, A. Vuču, D. Matiću i tako dalje. O ponekom od ovih pisaca rađeni su seminarski radovi više puta. U radu su daljih 28 završnih seminarskih radova. Pored pomenutih pisaca obrađuju se od predratnih M. Nastasijević, R. Drainac i R. Ratković, a od savremenih Davičo, Dobr. Ćosić, Č. Vuković itd. Otprilike 25% studenata odlučuje se za rad iz književnosti između dva rata i današnje, posleratne.

Ako se pod terminima »moderna literatura« i »savremena književnost« podrazumeva današnja, posleratna književnost, onda ja lično mislim (na katedri o tome nije dosada raspravljano) da se ta književnost ne može sistematski »predavati«, jer je tek u razvitku, ili, ako hoćete, u traženju, i da su seminarski radovi i povremena predavanja jedini mogući oblici obrađivanja te literature.

Teškoća, na koje nailazi katedra (i Filozofski fakultet uopšte), ima više. Pre svega, to je isuviše veliki broj studenata. Slušalaca, kojima je glavni predmet istorija jugoslovenskih književnosti u Beogradu, danas ima preko hiljadu i četiri stotine. Za prostorije, kojima raspolaže Katedra, isuviše je blago reći da su nedovoljne: jedna čitaonica, koja može da primi 50 čitalaca, i jedna slušaonica sa oko 120 sedišta. To je sve, a to je, upravo, ništa. Posebnu poteškoću čini nedostatak nastavnika za istoriju novijih jugoslovenskih književnosti, od racionalizma naovamo (zasada je jedini nastavnik prof. V. Gligorić). Katedra je više puta nastojala da dobije nastavnike, posebno za noviju slovenačku i hrvatsku književnost, ali u tome nije imala uspeha. Naročito se oseća nedovoljnost pomoćnog nastavnog osoblja. Uobičajena procedura pri izboru nastavnika i pomoćnog nastavnog osoblja isuviše je spora, neopravdano spora. Za izbor jednog asistenta, naprimer, od dana kada katedra predloži raspisivanje konkursa pa dok asistenta dobije, treba da prođe skoro godinu dana; za izbor nastavnika još više. A broj studenata, iz semestra u semestar, naglo raste, i rašće još uvek. I nastavnici i asistenti preopterećeni su, isuviše, naročito ispitima.

● Zoran Mišić: Naša savremena literatura — najbolje što imamo

Naša savremena literatura! P. to je, u romanu, poeziji i drami, najbolje, možda, što imamo. Ne mogu da zamislim studenta koji zna sve o hagiografijama, Pajsiju i Đoru Držiću, a ništa o Krleži, Andriću, Nušiću, Tinu Ujeviću, Rastku Petroviću, Petru Šegedinu, Ranku Marinkoviću. A ima ih, sigurno. Ne znam da li na Sorboni uče o Elidaru. I ne moraju, jer imaju Rasina. A Oskar Davičo sigurno je veći pesnik od Lukijana Mušickog. Ako naš četrnaesti vek nije dao Dantea, dvadeseti je doneo poeziju koju mirne duše možemo prevesti na sve jezike sveta.

A što istorija nije rekla poslednju reč... Ona tu reč nikada i ne kaže. Nije li, upravo, naš vek otrgao iz zaborava čitav niz pesnika prošlosti, a tolike druge, s pravom ili ne, zapostavio?

● Studentkinja „X": O današnjim piscima i njihovim delima malo znamo

Cikličan niz predavanja na našoj grupi, naročito iz novije jugoslovenske književnosti, mislim da nije najsrećniji, pošto zauzima isuviše mnogo vremena, te slušalac ne može za četiri godine studija da čuje mišljenja o svim piscima. Mi bismo bili srećni da možemo slušati posebna predavanja o književnosti između dva rata i, novoj, posleratnoj književnosti. Ako se za tu književ-

Prijateljstvo Indije

Igračica iz Centralne Indije

KNJIŽEVNE NOVINE

prekinule su svoje redovno izlaženje usled gubitka štamparije i nestašice u hartiji.

Zahvaljujući razumevanju i zalaganju grafičkog kolektiva štamparije »Omladine«, omogućeno je dalje izlaženje našeg lista u novoj seriji.

Nadajući se da će list, ako to dozvole objektivni uslovi, ubuduće redovno izlaziti, redakcija se ovim zahvaljuje kolektivu »Omladine« na njegovom trudu i drugarskoj predusretljivosti.

Redakcija
»KNJIŽEVNIH NOVINA«

ZLATNA OBALA očekuje slobodu

Razgovori sa crnačkim piscem Ričardom Rajtom

SMEH, dubok i bogat, prosuo se iz slušalice. To je bio prvi utisak o Ričardu Rajtu čuvenom crnačkom književniku. Taj osmeh ohrabruje. Da, rado ću doći da se upoznamo. »Jugoslavija za mene nije nepoznata i daleka zemlja«, kaže taj glas tamnog tembra. »Ni vi niste daleko jer i ja sam izabrao Latinski kvart za svoj pariski dom«.

Slike sa kojih vas obično Rajt ozbiljno i zabrinuto posmatra tako malo liče na ovog pisca vedrog i nasmejanog izraza. Njegov bleštavi osmeh, koji naglo plane i rasvetli mrko, misleno lice, bio je prvi pozdrav.

»Da potražimo neko mesto gde može mirno da se porazgovara — ako ga ima u Parizu«, kaže Rajt, i opet u širokom belom osmehu ima topline. »Kuda ćemo? A da kod »Prokopa«.«

Izlazimo iz kola pred poznatim boemskim lokalom. Zatvoren je. Rajt razočarano odmahuje glavom. »Još nije proradio? Šta čekaju? Znate, to je moj omiljeni kutak. Sada moramo dalje, u lov za tihim kvadratnim metrom u noćnom Parizu«.

Posle nekoliko ulica i uličica u koje upadamo nasumce i kroz koje jurimo kršeći propise jer je saobraćaj dozvoljen samo u jednom pravcu, zaustavljamo se pred zgradom na uglu. Unutra svega nekoliko parova pijucka otrovno zelene likere i — ćuti. Četiri starije žene same za malim okruglim stolovima. Neupadljivog držanja, pa ipak nekako upadljivo same u ovom gradu gde utiske i radosti treba deliti. U uglu grupa Indusa, pravih kao borovi, poluglasno raspravlja.

Idemo uz stepenice uske i strme kao u džamiji. Biramo najudaljeniji stočić i, dok sedamo, Rajt primećuje kako mu se čini da se odavno poznajemo i da smo već dobri prijatelji. Slažem se i potvrđujem da smo stari poznanici zahvaljujući njegovim knjigama i crnačkoj literaturi. Iznenađuje ga da su crnački pisci i kod nas prevođeni i da je Radio Beograd, na zahtev slušalaca, četiri puta davao emisiju iz crnačke lirike. Želi da mu napišem imena pisaca i njihovih pesama. »Niste valjda prevodili i moje pesme?« pita Rajt, i, uz uzdah olakšanja, kaže, smejući se: »A, bogu hvala, izabrali ste prozu.«

Tražim olovku i hartiju i prisećam se da mi je sve to ostalo u drugoj torbici. Rajt velikodušno nudi svoje pero i uzalud izvrće dzepove. Smejemo se ovakvom »intervjuu«. A onda ovaj širom sveta poznati pisac trčeći silazi u prizemlje, pozajmljuje naliv pero od vlasnika restorana i vraća se, preskačući sve po dve stepenice. Posmatram ga. Ovakva vitalnost privlači kao lepota. Ima lake pokrete, povezane, meke i snažne kao u pantera. Tu sličnost upotpunjuju i njegove oči, optočene žutim prstenovima, mezmerične.

»Kada sam počeo da pišem? Rano. Prve članke i pesme objavio sam u časopisu »Levi front«. Tada sam se upoznao sa Radničkim pokretom. Od 1935 do 1938 sarađivao sam u časopisima »Nove mase« i njujorškom »Dejli Verkeru«. Na konkursu za najbolje delo iz radničkog života dobio sam prvu nagradu za zbirku

Ričard Rajt u jednoj pariskoj knjižari

od četiri pripovetke »Čiča Tomina deca«, 1938. Zatim iduće godine dobijam stipendiju fondacije Gagenhajm, a 1941 Spingarnovu medalju.

»Da, to je taj kritičar i stari profesor literature sa Kolumbije. Već punih četrdeset godina iz Spingarnovog fonda dodeljuje se nagrada i medalja Amerikancu moje krvi i boje za zasluge na polju književnosti i umetnosti«. Rajt se zamišljeno osmehuje i lagano seća:

»Zatim izlazi roman »Rodeni sin«, 1940, koji postaje bestseler te godine. Kritika je uglavnom bila vrlo povoljna«, kaže Rajt. »Da, tako je, poredili su ga sa Drajzerovim delima, a neko je napisao da je to »najdublje poniranje u ljudsko iskustvo koje je ravno jedino slikanju jada i zlodela kod Dostojevskog«.

OD ostalih stvari? Priča »Svetla jutarnja zvezda« i »Dvanaest miliona crnih glasova« napisani su iduće godine; »Crni dečak«, 1945. Novija dela su »Autsajder«, »Crna snaga«, »Zlatna obala« i roman »Divlji raspust« koji sam baš sada poslao svome izdavaču, Harperu.

»Ne, ta dela nisu ista kao ranija, ali ipak nastavljaju literarni »credo« opšti za predratnu generaciju, odnosno zastupaju stav zajednički za pisce takozvane »Velike tradicije«. Tu spadaju Štajnbek, Albert Halper, Džejms Farel, Albert Malc, Nelson Algrin, Irving So i drugi. Naravno, pre svega Drajzer.

»Šta je nas opredelilo? Mi smo stvarali u doba te pomamne industrijalizovane Amerike. Morali smo da postavljamo pitanja koja smo postavljali, da se zabrinemo šta radimo pod tim sistemom, pod dolarskim zamahom. Naravno, napadali su nas i optuživali da jednostrano slikamo život, da samo crna senka oblakodera privlači našu pažnju. To je olako rečeno kada se razmotri očajnička priroda posla jednog književnika. Jer mi smo želeli da živimo i pišemo za budućnost, da se zna šta se osećalo pod neobuzdanim industriskim Molohom. Da naša dela budu neka vrsta savesti za ljude. Tu imate nekoliko momenata, višestruke komponente. A sve je samo strasno traganje i žeđ neutoljiva«, lagano govori Rajt.

»Dobro uočite naša dva aspekta ovog traganja: nema autoriteta koji parališe, i pisac sam traži svoj odgovor i radi i stvara kao čovek koji nema prošlosti, a mora da je stvori. Pa ipak, ja danas kažem da američki pisci, zahvaljujući obogaćenju sopstvene ličnosti, obrađuju nove ideje i ispituju nove oblasti — iste kao što su ideje i oblasti koje obrađuju pisci u Evropi«.

ŽELELI biste da čujete kakav je moj stav? Izneo sam ga u delima koja sam napisao u zemlji, kao i u onim objavljenim otkako sam napustio Ameriku. Samo, hteo bih da ga ne ograničim na Sjedinjene Države, već da ga proširim i na ostali zapadni svet. Kad pišem, strasno se trudim da uz ulaganje najvećeg napora pronađem prave reči kojima mogu da izrazim sebe.

»Da vam kažem nešto o crnačkoj literaturi? Dobro, ali to je već poznato. Poznate su naše »spirituals« i »bluz«. Zna se šta su pojedinci kao Buker Vašington i Dubois učinili, a šta pojedini pokreti kao »Nijagara« i »Novo pokolenje«. Poznata je harlemska tradicija; ponavljano je toliko puta da su humor i patos dva vida crnačkog načina mišljenja i života. Ja sam protiv toga da se naš život romantizira, ili da se Harlem eksploatiše, glamorizuje i profaniše. Da, i to se radi. A ja našu literaturu nazivam literaturom protesta.

»Više bih voleo da govorim o novim zbivanjima u našem svetu. Ili o novim delima, tuđim i svojim. Recimo, »Ulica« koju je napisala En Petri, »Nevidljivi čovek« Ralfa Elisona, ili Lemingovo delo »U zamku moje kože«.

»Ili, recimo, o tome kako sam proveo šest meseci u Zapadnoj Africi da upoznam prilike i prikupim materijal na Zlatnoj Obali za svoje delo »Crna snaga«. Afrički problemi su veoma kompleksni i treba im prići i rešavati ih na poseban način. Hteo bih da vam opišem tu zemlju udaljenu pet stotina milja od ekvatora, s tipičnom tropskom vegetacijom i klimom, sa svega četiri i po miliona žitelja i samo četiri hiljade belih ljudi. Uglavnom oficiri, službenici i misionari. Tu danas najprogresivniju crnačku zemlju koja je prvi put došla u kontakt sa evropskom civilizacijom 1455 godine kada su Portugalci, ostvarujući papinu želju i zapovest, pregli da prevedu neznabožačko stanovništvo u hrišćanstvo. Taj proces nije ni do danas priveden kraju jer se Afrikanci odupiru, a rezultati tog petvekovnog uticaja zapadnoevropske civilizacije su vidni — naročito u poslovnom pogledu, verskom i vojnom. Išlo se svim i svačim za tim da se stvori narod koji će se stideti svojih plemenskih tradicija, a uz to neće biti u stanju da uzme učešća u evropskoj tradiciji. Međutim, kažem vam da su naši plemenski običaji u osnovi ostali netaknuti i pored svih uticaja misionara. Hrišćanstvo je sve više postajalo metod uspostavljanja socijalnog statusa, a ne jedna etička filozofija.

(Nastavak na 12 strani)

MRTAV PISAC - MRTVI JUNACI

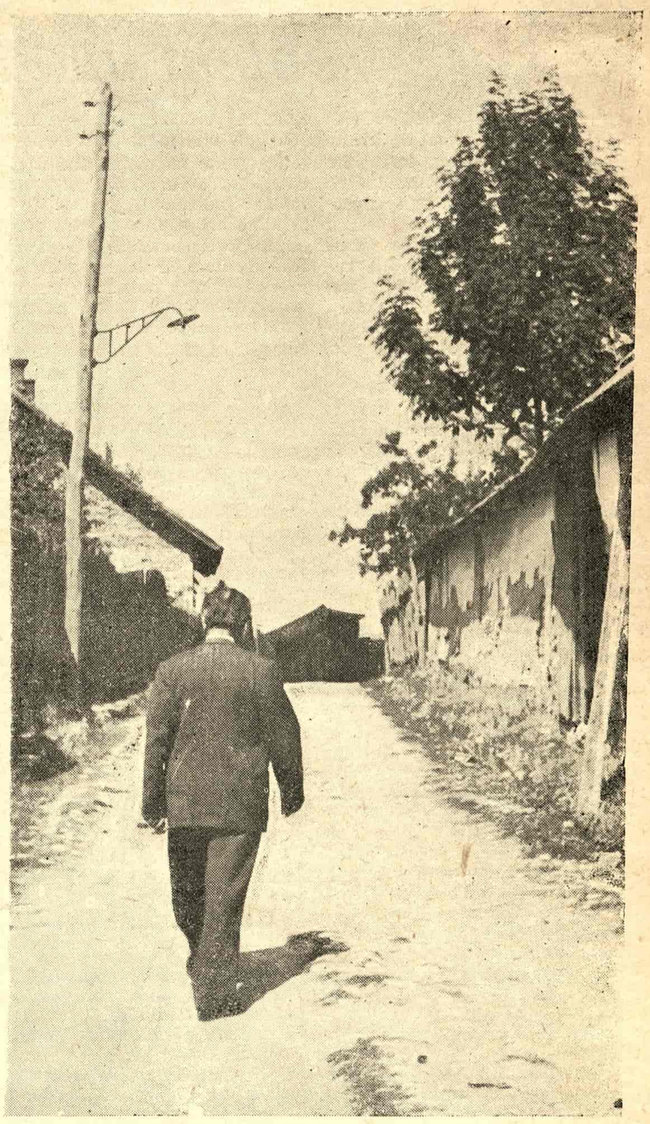
(Nastavak s 1 strane)

Davoka! — govorio sam sebi. — To su mala Streja i Saruča, nosač Samuel i časovničar Bencion...

Sedeo sam na suncu a on u polutami. Pričao mi je kako je postao pisac. Jedan događaj naročito se snažno urezao u njegovo sećanje. Taj događaj je i napravio od lekara književnika. Desilo se to u Fojnici 1922 godine.

— Tada sam bio sreski lekar u Fojnici, — pričao je doktor. — Poznavao sam Ciganku Hanku. Bila je to vrlo lepa žena. Oko nje su se neprestano motali mladići. Ali, Hanka je bila izuzetno poštena. (Pogledao me ozbiljno: »Ne mislim da su drugi Cigani nepošteni..!«) — Njen muž, ćumurdžija, odlazio je često poslom van Busovače. Tako je boravio i u Zvorniku, gde se vezao sa jednom starijom Ciganom. Hanka, koja ga je mnogo volela, čula je za tu vezu. To mu Hanka nije mogla oprostiti. Kada se njen muž ćumurdžija, vratio kući, ona je bežala, krila se, jer nije htela da zajedno žive. Međutim, jedne noći su se sastali. Izgledalo je da su se pomirili. Ali, to je samo tako izgledalo. Ubrzo je izbila svađa. Hanka je htetla da se osveti svome mužu. Želela je da ga uvredi, pa mu je rekla da će dobiti dete od drugoga. Hanka je to namerno rekla. Takva je ona bila. Ponosna i plahovita. Skočio je muž, dohvatio nož. A Hanka je bežala. Trčao je za njom ulicama Busovače. Vitlao je nožem. Vikao. Hanka je pokušala da se skloni u krčmu. Na vratima krčme dobila je udarac nožem koji joj je probo srce.

Istražni sudija je pozvao doktora Isaka Samokovliju da izvrši obdukciju leša. Za vreme obdukcije doktoru je pomagala neka stara Ciganka. Stalno mu je govorila da Hanku treba raspoliti da bi se videlo nosi li dete. Doktor je već spoljnim pregledom utvrdio da Hanka nije nosećа. Ali Ciganka je navaljivala. Pristao je da otvori leš.



— Bila je strašno iznenađena, — pričao je doktor — kada je videla da Hanka nije u drugom stanju. Zapanjila se. U ciganskom naselju nastalo je silno iznenađenje. Cigani su kukali. Dok su verovali da je Hanka nosećа, grdili su je zbog neverstva i nisu je žalili, ali kada su saznali da je nevina, ogorčeno su proklinjali ubicu. Došli su sudija i zapisničar. I oni su se iznenadili.

— Pa ona je mužu rekla da je nosećа! Zašto je tako govorila? — pitali su se Cigani. Bili su nesrećni.

— Posle ovog tužnog posla vraćali smo se u Fojnicu. Bila je, sećam se, lepa, topla noć. Sudija nikako da dođe sebi:

— Zašto je tako govorila nesrećnica? Zašto je tako govorila kada je bila poštena! — čudio se sudija.

— Bio sam potresen, — nastavljao je doktor. — Ako ikada budem pisao, rekao sam sudiji, moja prva priča opisaće baš ovaj događaj. Moja prva priča, ako ikada budem pisao priče, zvaće se »Hanka«.

Počeo je da piše. Ali prva priča nije bila »Hanka«, već »Jusu«. Kasnije, kada je bolestan ležao u bolnici, preradio je »Jusu« pa je nastala pripovetka »Jevrejin koji se subotom ne moli bogu«. Zatim je došla »Rafina avlija«. Njegov prijatelj odnese pripovetku »Rafina avlija« »Srpskom književnom glasniku«. Posle tri dana stiže telegram. Javljeno mu je da su urednici oduševljeni pričom i da će je odmah štampati. Onako uzbuđen i srećan, doktor je odmah seo i napisao »Hanku«, šest godina posle jezivog ubistva u Busovači.

U tihoj sobi s izgledom na vrt doktor se prisećao svojih dalekih pešačenja. Imao je krepak korak. Čekali su ga bolesni seljaci. Koračao je bespućem. Jahao je na konjićima strmim i uskim stazama. Lekar i pisac divno su se uskladivali. Nastala je jedna nezaboravna dobrota. Setio sam se pripovetke »Đerdan«.

✻ Isak odlazi...

A on je govorio:

— Bio sam mlad i nije mi bilo teško da pešačim celu noć...

To reče i polako se podiže. Bio je mlad, reče, i dok je govorio kako mu nije bilo teško celu noć da pešači, polako je prilazio otomanu. Legao je na otoman a noge je podigao na naslon. Dok je bio mlad nije noge podizao na naslon, ali je zato to sada učinio. A ja sam znao da je bolestan. I nisam smeo da ga pitam. Znao sam da nešto nije u redu sa doktorovim krvotokom. I strepeo sam za njegov hod. On je doktor, mislio sam, on najbolje zna šta ga to obara u postelju. A to je baš najstrašnije što je doktor i što zna kakva ga bolest obara u postelju. Običan bolesnik ne zna, pa ga možemo zavaravati.

Išli smo, kasnije, polako, polako, Skerlićevom, pa posle onom strmijom, poprečnom ulicom, ka Bjelavama.

On reče:

— Ovuda me je jedne noći Davoka vodio. Znao sam gde me vodi, ali sam ćutao, nisam hteo da mu kažem da znam da me vodi na Bjelave...

TADA je bilo leto, ovo nedavno, jučerašnje le to. Zajedno s doktorom ljutio sam se na onaj zid koji je pretio da mu zakloni vidik. Verovao sam da će mu jesen doneti nove pripovetke. On se spremao za veliki poduhvat. Radio je roman. Ali najvažnija stvar je Davokova opomena: treba iščupati iz tame zaborava Bjelave, gde su do rata živeli Jevreji, kojih više nema. Rat ih je razvejao. Nemci su ih uništavali. A bili su to mali ljudi, koji nikome nisu smetali, koji su se borili za malo neba, za malo hleba, malo ljubavi i zdravlja. Bili su prezirani i nesrećni. Imali su još samo Isaka. Pa ako on ne bude ništa o njima napisao, neće proći mnogo vremena, a veo zaborava potpuno će prekriti jevrejsko naselje. Davoka, pišćeva savest, znao je da doktora mora požurivati. I pisac je to znao, pa je žurio. Uspeo je onaj zid da otkloni. I baš u momentu, kada je sve sredio, kada je iz njega potekla potresna priča o ratu i Jevrejima, naišla je smrt.

...Ležao sam tri dana u vrućici. Četvrtog dana neko je zakucao na vrata. Pojavio se Isak, brižan, sav dobrota.

— Pobogu, — reče, — zašto mi neko odmah nije javio da si bolestan.

Sećam se da mi je bilo neugodno.

— Pa, doktore, i vi ste bolesni. Zašto ste se peli tako visoko, čak pod krov?

Da li mu se u takvim trenucima vraćala snaga i hitrina? Vešto i brzo je vadio instrumentet, pripremao injekcije, skoro bezbolno, lakom rukom, zabadao iglu, nasmešen i utešljiv odlazio. Na vratima je pretio prstom:

— Da se nisi micao iz postelje. Pazi, nemoj da te uhvatim na ulici. Sutra, tačno u dvanaest, dolazim.

A sada? Davoka će uzaludno kucati na vrata doktorove kuće. Preživeli Jevreji naći će svoje najbliže još samo u njegovim knjigama. Davoka će se uzalud pojaviti da interveniše, kao onda u knjizi o radostima kada je od doktora tražio da nastavi već završenu priču. I mnogi bolesnik uzalud će čekati da tihim korakom dođe dobri doktor Samokovlija. Noć je. Samo šume česme Bjelavama. Najtužnije noćas šumi Rafina česma.

Branko V. Radičević

IZ JEZGRA ATOMA...

...BESKLASNO DRUŠTVO

(Nastavak s prve strane)

se, fabrikacija još mnogo puta razornijih bombi. Pa i to nije sve. Ono što čini da je termonuklearno oružje jedna opasnost pred kakvom se narodi čitavog sveta do danas još nikad nisu našli, to je činjenica da između tog oružja i svakog drugog ne postoji samo ta kvantitativna razlika u eksplozivnoj snazi i razornoj moći, nego i jedna kvalitativna razlika: dejstvo termonuklearne bombe nemoguće je unapred kontrolisati, ograničiti, pa ni predvideti. To svedoči sudbina onih japanskih ribara čiji se brod našao više od trideset kilometara daleko od periferije kruga od preko trista kilometara u prečniku, povučenog oko mesta eksplozije, čiji je brod bio posut neosetnim belim pepelom kao lakim snegom podmukle smrti, i koji su uprkos svesrdnoj lekarskoj nezi, u mukama jedan za drugim umirali od naknadnih opekotina i drugih ogavnih posledica nuklearnih radijacija. Jer niko ne može predvideti na koju stranu i koliko daleko, možda i hiljadama kilometara, vazdušne struje mogu odneti radioaktivni oblak, ni dokle će dospeti smrt koju u sebi raznose i seju po morima radioaktivne struje, i ribe i alge.

Tako čovečanstvo danas strepi, i zaista ima razloga da strepi, od onoga čemu bi trebalo da se raduje, od najefikasnijeg oruđa koje mu je nauka ikada mogla staviti u ruke, i kojim bi, ako zna da ga upotrebi, čitavu ovu svoju planetu, pa jednog dalekog dana i ne samo nju, mogao po svojoj volji i po svojoj meri da preuredi. Ali otkriće nuklearne energije, i teoriske i praktične mogućnosti njenog iskorišćavanja, ta grandiozna tekovina ljudskog uma, to otkriće koje svojom veličinom i svojim značajem prelazi sve okvire i sve granice nacije i blokova i, po definiciji univerzalno, pripada čitavom čovečanstvu, postalo je danas pre svega i zasad skoro isključivo monopol dve ju velikih sila koje ga pre svega i zasad skoro isključivo koriste, u trci za naoružanjem, u svrhu jačanja svoje ubojne sile, u cilju zastrašivanja, ucene i pritiska. Ono što je moglo da bude što je moralo biti i što će i biti oruđe svih nacija u zajedničkoj borbi za opšti napredak, za prevlast čoveka nad prirodom, danas je uglavnom oružje u uzajamnoj borbi za prevlast jedne velike nacije nad drugom, i nad svima ostalim. Prirodno je da se na monopol upotrebe, ili, tačnije, na monopol mogućnosti upotrebe atomske energije u vojne svrhe nadovezuje, kao sledstvo i kao sredstvo, monopol iskorišćavanja te mogućnosti u političke svrhe.

Mogućnost upotrebe atomske energije u vojne svrhe i upotreba te mogućnosti u političke i propagandne svrhe, jedna na materijalnom, druga na psihološkom planu, jednake su u svojoj antiljudskoj prirodi, podjednako destruktivne, obe u službi bezumne ambicije za svetskom dominacijom, u službi smrti. Jer i zastrašivanje, paralisanje žive, slobodne, stvaralačke moći čoveka, samo je sporije, manje vidljivi oblik ubijanja.

Ali uzalud se pokušava dati na znanje, ma bilo to i pod maskom nemernog pacifizma i čovekoljubija, u cilju takvog zastrašivanja, da, tamo i onde, postoji ili se sprema mogućnost sve veće strahote, i da neukrotljiva termonuklearna moć sve stranovitijeg razaranja može dovesti u pitanje opstanak čitave planete ako se samo ratom, »preventivnim« ili ne, ta moć razuzda, razmahnita... Uzalud se hoće, uzalud bi se htelo da senka radioaktivnog oblaka stalno lebdi nad svakim ljudskim mesom, da bi odmalo od straha. Doći će, moraće doći dan kada će upotreba atomskog oružja biti zabranjena, dan kada će takva jedna zabrana morati i moći da bude stvarna i zaista efikasna, jer je nagon samoodržanja ljudske vrste kao celine jači od nagona smrti (ako ovaj uopšte postoji), jači od snaga smrti. Jer da nije jači, nas, nas ljudi, s obzirom na sve ono destruktivno i zlo, s obzirom na sve ono što je Eros su tako nesklono, oko nas i u nama samim, čini mi se, na Zemlji davno ne bi bilo. A taj nagon samoodržanja i produženja vrste, taj nagon ljubavi koji zovemo Eros, ima danas saveznika, koji doduše još nije u punoj snazi ali koji neosporno svakim danom postaje sve veći, sve jači, dok jednog dana ne bude gospodar sveta. Taj saveznik je ljudska svest.

Sve jača je svest čoveka, društvena svest ljudi, svest naroda, i sa porastom opasnosti koja narodima preti uništenjem, sa porastom te pretnje, raste i svest kojom se jedino ljudi i narodi mogu boriti protiv opasnosti koja im preti, i protiv pretnje opasnošću, i protiv straha od te pretnje. Svest naroda je svakim danom sve jača, kao i njihovo iskustvo, kao i njihova snaga. I narodi će znati na vreme da spreče da se za njihovo zarobljavanje i uništenje upotrebi ona ista energija koja je, po samoj svojoj prirodi, namenjena da ih učini zauvek slobodnim i srećnim, jer blagodareći toj energiji, odnosno njenom racionalnom i punom iskorišćavanju, čovečanstvo će dosegnuti onaj stupanj razvitka svojih materijalnih proizvodnih snaga onaj stupanj razvitka u procesu proizvođenja svog materijalnog života, koji će značiti kraj klasne preistorije čoveka. Nemoguće je pretpostaviti da će razum ljudski izgubiti ovu odlučnu bitku, da svest ljudska neće pobediti, ma koliko razloga bilo, juče i danas, da se u to pokatkad i posumnja pred razočaravajućim prizorima zamračenja uma, rasula morala, prolivene krvi i životnih apsurda kojih nikako nismo pošteđeni. Eros će pobediti, i ništa neće sprečiti nauku da održi obećanje koje nam je dalo tajanstveno i svemoćno jezgro atoma.

Izgleda logično da je pre svega potrebno, upravo neophodno, zabraniti upotrebu atomskog oružja, prestati sa usavršavanjem sredstava za masovno uništavanje čije dejstvo, ni po obimu ni po grozi bez imena, niko predvideti ne može, obustaviti eksperimentisanje termonuklearnim oružjem, javno ili tajno, koje pretstavlja ne samo stalnu opasnost za mir i, ustvari, jedan potencijalni vid agresije, nego i neposrednu opasnost za život ljudski na ovoj i inače čoveku nesklonoj rotacionoj kosmičkoj pozornici. Zabraniti upotrebu atomskog oružja, obustaviti utakmicu u atomskom naoružanju, prestati sa produkcijom atomskih i termonuklearnih bombi, uništiti postojeće stokove tih bombi, zavesti međunarodnu kontrolu u cilju postepenog razoružanja, i opet, pre svega zabraniti upotrebu atomskog oružja, to su parole koje su se poslednjih godina bezbroj puta ponavljale u svim mogućnim rezolucijama, apelima, proglasima, deklaracijama, govorima, člancima poslanicama, porukama, manifestima, proklamacijama i peticijama. Iz svih tabora dižu se glasovi da izraze zebnju i protest ljudi pred latentnom i već stvarnom opasnošću. Uporno ponavljanje tih parola, to množenje takvih apela, koji dolaze sa svih strana geografskog i političkog sveta, nesumnjivo pretstavlja dobar znak pameti ljudske, i to bez obzira na njihov platonski a često i demagoški karakter, bez obzira dakle, na otsustvo njihove stvarne i direktne efikasnosti. Te parole, te rezolucije u svakom slučaju, simptomi

(Nastavak na 12 strani)

Anketa

nost (o kojoj još nije u potpunosti donesen sud, jer nije detaljno ni proučena), ne može naći poseban predavač, onda bi se mogli organizovati kursevi o savremenoj jugoslovenskoj prozi, poeziji, esejistici. Za ovo se može angažovati niz predavača, čak, i o jednom istom predmetu! Ako njihova mišljenja budu različita nas će ona utoliko više interesovati: lakše ćemo doći do vlastitih zaključaka. O zapadnim savremenim književnicima pišu se bezbrojne studije i knjige; o našim, današnjim, pa i književnicima između dva rata, teško se može naći neka ozbiljnija studija. Nije potrebno nikoga ubeđivati da nas, studente, prirodno, pored ostalog, najviše intersuje novija, savremena književnost. A kako da je upoznamo kada nemamo ni osnovnih putokaza?

● Dušan Matić: Svaka generacija donosi nam nešto novo...

Kada se ima na umu da je razvoj naše kulturne istorije počeo relativno dockan, onda je nasušna potreba da se naša moderna literatura predaje na Univerzitetu. Štaviše, našu savremenu književnost treba neposredno proučavati. Jer, oduzeti od naše književnosti bar trideset godina, ili se na njoj zadržati suviše šematično, to bi, po prilici, značilo kao kada bismo od obimne francuske književnosti oduzeli dvesta ili tri sta godina. Mogućno je da nije dovoljno da jedan profesor drži predavanja o tako opsežnoj, suštinski raznolikoj i često oprečnoj materiji, ne zbog toga što ne verujemo u mogućnost njegove objektivnosti, već zato što je, možda, čak i nečovečno zahtevati od današnjeg čoveka da sa jedne svemirske tačke gledišta («posmatranje sa zvezda«) govori o današnjoj literaturi. Suprotno tome: kada se govori o književnim delima prošlosti, nalazimo se u daleko lakšem položaju, jer su ta dela već prošla kroz purgatorijum vremena. Razumljivo je što mi danas za današnja dela ne možemo da značimo ono što je vreme značilo za dela iz prošlosti.

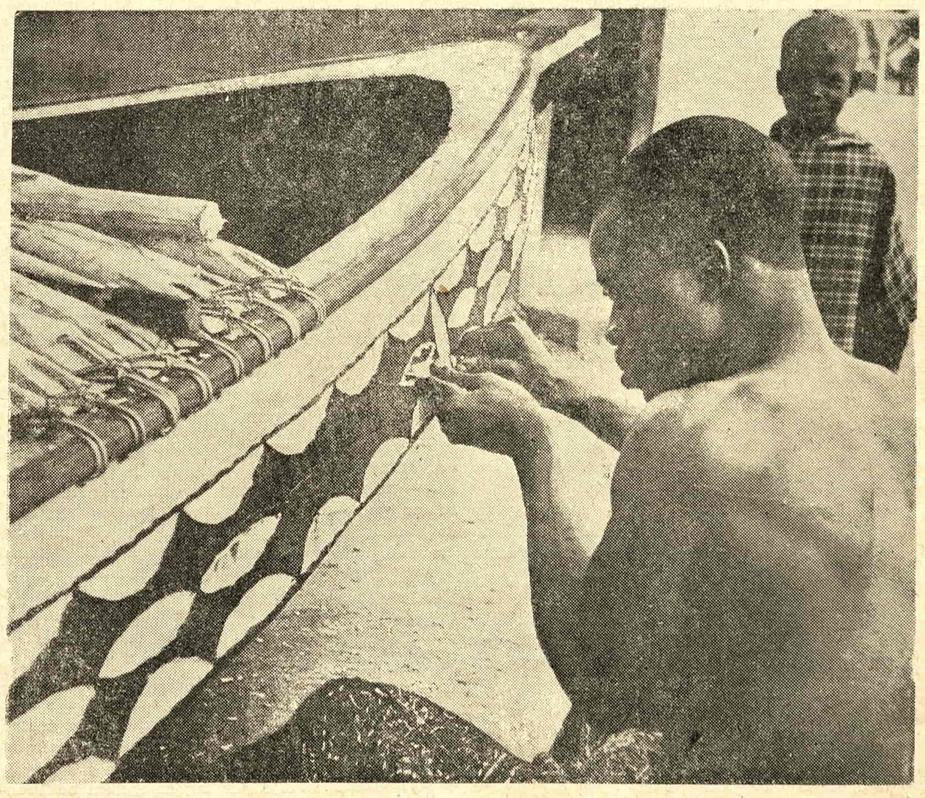
Zato smatram da bi najbolji metod za studiranje savremene književnosti bio u organizovanju kurseva: bilo jednog predavača za neke savremene probleme ili nekoliko predavača za jedan isti savremeni problem. Ova predavanja o savremenim piscima ne samo što neće odvraćati studente od neophodnog proučavanja stare literature, već naprotiv, uverivši se kako su i najmoderniji pisci crpli svoje najosnovnije inspiracije upravo sa vrela književnih vrela iz prošlosti, studenti će i sami spontano osetiti potrebu za proučavanjem klasičnog književnog nasleđa, i to ne kao akademski spolja nametnut zahtev, već kao nasušnu potrebu da se, upravo, današnja književna strujanja lakše i pravilno shvate.

Jer, svaka generacija ne samo da nam donosi nešto novo i otkriva sebe, već isto tako, na svoj i nov način vidi i otkriva vrednosti iz prošlosti, vrednosti često neprimećene od ranijih generacija. Mi ne osvajamo samo današnjicu niti se jedino borimo za sutra, već, takođe, idemo u smele pohode na prošlost.

● Student „Y": Ili da sam studiram savremene pisce ili da odustanem od diplomskog

Kada sam ja počeo da studiram nisu se držala predavanja iz novije jugoslovenske književnosti. Profesor Gligorić je tada predavao racionaliste (Dositeja Obradovića). Kada sam, međutim, stigao do diplomskog ispita, profesor je predavao Jakova Ignjatovića. Ali, u programu za ispite bila su zabeležena i imena pisaca između dva rata, kao i onih posle rata. Imao sam da se odlučim: ili da sam studiram savremene pisce, ili da odustanem od diplomskog i da čekam dok profesor u svojim predavanjima ne stigne do savremenih pisaca. Jer, makoliko da sud o tim piscima nije potpuno formiran, ipak bi nam više od ostalih o njima mogao profesor reći. Šta više, o starijim piscima mogu i sami studenti lakše doći do vlastitog suda preko mnogih knjiga i članaka, dok o modernim piscima nije gotovo ništa pisano. A još manje nam se o njima govori.

Njihova umetnost prodrla je u svet



Crnac sa Zlatne Obale ukrašava svoj čamac

„KORENI“ DOBRICE ĆOSIĆA

i problem modernog romana

Tan. Mladenović

Kad čovek pročita »Korene« Dobrice Cosića ne može da se otme utisku, koji ima snagu opsesije, o tome kakvo bogatstvo, kakav bogat i neispitani rudnik motiva leži u našoj i daljoj i bližoj prošlosti. Kopati uspešno ili rudariti, kako bi rekao jedan od junaka ovog Ćosićevog romana, u toj oblasti nije nimalo lak i jednostavan posao. On zahteva, pored dara i sposobnosti i smisla za koncentraciju i saživljavanja s materijom, i sigurno metodološko prilaženje predmetu koji se obrađuje, to će reći siguran literarni postupak koji će do maksimuma omogućiti piscu da uđe u događaje i ljude prošlosti, u atmosferu društva i vremena, u psihologiju ličnosti. A to pretstavlja više nego običnu, svakodnevnu i smrtnu smelost. Smelost koja, kad se svi zahtevi ispune i usretsrede u jednom licu, vodi do najviših vrhunaca poezije iza kojih, kako kaže savremeni francuski kritičar Rober Vemp pišući o Malarmeu i Valeriju, stoji samo nebo, plavo i široko nebo — i ništa više.

Započinjući s »Korenima« trilogiju o istoriskoj sudbini najmanje triju generacija (a možda su u pitanju četiri, svejedno), Dobrica Ćosić se poduhvatio ostvarenja kod nas neuobičajene i — nije preterano reći — grandiozne zamisli. Srpska književnost, a to važi umnogome i za jugoslovensku u celini, nema neku jaku tradiciju romana. Naprste se prosto mogu izbrojati romani i romanopisci, koji nisu samo jedan naslov ili jedno ime više u nastavnom planu za učenike srednjih škola. Problem romana, upravo, nemanje romana (kao i drame), već decenijama je otvoren problem naše književnosti i zbog njegovog nerešavanja moglo bi se, čini mi se, reći da smo se, u odnosu na druge naprednije književnosti, sve dosad kretali uglavnom u provinciskim razmerama i okvirima. Ne mislim ovom konstatacijom da potcenim ni našu novelistiku ni našu poeziju koje odista imaju veoma značajne pretstavnike i veoma značajna dela, čiji kvalitet i nivo nikako nije ispod kvaliteta i nivoa sličnih ostvarenja u Evropi. Međutim, tek roman, u svim svojim vidovima i komponentama daje široku panoramu jednog društva; tek je roman, sa svim onim preimućstvima koja ga odvajaju i stavljaju iznad ostalih književnih rodova, dokaz zrelosti jedne literature, dokaz njenih pravih potencijalnih mogućnosti. Improvizatori, kakvi smo u mnogo čemu bili i ostali sve do naših dana, odrasli u stalnim bunama koje su se naizmenično smenjivale, odnihanj u zbegovima i hajdučiji, prožeti do srži zbegovskim i hajdučkim načinom života, mentalitetom i psihologijom — mi smo, još i sada, najčešće sposobni samo za stvari kratkog daha. Za stvari koje kao da je naš nacionalni genije izbacivao eruptivno između dva boja, dve bune i dva rata. Kao da nam je gorka sudbina predodredila i namenila našoj književnosti (sve dosad) da uglavnom, daje kratku proznu ispovest, kratku lirsku pesmu i lirski napev, ili pak deseteračku jadikovku i deseteračku protest. A sve to skupa odvlačilo nas je sa širokih puteva romana koji je bio i ostao ono što je u muzici simfonija prema delima takozvane »male forme«. I dok se na Zapadu krupnim koracima napredovalo u razvoju romana, smenjivale razne škole, pravci i forme jedna za drugom, pojavljivao se i pojavio ne mali broj velikih imena i ne manji broj velikih dela svih pravaca, naše sećanje beleži samo par značajnijih imena: Jaša Ignjatović i Bora Stanković od starih u Srba; Krleža, Crnjanski, Cesarec, Brana Ćosić, Matić-Vučo između dva rata, Andrićevi romani-hronike u vreme Drugog svetskog rata, i — evo nas do naših dana. Prtljag je, kao što se vidi, više nego mali i skroman za naše romanopisce-savremenike Šegedina, Lalića, Vuča, N. Simića, Jelića, Kaleba, Božića, Ćopića, Davičа, Konstantinovića, Kranjeca, Šinka, Jaru Ribnikar i druge, da ih ne nabrajam, zaključno s Dobricom Ćosićem koji se javlja već s drugim romanom i najavljuje seriju.

Pa kad stvari stoje tako, ima li onda mesta diskusiji realizam-modernizam, i neznam o još kakvom »izmu«? Ima. Ali bi bilo mudro, neosporno mudrije da naša savremena kritika — ovog ili onog »izma«, svejedno — podrži svaki talentovani pokušaj u pravcu stvaranja našeg savremenog romana. Jer, evo, izbijamo polako i sigurno, na široke puteve velikih literatura: prošle, 1954 godine samo u Srbiji objavljeno je devet romana! Nezapamćena cifra za naše prilike, i red je da joj se poradujemo, bez obzira na sve kritičke primedbe i sve veće ili manje nedostatke koje bismo mogli da stavimo na račun ove ili one knjige.

Nema sumnje da se, u ovakvim prilikama, kada se naša romaneskna književnost nalazi za čitavu jednu epohu iza onih najrazvijenijih zapadnih, mogu kod nas pojaviti — i zakonito je da se pojavljuju, utoliko pre što ih ima i tamo gde postoje daleko veće tradicije — romani različitih formi i različitih pravaca. Mi, ustvari, nismo »izživeli« nijedan od njih potpuno i kako valja (a pitanje je da li je to uopšte moguće), jer to nismo ni istoriski mogli. Uostalom, gde su granice pravoj umetnosti i pravim umetničkim delima? Ili, još bolje: gde su prave granice i da li se sasvim precizno mogu odrediti, kako to zamišljaju izvesni dogmatici, između jedne i druge škole, između jednog i drugog pravca, jedne i druge forme, kad nije redak slučaj da se nađu, prožete i utkane umetnikovom rukom, mišlju i maštom, u jednom te istom delu? Naše simpatije, prema tome, mogu da budu na jednoj ili drugoj strani, naši estetski principi kojima se rukovodimo usmereni u pravcu realizma ili modernizma (ovu krutu i grubu podelu uzimam u njenom uslovnom značenju, u kojem se trenutno upotrebljava), — jedno je važno i najvažnije: naš savremeni roman i njegov dalji razvoj! Briga kritike treba da bude naš roman kao takav, a posle toga tek treba raspravljati — gdegod je to moguće, razume se, kroz analizu — o estetici.

Roman Dobrice Ćosića »Koreni«, u tom smislu, otvara čitav niz problema za diskusiju, utoliko pre što je to, u celini gledano, vrlo značajan i vrlo dobar roman. Ne upuštajući se u prepričavanje njegovog sadržaja, a još manje u podražavanje piščevog stila i jezika, čime se neizbežno otvaraju široke mogućnosti uproščavanja i vulgarizovanja, mogao bih mirne duše reći da je Ćosić u ovom svom delu zaorao duboku brazdu i u svom ličnom razvoju i u razvoju naše romaneskne književnosti. Sa svim svojim vrlinama i manama (kojih takođe ima, ali u manjoj meri) »Koreni«, posle »Pesme« Davičove, pretstavljaju nešto novo u našoj savremenoj književnosti, i to novo ne samo po zahvatu jedne dosad neobrađivane i neobrađene materije, već i po onome kako je ta materija uobličena i data, po njenom književnom i umetničkom tretmanu. Savremeni francuski kritičar Rober Kanters deli romane i pisce po tome kako koji od njih zadovoljavaju njegov razum, njegovu volju i njegovo srce. Po toj, na prvi pogled možda pomalo šematskoj, klasifikaciji on je svrstao, naprimer, Prusta u pisce koji najviše zadovoljavaju razum, Balzaka u one koji zadovoljavaju volju, a Dikensa u one koji se direktno obraćaju srcu. »Koreni« Dobrice Ćosića imaju, rekao bih, od svega tog pomalo po onoj prustovskoj (i hemingvejskoj i foknerovskoj, razume se) evokaciji »izgubljenog vremena« i simultanom redanju sadašnjih i prošlih zbivanja; po balzakovskom realizmu i realističkom zahvatu stvarnosti obrenovićevske Srbije s kraja prošlog veka i balzakovskoj reljefnosti i psihološkoj produbljenosti glavnih junaka (Aćim Katić, Toša Dudić, Đorđe Katić, Simka, Nikola); i, najzad, po dikensovskoj toplini i humanizmu, pa, ako hoćete, u izvesnom smislu, i dikensovskom lirizmu (i sentimentalizmu koji probija, tu i tamo, kroz uzdržani i uzdržavani ton).

No, to nije ni izbliza sve što karaktetriše Dobricu Ćosića kao romansijera. Potrebno je i nužno još podvući i istaći njegov izvanredan smisao za dramatiku, za dramsko davanje i vođenje fabule, po čemu, zasad, nema premca u našoj savremenoj književnosti. Divlje strasti, političke i socijalne, kao i duboka lična drama glavnih protagonista romana, jedno uzvitlano i usplahireno doba srpske istorije, protkano političkom hajdučijom (koja se ovde više naslućuje, i to je baš dobro, nego što se direktno vidi) i političkim bunama (tako plastično i nezaboravno opisanim u radikalskoj buni sela Prerova), doba razdirano nepoštednom partiskom i partijaškom borbom između radikala, naprednjaka i liberala i, najzad, dinastičkim prevratima i udarima, u kojima se nije imalo mnogo skrupula i sentimentalnosti da bi se protivnik onemogućio i postigao željeni cilj — sva ta široka i uzavrela srbijanska panorama našla je svoj adekvatan odraz u emotivnom, sočnom, krepkom i gusto pisanom tekstu Ćosićevom.

Atmosferu srpskog sela i palanke s kraja prošlog veka, neprekidna gradacija ritma, kao i sve čvorne kompozicione i psihološke probleme Dobrica Ćosić je rešio — poezijom. I još jednom se pokazalo da moderni roman, i dobar deo moderne proze uopšte, za svoj kvalitet i svoje bitisanje, ako se tako može rezolutno reći, duguju lirici. Štaviše, čisto formalno i zanatski govoreći, teško da bi se jedna ovakva građevina kao što je roman »Koreni« (i kao što je većina modernih romana u svetu) i održala da nije lirskog ulaženja u ljude, u pejzaž i u same ljudske odnose, da nije onog veštog povezivanja starog klasičnog načina pripovedanja i fabuliranja sa brzim, kraćim ili dužim lirskim monolozima i dijalozima, sa unutrašnjim ispovednim govorom i introspektivno-retrospektivnim poniranjima jarkog lirskog intenziteta. U toj kombinatorici i leži dobar deo »tajne« građenja modernog romana, i kada se danas govori i piše o krizi poezije ne treba ispustiti iz vida veliki značaj koji ona igra u podizanju romaneskne književnosti na jedan viši, savremeniji nivo.

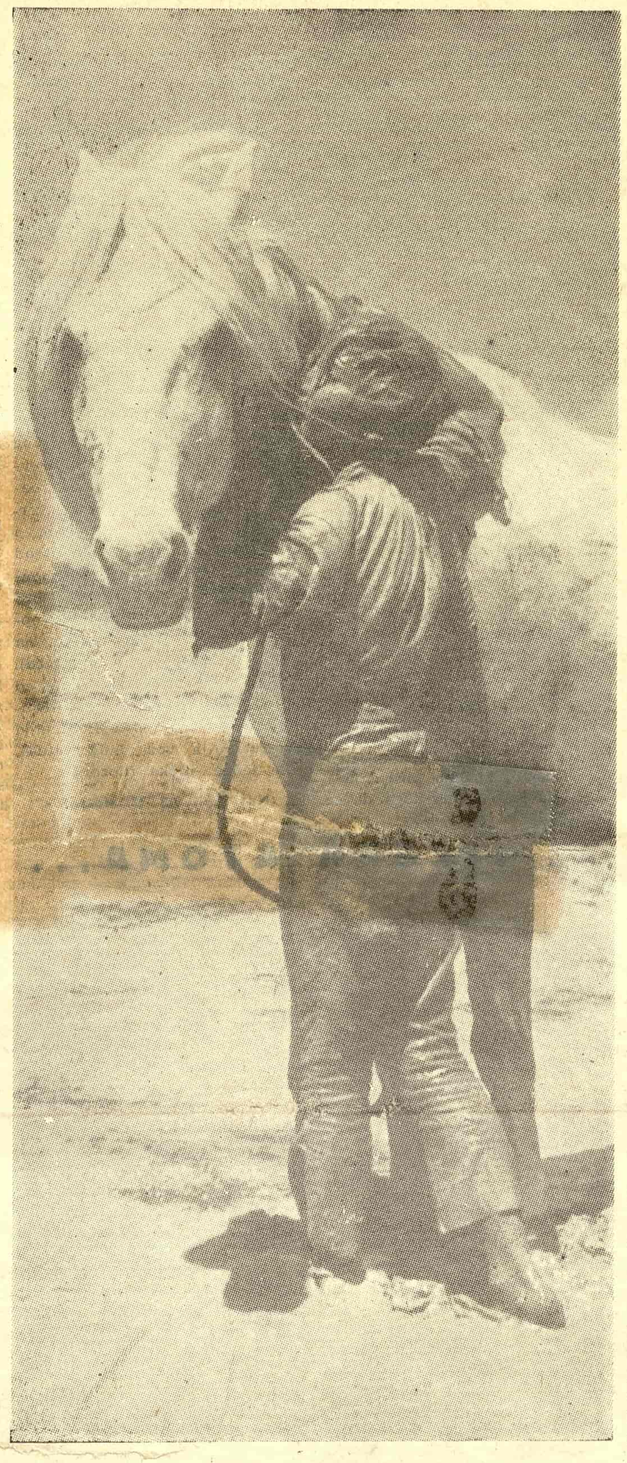
Već pomenuti francuski kritičar, Kanters, govoreći o tome šta je novo uneo savremeni romani u riznicu romaneskne književnosti, piše za najbolje njegove pretstavnike (Henri Džemsa, Menedita, Prusta, Džojsa, Žida, Kafku, Firbenka, Mana, Mizila i Virdžiniju Vulf) da su, svaki ponaosob, iz dubokih unutrašnjih razloga došli do ubeđenja da se više po starom klasično-realističnom (balzakovskom i dikensovskom) postupku ne mogu pisati savremeni romani. Tako je savremeni roman potpuno transformisan, i stara pravila igre više ne važe. Ali, piše dalje Kanters, ako se kaže: posle Džemsa, ili posle Kafke, ili posle Foknera, ne može se pisati više roman kao ranije (kao u vreme Balzaka ili Dikensa, recimo), onda to nikako ne znači da sada treba graditi roman na istovetan način kao Džems, Kafka ili Fokner. Tako raditi značilo bi imitirati.

Mislim da ovome nije potreban nikakav poseban komentar.

Dobrica Ćosić je u svom romanu »Koreni« pošao najispravnijim mogućim putem. On je zaista neimitatorski i zaista stvaralački primenio u svom delu najnovije tekovine savremenog romana. Možda ga je na to gurao i sam motiv i solidno izučeni i proučeni materijal, istoriski i ljudski Svejedno.

Ako negde u »Korenima« i ima neravnina, ako svi šavovi u kompoziciji i nisu baš uvek čvrsto spojeni, ako su neke ličnosti ponegde malo više naglašene no što se čini da bi to trebalo (i kod Šekspira su ličnosti naglašene), onda je to kod Dobrice Ćosića pre nedovoljna sraslost s novim književnim postupkom i metodom i pre nedostatak većeg književnog umetničkog iskustva nego talenta.

Bela griva



Na 16 strani pripovetka Albera Lamorisa po filmu „Bela griva“

ŽIVI MEDJU MRTVIMA

POSLE masovnog streljanja bilo im je toliko tesno da ih je koža bolela. Oni koji su ostali najbliže danu, sedeli su sa čelom na kolenima.

Prvo se javio jedan sa crnim zubima:

— Jovo, Jovane, jesi li tu?

— Tu sam, — odazva se ovaj sa lobanjom mekom kao blato.

— Slušaj, šta ti misliš da radiš kad stigneš kući?

— Smislio sam. Prvo ću da operem noge, a onda da se najedem pa da legnem da spavam. Posle ću da odem kod Feliksa.

— Je li kod onog što je do rata radio u banci, a što je sada agent?

— Lakše govori. Ćuće nas neko... Da, kod njega.

— A zašto?

— Primakni se bliže da nas neko ne čuje. Ali neka, nemoj. Ja ću da govorim tiho. Pazi. Kad odem kod Feliksa kazaću mu da hoću nešto da mu poverim. On će da se začudi, a ja ću da se smeškam. Ispričaću mu ko sve dolazi kod Steve limara. Znaš Stevu, onoga što stanuje preko puta moje kuće. On je komunista.

— Onaj što mu je žena uvek bolesna?

— Jeste. On. Video sam već kako kod njega dolaze neki ljudi. Ja ih sve poznajem. Jednom je došla i neka žena. To je učiteljica iz Jablana. Ona je nekad pazarivala kod mene. Dobro je znam. A ona se preobukla u seljanku! I ta učiteljica, i svi oni koji dolaze kod Steve su komunisti. Njih će pohvatati i streljati, a ja više nikad neću da ležim ovako kao sad.

— A kako ćeš da saznaš kad će oni da dođu?

— Svako veče ću da sedim pored prozora i da gledam. Čim se budu okupili u Stevinom stanu ja ću da otrčim kod Feliksa i da mu javim. On će da pošalje vojnike da ih pohvataju.

— Dobro, a šta ćeš da radiš kad se završi rat?

Onaj sa mekom lobanjom je zadrhtao. Taj drhtaj je počeo iz vrata, ispod samog temena, a onda se spustio u leđa, razgranao se u dva pravca i pošao u ramena, pa niz kičmu došao do kolena i tu se namotao u dve male lopte.

— Nisi mi ništa odgovorio, — javio se onaj sa crnim zubima.

— Znam šta misliš. Alj ko će da sazna da sam ih ja odao. Ti me nećeš potkazati.

Jedan glas je dolazio kao iz daljine: Pustite njega, uzmite mene, ja sam star.

Ona dvojica su se uplašila od tog glasa. Kad se sve stišalo onaj sa crnim zubima se setio kuće i staklene terase. Na toj terasi je svako jutro pio kafu. Zaželeo je da opet sedi tamo i da gleda u svoje ruke.

— Slušaj, šta bi trebalo da ja uradim — zapitao je on svog prijatelja. I ja želim da sačekam kraj rata. A sakrio sam i novac. Zlato. Niko od mojih ne zna gde je. Ako ne odem što pre, sve to zlato može da postane zemlja.

— Uradi ono što i ja.

— I ja sam to mislio. Znaš li ti Branka stolara? Pa znaš, što te pitam. E, vidiš, taj je do rata bio komunista. Sad se nekako prikrio i ćuti, ali ja znam da on radi. Da takvi ne rade ko bi popalio one kamione preko mosta. Ko bi ubio »Ćoru« agenta. Ko bi ispisao one parole po ulicama.

Onaj sa mekom lobanjom je hteo da odgovori svog prijatelja od namere da ode kod Feliksa. Plašio se da će njih dvojica biti mnogo, i da će jednog od njih kad-tad gurnuti u jamu. Zato je rekao:

— Možda je on nekad i bio komunista pa sad to nije.

Nije tako mislio.

— I sad je. Koji je komunista od pre rata sada postao nešto drugo. Njega ću da prijavim Feliksu. I njegovog brata. Sigurnije je kad su dvojica. Jedan može da pobegne.

— Slušaj me, — javio se opet onaj sa crnim zubima, — kako bi bilo da pre nego što stignemo kući odemo prvo kod Feliksa da mu se samo javimo.

Obadvojica su mislila da neko treba da ostane, a da samo jedan ode kod Feliksa. Tu svoju nameru su jedno vreme krili, a kad to više nisu mogli, počeli su jedan drugog da dave.

Dragoslav Grbić

Ispovest jednog pesnika

(Slobodan Marković: Pijanci idu dijagonalno. Ilustracije Slave Bogojevića, »Mladi borac«, Beograd, 1954).

PIJANCI se zanose, ljuljaju, teturaju i padaju. Pesnik Slobodan Marković kaže: pijanci idu dijagonalno. Svestan je da je to dijagonalno kretanje ustvari vertikalno, naniže, u delirijum tremens, u cirozu jetre, u razaranje piramidalnih moždanih ćelija. Da bi nekako zalepili provalјene zidove svoje svesti, zakrpili svoje traumatske procepe, oni se obeznanjuju alkoholom, veštački iritirajući mehanizam svesti, odvode sebe u košmare i vizije bez smisla i logike, tih šematskih pojmova ljudi koji su kao punjeni slamom, lutke i lutani što se kreću oko pijanaca i žive isti život trezni, osvešćeni.

Ova je knjiga tužna ispovest jednog pesnika koji pije alkohol, usipa ga u sebe, usisava, natapa se njime da prividno ojača i dobije onu snagu koju stvara unutrašnji potisak i veštački napon izazvan alkoholom, da se posle sasvim izgubi i padne. A kad se otrezni ponoviće isti put. I tako kružno: kroz javu i košmar, kroz mamurnu treznost i bezumno pijanstvo, do halucinacija i besvesti.

Pijanci idu vertikalno, u sunovrat. Pesnik Marković je toga sve stan i zna da je otsustvo volje upravo nemoć da se odupre tom otrovonom zlu što se po žilama razliva i pali krv, nagriza mozak i razjeda svest, da je sasvim razbije i ugasi. Ali on se kreće i dalje tim putem i uzaludna bi bila svaka prohibicija i psihoanalitička propedevtika, antabus. Tako je pijančio Tomas Dilen, pre njega Jesenjin, pre njega Bodler, Edgar Alan Po... Svaki je od njih ostavio i svoju ispovest, svoju literaturu, a ta se baš čita trezno i trezveno, tako i ocenjuje, pa tako i traje, a ličnosti pesnika propale su u nepovrat. Fizičke ličnosti, duh njihov emanirao je u njihovo delo i obesmrtio se. Te nesretne pesničke sudbine nisu neponovljive i biće ih dok traje sveta i veka. Poneki od njih, kao Jesenjin, koketuje sa svojim pijanstvom, ili ga oseća kao kaznu — kao Po, ili kao prokletstvo — Bodler, ili kao narkotični agens duha — Džek London.

Slobodan Marković oseća ga kao demonizam neiksorenjive strasti u sebi, kojoj ne može da se odupre: alkohol mu je odagnao strah od detonacija bombi i strašne slike razmrskane dece, ali ga je i zagrlio svojim pipcima da mu cedi snagu, da mu razjeda kontinuitet pesničkog tvoraštva i oblepi horizonte isečcima košmarskih halucinantnih pretstava, da ga obhrva potištenošću koju će da razvedri samo izgubljeni glas njegovog sina. — Ali će životna tragedija ostati ista i Marković će sa svojim drugovima kojima »noću dolaze miševi u posetu« i koji se »kaju na belim krevetima nervnih klinika« da ide dijagonalno svestan da je to vertikalno — u propast. Važno je, međutim, istaći: on neće da se ponosi ili da koketuje time, jer zna da to nije moda nego prokletstvo o kome piše, i to ne da olakša sebi, već da spreči druge, da im predoči samo kako to izgleda. To je pesnik Slobodan Marković učinio iskreno i ubedljivo: ova se knjiga čita od korica do korica, bolno i sa simpatijama za istinitog pesnika stradanja.

★

Oidos Haksli: Zajedljivi pilat

(»Prosveta«, Biblioteka »Vreme i ljudi«, Beograd, 1954)

TOLSTOJ je pred kraj svoga života postao »nišći duhom« i završio je u dubokoj religioznoj skrušenosti narkotizujući se magljom hrišćanstva. Haksli završava svoj život kao ezoteričar staroindiske filozofije, potanja u mistiku i meskalinskom drogom ekscitira svoju maštu u mutne vizije vanstvarnog i nadstvarnog. Retki su tragovi ovakvog stanja njegovog duha pre tri decenije kada je pisao »Zajedljivog pilata«, u kome se izražava njegov čudesan esejistički duh, lucidan, asocijativan, analitičan, neobuzdan u traženju i otkrivanju istine do poslednjih mogućnosti saznanja.

Njegova agnostička i relativistička misao, suptilno ironična, daleko od njegove savremene mističke ontologije, protkiva ovaj njegov putopisni dnevnik, vodi nas od Londona preko Indije, Burme, Malaje, Pacifika, do Amerike i do Londona ali ne da bi nam deskriptivno dočarao egzotiku Istoka, ili nas zabavljao sitnim doživljajima sa putovanja, već da bi nam svojom prefinjenom intelektualnošću u nizu izvrsnih eseja saopštio svoje refleksije o psihologiji belca u kolonijalnim zemljama, o emocionalnoj ustreptalosti južnjaka, o neiscrpnom, žarkom tropskom pejsažu, o smislu umetničke kreacije, o odnosu religije i likovnih umetnosti, o veri i sumnji, o muzici.

Ironija je njegov duhovni aspekt, a jetkost i cinizam instrumenti kojima intonira svoje potsmevanje i kritiku. Ili se misaono egzaltira ili poetski ushićuje. A stvari oko sebe, čim ih dotakne čudotvornim štapićem svoje opservacije ili refleksije, preobražava i saopštava jednim izražajno bogatim stilom koji skoro plastično dočarava i sugerira sve što nije izmaklo Hakslijevom oku.

Ali, trebalo je bliže objasniti ovog pisca koji je kod nas poznat još od pre rata.

Umesto toga, B(orivoje) N(edić) je na kraju knjige dao jednu belešku škrtu i šturu, bez trunke talenta i invencije. Prevod Mirka Pečara solidan.

★

Knjiga o Milutinu Iliću

(Izdanje pisca, Beograd, 1954)

MILUTIN ILIĆ je zaboravljeni pesnik. Njegove stihove danas gotovo niko ne čita. On se ne pominje ni u jednoj našoj istoriji književnosti, nije ušao ni u Stanojevićevu Enciklopediju. Malo šturih podataka koji se o njemu nalaze kod nas — često su netačni«.

»Živeo je samo trideset i šest godina, a ostavio je zbirku pesama, materijal za zbirku pripovedaka (oko trideset), delimično objavljen u časopisima, četiri komedije, jednu dramu u stihovima, jednu pripovetku u stihovima i jednu brošuru... Milutin je kao književnik bio zasenjen slavom svoga oca (Jove), još više brata Vojislava, kao i plodnim književnim radom drugog brata Dragutina... o Milutinu, čiji je književni lik dosta određen, nemamo nijednu studiju, pa nijedan kritički pregled svih njegovih dela«.

Otuda pokušaj Jelene Šaulić, kako sama kaže, da ovom svojom studijom otrgne M. Ilića iz zaborava .Međutim, po svemu što je ona kao materijal o M. Iliću donela u ovoj knjizi, Milutin Ilić je s pravom zaboravljen i to što ga J. Šaulić pokušava da vaskrsne — besmisleno je.

Ali ova knjižica je i prinos našoj još uvek oskudnoj književnoj istoriografiji i dopuna poznavanju pesničke kuće Ilića. Ona ujedno pokazuje da ima mladih ljudi koji se ovim poslom mogu sa uspehom da bave i opominje da snage ne treba trošiti na izučavanje beznačajnih pisaca iz prošlosti, već da treba smisao za naučno istraživanje usretsrediti na značajnija imena ili epohu, ili obrađivati literaturu ovog veka, što je još poželjnije, jer mi, za razliku od Francuza naprimer, nemamo nijednu posebnu knjigu o nekom našem živom piscu. Takva nebriga dovodi do toga da se posle niza godina rekonstruiše jedna književna ličnost na osnovu »nekih« podataka.

Ova studija o M. Iliću neće ga spasti zaborava iako je on svojom satiričnom komedijom uticao na Nušića i pre Domanovića imao slične ideje koje nije bio kadar da uobliči do trajnije vrednosti. Bilo bi zaista prijatno iznenađenje da je J. Šaulić objavila studiju o nekom savremeniku ili starovremeniku ali sa novim shvatanjima, isto ovako svestrano kao što je učinila u slučaju M. Ilića, a i sa smislom da oseti prave pesničke vrednosti, što je najvažnije.

★

Ljubiša Jocić: I s tobom sama

(»Bratstvo - Jedinstvo«, Novi Sad, 1954)

UOČI rata objavio je konsekventno realistički roman »Polomljena kola«, sa socijalnom tematikom i kritičkim tezama uperenim protiv malograđanštine i moralne truleži bivšeg društva. Pored zbirki pesama, neujednačene vrednosti, i nekoliko divnih pesama objavljenih u našim časopisima i listovima, Jocić je posle rata objavio i niz odlomaka iz knjige »Arastrati« koju »Nolit« izdaje ove godine. To je moderna alegorična proza u kojoj se simbolično dočarava vazdušna najezda nacista i njihove okupacije, ali se kroz strahotnost tog mehanizovanog, oklopljenog i dehumanizovanog sveta nazire vizija sveta koji će doživeti vreme arastrata, nečoveštva, grozne mehanizacije i robotizacije. Ako sile zla prevladaju to će biti vreme u kome će zvek čelika i stihija destrukcije da zapreti uništenjem.

Knjiga »I s tobom sama« ustvari je oveća pripovetka, fakturom daleko od »Arastrata«, a tezom nešto bliža romanu »Polomljena kola«. U ovom delu Jocić ispituje bračni problem ljudi koji svojim misaonim i emocionalno-afektivnim bićem pripadaju jednom svetu koji je posle Revolucije, izgubio svoj životni aktivitet i smisao, i čiji život u zrelim godinama ima jedan vitalitet koji je dekadans prema novim shvatanjima. Mladi student poremetiće bračnu ravnotežu arhitekte i njegove žene, i stara banalna tema trougla služiće samo za Jocićeve psihološke analize svojih junaka u kojima on pomera etički problem, postepeno ga izjednačavajući sa kompleksom psiholoških manifestacija ljubavne strasti koje će da preobrazi njegove ličnosti. Svest Jocićevih junaka ovde je kao reostat koji uključuje ili iskopčava misaono-emocionalno strujanje ličnosti podredenih ljubavnoj strasti. Zato je cela društvena sredina posleratnog Beograda samo kulisa. Ljubavni drhtaji koji žive u određenom okviru jednog morala prevashodni su: dodir ruke lomi čitav svet godinama sazdavan na odredenim građanskim shvatanjima.

Mnogi opisi, naročito slike Beograda u noći, izvrsni su. Erotika nigde nije brutalna i obično je data u finim zapažanjima i psihološkim analizama. Oseća se svuda piščeva naklonost ka psihoanalitičkoj metodi. Stil neujednačen: miri u sebi realističke poetske opise sa nadrealističkom tehnikom otkrivanja snova i potsvesnog. Tako se ovaj roman o ženi koja se usamljuje i o čoveku koji je tragično završio iz ljubavi koju nije mogao da pregori, čita sa žaljenjem što pisac rasipa svoju snagu i invenciju da stvori zabavnu literaturu, umesto da smisao za metaforu i simbol, za složeni poetski izraz, čuva za literaturu koju je nagovestio svojim alegoričnim pripovetkama.

★

Putnik života

TAKO je nazvao svoju zbirku Husein Tahmiščić — Ivko, mlad čovek, ne bez dara, sa osećanjem savremnog izraza i sa smislom za poetski doživljaj. Proleće, more i ljubav, ti večiti sadržaji mladalačke radosti prepliću se u ovoj zbirci u skromnim pesmama, bez pretenzija, bez strasti i bez naročitih osobenosti. Iako proističe iz opšte »klime poezije« koja se kod nas sve jače ispoljava, ova zbirka nije nikako samo epigonsko podražavanje našim savremenim pesnicima, iako analogija neosporno ima. Poneki temperamentniji lirski akcenat i lepa poetska slika možda su predznak jedne zrelije poezije prefinjenijeg stilskog izraza. I kao što je Ivko izdao svoju zbirku u Travniku tako i drugi mladi ljudi, s verom u sebe, sa iskrenošću i otvorenošću onih koji tek počinju, objavljuju svoje zbirčice pesama. Oni svedoče da ako poezija nije supstrat života ipak je ne što drago ljudskom srcu i potrebno čoveku, kao jedan ideal, jedan zanos, pa ako ništa i ne koristi ili ne znači svojim kvalitetom ipak pokazuje želju da se postigne viši smisao života — da se umetnički oblikuje ili emocionalno poetski dočarava makar sebi ako ne i drugima.

★

Kvartet

(»Omladina«, Biblioteka »Alfa«, Beograd, 1954)

POEZIJA četvorice mladih pesnika, Branka Jovanovića, Tomislava Mijovića, Prvoljuba Pejatovića i Božidara Timotijevića, sva savremeno intonirana, sa ponekom strofom koja nagoveštava da neće biti zaludan ovaj lirski trepet široko zasvođen svesnim usvajanjem pesničke građe iz naše savremene poezije. Trebalo bi možda reći da su to pesnici u začetku, ali njihovi stihovi obiluju asocijacijama, poletni su, i streme ka obuhvatu jezgrovitog u doživljaju, ka sintezi, izlučivanju onog što je dostojno i vredno poetske misli i oblika iz davno znanih izvora inspiracije, izvora koji su u životu nepresušni. Tako izgleda da se iz ovih mladalačkih htenja hoće da otme neobuzdana snaga jedne iskrene emocionalnosti, i izrazi na način nov i neobičan.

Pa ipak, iako su česti iskreni akcenti, iako iz ovih redova izbija svežina i poletnost, nema pesme u ovoj zbirci koja će da se pamti kao spontana, jedinstvena i zaista pesnička do kraja. Ako se pojavi koncepcija, jedan stav pesnički, jedna misao na kojoj treba kao na prefinjenom tkanju izvesti razbuktali vez, onda se ta koncepcija razbije verbalnim spregovima. Ako iskrsne i začudi vešt sklop reči, živi spreg, on nema izražajne snage da zameni pravu i nepatvorenu pesničku metaforu. Umesto da se u jedan tok uliva, on se razliva u nekoliko asocijacija koje su mehaničkom željom i zanatskom veštinom dovedene u kanalisani tok, beživotan i monoton, bez ritma i odjeka. Ovaj kvartet neujednačen i disonantan po vrednosti pesama, strofa i stihova u njemu, isto koliko i po odlikama svakog od ove četvorice pesnika, nije doneo ništa što će ostati u trajnijoj uspomeni, ali on je nesumnjivi podatak o prodiranju modernog poetskog izraza kod nas.

M. Maksimović

Povodom izložbe Petra Dobrovića, koja će biti otvorena u Umetničkom paviljonu na Kalemegdanu od 3—27 marta, naš list će doneti njegova pisma sa dosad nepoznatim slikama.

ZA CELOVITOG ČOVEKA i modernu književnost

★ Razgovor sa Oskarom Davičom, urednikom časopisa „Delo"

1. Našoj kulturnoj javnosti poznato je da će se uskoro pojaviti prva sveska časopisa »Delo«, u redakciji Aleksandra Vuča, Oskara Davića i Antonija Isakovića. U našem književnom životu osećala se doskora potreba za većim brojem književno umetničkih publikacija, što bi u prvom redu omogućilo potpuniju diferencijaciju raznih nastojanja u literaturi i umetnosti uopšte. — Šta možete u vezi s tim da nam kažete o vašem časopisu? Koji će biti njegov stav prema našoj današnjoj književnoj i umetničkoj produkciji? Šta mislite o težnjama i pojavama koje se kod nas često tretiraju kao modernističke?

— Uprkos nepostojanju određenijih književnih škola i uprkos opštem nedostajanju ekipnog duha što potstiče na stvaralačka istraživanja i takmičenja, čini mi se da bi bilo neumno propustiti priliku i nekrenuti časopis s čvršćim koncepcijama, časopis koji bi vremenom možda uspeo da pridonese javljanju onih strasti što nedostaju ovoj književnosti. Doklegod se bude u lice volelo, a iza leđa mrzelo besprincipijelnost će obeležavati naše odnose. Nužni su dublji afiniteti što kristališući opravdavaju grupiranja mnogo trpeljivija u međusobnim sporovanjima, jer se suprotstavljaju idejama, ne ličnim ambicijama.

Ako dakle, i ja odbacujem sistem omnibusa, ne činim to što bih bio protivnik koegzistencije u literaturi. Naprotiv. Ali koegzistirati pod istim koricama ne mogu napisi u stilu francusko-ruskih salata gde ima od svega pomalo i ničega dovoljno, nego dela što izviru iz istih kreativnih izvora i žude da izraze isti maksimalno intenzivni totalitet čoveka, i kad je reč o Delu, onog još nekazanog i novog u njemu, uprkos starosti tog novog.

Nije čudo što to novo hoćemo. Živimo u zemlji koja društveno politički prednjači ispred svih, i mnogo većih, i mnogo bogatijih.

Kakva literatura ako ne nova, može da izrazi okean ovih 17 miliona talasa, kad je Jugoslavija njihovo dno i njihovo nebo?

Govoreći o literaturi za koju ću se zalagati ne manje od svojih redakcijskih drugova Vuča i Isakovića, primećujete da sam prinuđen da je nazivam novom, kako bih izbegao drugu jednu reč isto toliko nepreciznu, mada praksom sankcionisaniju na izgled. Tu drugu reč upotreba jeste da nameće, ali pristojnost odbacuje. I ne samo pristojnost.

Prema tome, ja neću rado nazivati modernističkim pesme i prozu što ćemo objavljivati. Ne spadam u one koji sedaju za stolove na koje su kelneri istorije stavili kartone: zauzeto.

U Hrvatskoj se pre više od 40 godina grupa oko Ćerine obeležila kao Moderna, a pre tridesetak, u Srbiji, modernističkim su imenovani svi pokreti i strujanja od Vinaverovog ekspresionizma do nadrealizma, iako se Marko Ristić još u Putevima 1924 ograđivao od tog nekorektnog zajedničkog imenitelja.

Ristićevi argumenti, izneti pre 31 godinu, dobri su uglavnom i danas.

Ograđujući se odlučno od književno prevaziđenog i mrtvog Dela se neće pretvoriti u organ svega i svačega što se iz raznih, pa i reklamerskih pobuda, lansira kao modernističko a jeste diletansko, nekulturno, sluhističko i loše. Tako se rđavo ne stoji tu ni sa književnošću, ni sa sposobnošću rasuđivanja. A nije da nema razumevanja i spremnosti da se prihvati svaki vredni i zanimljivi pokušaj saopštavanja neznanih još realnosti. Znane i nisu književni problem.

Ne znači da će se Delo u želji da donese nova sazvučja odricati kontinuiteta, bez obzira što postoje ozbiljne sadržajne i formalne razlike između ponečeg što se u književnosti pritisnutoj opštim zaostalostima sredine, regresivnim zakonima i predrasudama samih pisaca pre revolucije moglo i umelo da hoće, i onog, što se humanističkog zna sada da traži i nalazi. Ne treba zaboraviti, međutim, da su izvesna stremljenja na koja se nadovezuje danas nova književnost starija od poslednjeg poluveka; da njih u raznim doziranjima susrećemo ne samo u modernizmu, nego i u delima našeg 19 veka, i ne samo kod prećutanog Kodera, nego i kod Kostića, Milutinovića i drugih, ali i u laičkim i ne samo laičkim tekstovima naših starijih i srednjevekovnih pisaca. I pre njih. I posle. U umetničkoj, ali — ne čudite se — i u narodnoj književnosti.

Totalitet čoveka, čijem izražavanju oduvek teže sve umetnosti, logično, ne spada u samosaznajna otkrića poslednjih vremena. Mutnije ili jasnije, znalo se, slutilo se, osećalo se, saopštavalo glasovima proroka i pesnika, s lomača ili iz čeljusti zveri, jedinstvo čoveka i sveta, kao i nedovoljnost zdravorazumskih kategorija da se ono izrazi. I, odbacimo li mističke i druge ljušture, koje su danak nivou prošlih vremena, uočićemo vrlo jasno nit koja spaja neke elemente estetike prastare Altamire sa najsavremenijim umetničkim tezama.

Novo koje, ponavljam, može pretendovati samo na relativnu modernost, nipošto ne na pomodnost, manifestuje se u ovom vremenu sve više kao sinteza iracionalnog i racionalnog, sadržavajući savladane u sebi sva protivurečja prevage jedne ili druge komponente na čvornim etapama čovekovog razumevanja sebe i svoje umetnosti.

Bez obzira što u svakoj od tih tačaka nailazimo na književna i ne samo na književna dela čija je snažna i delotvorna izrazitost shvatljiva samo kao rezultat primene upravo te kreativne sinteze, uprkos činjenici da je, recimo, u jednom od tih istoriskih čvorišta ukus zdravog razuma punio kante kantovskih praktičnosti svojom nedovoljnošću, ili u drugom, da je, slepa vera u determinizam isključujući svako uplitanje slučaja u sferu čovekovog samokazivanja, izjednačila neslobodu sa slobodom a nju sa nihilizmom apsolutnog iracionalizma.

Čini mi se da bi Delo grešilo kad bi se odreklo književnog nasleđa ijedne od tih kreativnih etapa, čak i onih za koje se ne misleći misli da su okretale leđa stvarnosti. Jer čak i to što inteligentno, stručnjaci stajanja u mestu, zovu bekstvom i dezerterstvom iz stvarnosti jeste ustvari, potresan poduhvat za povećanjem, proširenjem i obogaćenjem stvarnosti i pretstavlja njeno osvajanje i njeno podvrgavanje umu koji je, željan razumevanja, prisposobljava umetničkoj gladi bića da se izraženo ogleda i saopšti. Da stvarnost ne možemo lišiti komponenti koje nisu isključivo društvene u to nije potrebno tu ubeđivati nikog. ali isto tako ni onih komponenti koje prizma društvenosti nije prelomila. Pa ipak, kad mlad pesnik napiše pesmu o lutalici Odiseju, uvek se nađe pametnjaković koji će reći: »Eto, osećajno emigrira«. A tako nije.

Samo ako se može reći da su iz stvarnosti bežali moreplovci otkrivajući basnoslovne kontinente, da su dezertirali iz nje svi pronalazači otkad je sveta i veka, pa i oni najnoviji ukrotitelji nuklearnih energija, onda bi se to smelo reći i za umetnike koji su, služeći se najrazličitijim tehnikama dostupnih njihovom vremenu, ili ne, otkrivali i time činili saznajnim, ali i izražajnim umetničkim domenom elemente čovekovih realnosti, njihove neotkrivene prostorije, i neiskorišćene, ali ne i nedelujuće sile. Čak i sapete.

Zašto bi ostale uvek prituljene i prigušene? U ime čega? Straha od sebe? Čovek koji voljen voli nema razloga da potiskuje svoju ljubav. Pisci ove socijalističke zemlje neka stvaraju u toj klimi poverenja koja je sreća uzvraćenog rodoljublja. Šta smeta, ako je poneko od njih tu i tamo jednostrano sagledao, izražajno zasektio; umetnici, uvek ustvari na analitičkom tragu za nerečenim dimenzijama postojećih sazvučja kazujući sebe, kazuju sve nas. I obrnuto. Treba zato razumeti i njihova istrčavanja koja su uvek izraz jedne nestrpljive naše ljubavi: strasti za ovim tu jedinim životom.

Ne zatvarajući vrata eksperimentu, ne lišavajući se ničeg istinitog, Delo će se truditi da donosi i tekstove koji sadrže što više elemenata harmoničnosti jedinstva čovekovog bića. Ono što je još Frojd naprimer, mogao zvati iracionalnim, danas naučno osvetljeno, klasirano, shvaćeno, ne može biti u tolikoj meri autonomno: postalo je plen požude racionalnog razumevanja iako mu se funkcija nije izmenila u meri da se javi kao apsolutno kontrolisano i nerefleksno delovanje. A ono što se još uvek manifestuje kao isključivo iracionalno, oblast je daljih naučnih ispitivanja u toku, ali i slutniji izvesnog broja pisaca koje je njihov siloviti nagon za interpretacijom i izražavanjem života učinio sposobnim da iznesu pod reflektore uma elemente budućih saznanja još nezaključenih.

Ali da završim s tim odgovorom, koji izgleda, zahvaljujući ljubaznosti novih »Književnih novina« prelazi interes pukog obaveštenja.

Kontinuitet između prošlosti i sadašnjosti postoji, ali kao poreknuto u negaciji: sačuvana želja za uobličenjem svih realnosti koje su naše, koje su progresivne, a ne želja da se tabuizira jedan određeni postupak zvan muzejsko-realistički i nametne kao jedini ključ za sve brave čoveka, u sve prostorije bića, za sve dimenzije života.

Izlišno je reći uz to da ih ja ne čujem, te glasove izvan ove stvarnosti u kojoj svest i saznana potsvest ne idu u raskorak i ne isključuju jedna drugu iz aktivističke solidarnosti sa društvenim stanjem stvari, uslovljavajući ga, u krajnjem, same uslovljene njim.

Redakcija Dela će nastojati da objavljuje priloge koji će izražavati te potpunije skladove, životnije sinteze, glasove čujnije no nekad, istinitije, dakle, realnije, pa prema tome i realističkije no ikad.

2. Na koje pisce naročito računate kao na saradnike vašeg časopisa? Da li na iste na koje i »Savremenik«?

— Mogućnosti su nam više nego skromne, bar posle prospekta kojim je novi »Savremenik« obznanio da je za sebe osigurao objavljivanje »proze najboljih pretstavnika jugoslovenske pripovetke i romana«, dakle proze. Nećemo moći da donosimo »naše pisce koji svojim delom čine najuspešniji napor«, prozni napor »na stvaranju savremenog proznog izraza«, kako se to tamo napisalo. Delo za razliku od Savremenika, ne svojata i ne poseduje nijednog pisca, čak ni najneuglednijeg. Sledstveno, biće prinuđeno da objavljuje pisce koji su svoji, a ne Savremenikovi, ili bilo čiji.

Njih srećom, ima i među najstarijima i među onima najmlađima, koje ćemo mi prvi put štampati. Časopis koji bi se zatvorio prema njima i akademski pretendovao samo na priloge najboljih pretstavnika jedne književnosti, ne bi izvršio jedan deo svojih kulturnih zadataka koji su i to: pružanje drugarske ruke onima koji čine prve teške korake. Pod uslovom da su oni, ti koraci, iako prvi, što znači, lakši od drugih koji će da slede, ipak nedvosmisleni u pogledu nečeg što niko nije definisao a svi zovu talenat.

3. Mislite li da ćete sa snagama oko Dela moći uspešno da polemišete povodom izvesnih stavova Savremenika?

— Zašto da polemišemo sa »Savremenikom«? Kakve bi koristi mogla da ima književnost od džaftanja u utata-stilu: »Moja je estetika bolja od tvoje, a a, jeste, bo-lja«.

Nismo deca.

Ali ako mislite na napise kao onaj Marjana Jurkovića, objavljen u prvom broju »Savremenika«, onda moram da kažem, da ćemo uvek načelno ustajati protiv svih neodgovornih pokušaja da se monopoliše **politička ispravnost** za bilo koje od kod nas postojećih shvatanja književnosti. Delo će se čuvati takvih pretenzija. Njegovi urednici ni u snu ne misle da je literatura koju cene redaktori »Savremenika« u raskoraku s njihovim i našim zajedničkim političkim uverenjima. Imamo prava da tražimo da ni oni ne dovode u sumnju humanističku poruku koju sadrži literatura koju mi volimo.

Nadam se zato da je tip članka Marjana Jurkovića bio izuzetak koji će se oni čuvati da ponove.

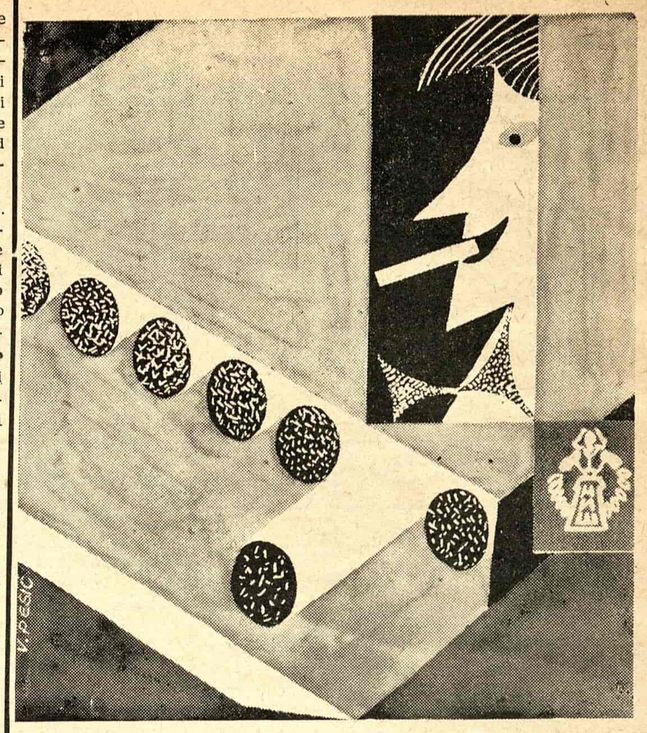
Ne mislim time da sporim Jurkoviću ili bilo kome pravo da do mile volje poriče nedoslednost u shvatanjima jednog pisca. Svako neka prema svom ukusu, nivou i inteligenciji sudi o vrednosti knjiga. Ali neka niko ge pokuša da čineći to, društveno diskvalifikuje autora podmećući mu namere koje on nije imao pišući, ili tendencije koje njegov tekst logično imati ne može.

Zadržavam se na tome jer je krajnje vreme da se iz naših običaja zauvek uklone te nedostojne primitivne ustvari i kulturi potpuno strane težnje. Pisci koji imaju ozbiljnih razloga da se smatraju književnicima, nikad se nisu ni upuštali u takve rabote. Ni neće upuštati.

Drugo je Marjan Jurković. Njemu je lako. Njega niko ozbiljan ne smatra piscem. Da bi se to zaista bilo nije dovoljno za tri deset godina napisati nekoliko predgovora, paljetkovanih malo tu malo tamo, ili, pod pseudonimom Šarga-repa, a možda, ako se ne varam i Paradajz, nadrljati par stranica, i na njima herostratski sporiti kulturu, talenat i progresivnost Miroslavu Krleži.

Miroslavu Krleži!

Kao što nije dovoljno imati onolicno znanja iz estetike koliko očito poseduje M. Jurkovic da bi se smelo pomišljati na suviše apodiktičko izricanje sudova o vrednosti knjiga. Naučiti neki teoretski katehizis književnosti, pa u ime oca pozitivnog lika, sina beskonfliktnosti i svetog duha zdravorazumskog lakiranja istina, poći u vojnu protiv shvatanja književnosti koja mogu čak biti u po nečemu i pogrešna, ali ne nekњiževna, i ne nesocijalistička, stvar je koja se ne sme raditi i stvar kojoj se ne sme jatakovati.



Dobra avana, dobar ukus, dobar kvalitet

FABRIKA DUVANA U NIŠU

Povodom izmena u časopi su „Književnost" i pojave novog književnog časopisa „Delo", zamolili smo njihove urednike, da za mnoge čitaoce kažu nešto o literarnim shvatanjima koja će zastupa ti u svojim časopisima

ELI FINCI: Verujem u nove pisce, nove misli i nova osećanja

1. Čuli smo da u redakciji Vašeg časopisa dolazi do nekih promena. Da li biste mogli da nam kažete kakve su to promene i usled čega je došlo do njih?

Od nove godine, sa januarskom sveskom, kojom »Književnost« ulazi u desetu godinu izlaženja, redakciju lista sačinjavaju, pored mene, Dušan Matić, koji je već bio, pre dve godine, jedan od urednike časopisa, i Jovan Hristić, pisac najmlađe generacije, kao sekretar redakcije. Do ove promene došlo je iz više razloga, ali svi oni, svedeni na svoju suštinu, mogu podvrgnuti zahtevima jednog jedinog, osnovnog načela: funkciji časopisa u svome vremenu.

Istorija »Književnosti« (jer deset godina kontinuiranog izlaženja, kod nas, gde je sve izloženo tako brzim promenama i gde je sve gotovo bez ikakve tradicije, ipak je neka istorijica!), ta istorija izlaženja jednog časopisa i njegove javne funkcije dala bi se već, po osnovnim intencijama, podeliti u tri razgovetna perioda: prvi, do 1948, u kome je borba za revolucionarna načela bila u prvom planu zadataka i dužnosti; drugi, od 1948 do naših dana, kada je trebalo, na širokim osnovama tolerancije i trpeljivosti, prikupiti sve što u ma kom obliku pokazuje volju i snagu da egzistira, sve što doprinosi jačanju nacionalnog fronta u oblasti kulture; i treći period, period trenutka koji sada živimo, sav u znaku pribiranja i frontiranja snaga po srodnosti idejno-umetničkih načela, po bliskosti simpatija i antipatija za pojedine pokrete, pisce i dela. Daleko sam od pomisli da je »Književnost«, u tom drugom periodu, koji se poklapa sa mojim učešćem u redakciji časopisa, izvršila onu funkciju koju joj je samo vreme odredilo, Ali ipak moram nešto da kažem: gotovo sve principijelne kritike koje je redakcija »Književnosti« primila — a bilo ih je neobično oštrih i žučnih — uglavnom su bile zasnovane na nerazumevanju onih načela koja je »Književnost« smatrala postulatom vremenske funkcije časopisa: načela koegzistencije estetskih i izražajnih pravaca u celini nacionalne kulture. Drugi jedan časopis koji je tobož pošao sa utvrđenih marksističkih pozicija u oblasti kulture (dosetili ste se i sami: mislim na »Novu misao«) i koji je prividno bio protiv omnibus-časopisa, u samoj svojoj redakciji imao je vrlo šareno omnibus-pevačko društvo. Ali, to nije ni najmanje smetalo da ima svoj kriterij, najgori od svih koji su se javili u našem posleratnom kulturnom životu: kriterij beskrupulozne lične afirmacije, kriterij određivanja estetske vrednosti i idejne orijentacije pojedinih umetnika na osnovu prihvatanja ili odbijanja da prime i učestvu ju u zavojevačkom pohodu koji je »Nova misao« preduzimala i htela do kraja da izvrši... Ako se taj gusarski brod ambicija i moralne neosetljivosti nasukao, ako talasima naših bara i močvari plove samo njegovi razbijeni ostaci, desilo se to pre svega zato što u našoj sredini i principi i moral imaju još uvek svoj smisao i svoju vrednost, što umetnost, da bi ostala verna sebi, svojoj ljudskoj suštini, da bi uopšte mogla da živi, mora da nosi u svojim nedrima, neprikosnovenu istinu doživljaja i uverenja, nepristrasnu strast da otkriva čoveka u životu, totalitet ljudskog u stvarnosti.

Danas je već situacija mnogo zrelija da se i umetnost i umetnici opredeljuju i okupljaju oko stvarnih zastava umetnosti, da se na osnovu svojih shvatanja, razumevanja i naklonosti odrede prema pojedinim programima i pojedinim realizacijama. Ako je »Književnost« do sada bila, ako je redakcija smatrala da »Književnost« mora da bude široka tribina za sva umetnička nastojanja koja polaze od postulata socijalističke kulture, ubuduće će »Književnost« nastojati da i sama, na širokoj i tolerantnoj osnovi, jer je tolerancija preduslov opstanka umetnosti, okupi što više srodnih progresivnih stvaralaca i pisaca, da određenije estetski obeleži svoju fizionomiju. Ali, o tome govoriti sada, još uvek je prerano. Praksa će odrediti i pokazati budućnu fizionomiju »Književnosti«, kao što ju je ona, a ne samo težnje redakcije, odredila i u prošlosti.

2. Pored Vašeg časopisa »Književnost«, koji redovno izlazi već devet godina, u Beogradu će uskoro biti još nekoliko književno - umetničkih časopisa. „Savremenik« Velibora Gligorića i Dušana Kostića, a u pripremi su prve sveske časopisa »Delo« (Urednici: Aleksandar Vučo, Oskar Davičo i Antonije Isaković) i časopisa »Perspektive« koji izdaje jedna grupa likovnih umetnika. Svi ovi časopisi imaju određenu namenu. Koja će biti buduća koncepcija Vašeg časopisa, odnosno, kakvo mesto Vaš časopis treba da zauzme u našem književnom životu?

Samа činjenica da su pokrenuti i da se pokreću novi časopisi dokaz je, držim, da između svih tih časopisa postoje i da će, u toku izlaženja i jasnijeg ispoljavanja težnji i shvatanja, postojati razlike u gledanjima i rešavanjima problema književnosti (teoretskim i praktičnim). Što je još važnije, pojava ovih časopisa jasno govori i o bujnom razvitku naše književnosti, i to ne samo kvantitativno, što je samo po sebi dobro, nego i idejno, na osnovu načela i shvatanja, težnji i umetničkih ambicija. Nema sumnje, jedan izvestan broj saradnika »Književnost« će izgubiti, jer će oni naći prirodniju klimu pod drugim idejnim ili estetskim krovovima. Ali, istovremeno, to će još više približiti ostale saradnike, dati im povoda da čiste i izjednačuju svoja shvatanja, da i sami jasnije sagledaju metode i ciljeve svoje delatnosti. Čini mi se da od ovakvog pregrupisavanja i sama književnost i časopis koji vodim mogu samo dobiti, ni u kom slučaju izgubiti. Jer, ukoliko svaki časopis bude pokazao svoju fizionomiju, on će ostale prisiliti da se prema njoj odrede, a i to će, mada indirektno, doprineti i njihovom sopstvenom određivanju.

3. Da li će »Književnost« proširiti krug svog interesovanja i na druga područja intelektualnog i društvenog života, i u vezi s tim da li će uvesti neke nove rubrike i kako su one zamišljene?

Za sada vam ništa određenije o tome ne bih mogao reći. Ja imam nekoliko zamisli i namera, ali nisam siguran da ćemo ih moći sprovesti u delo. Nadam se da će i nova redakcija znatno pomoći u određivanju pojedinih »rubrika«, da će uspeti da nađe pogodnije i efikasnije oblike aktivnosti za praktičnu primenu svoga stava. Ono što mi se već sada čini sasvim sigurno, to je da će »Književnost« i ubuduće ostati časopis koji se bavi kulturom u užem smislu reči i da u tom pogledu neće doći ni do kakvih bitnih promena.

4. Da li biste imali da nam nešto kažete i o nekim drugim problemima koji se vezuju za daljni rad Vašeg časopisa?

Kod nas se često, prosto po nekoj jezičnoj inerciji, govori o piscima i o mladim piscima. Čini mi se da je krajnje vreme (ponoć je davno prošla!) da u praksi likvidiramo sa tom veštačkom izmišljotinom. Oni koji se, onako paušalno i po navici, nazivaju mladima, odavno su već, srećom, prestali to biti. Oni se osećaju u našoj sredini kao živa snaga, gotovo dominirajuća. Šta bi bilo od naše poezije da nismo dobili sveže sokove? Šta od pripovetke da u nju novi pisci nisu uneli nove drukčije akcente pisanja i osećanja? Šta od romana? Zar u tome rodu, koji je doskora kod nas postojao samo teoretski, »mladi pisci« nisu pokazali ponajviše snage i poezije? A šta tek da kažemo o kritici, koja bi, da nije nekoliko novih imena, bila prilično jalova i staromodna?

Ja verujem u nove pisce, u nove snage, u nove misli i nova osećanja. Njih traži i nalazi sam život, stihiski elementarno. Oni su tu, spremni da odmene umorne i klonule, kao što će sutra i njih, kad se umore i klonu, odmeniti nove generacije. Treba biti borniran, ili živeti u začaranom krugu svog solipsističkog osećanja, pa ne videti da naša savremena književnost već živi i diše pulsom onih koji su nedavno stigli i koji stalno pristižu. Tim mladim snagama, koje pretstavljaju i novu mladost našeg života i naše kulture, pripada budućnost. A više od onoga što je bilo, ma kako lepo i veliko, ja volim ono što jeste i što će biti. Prošlost je uvek melanholija, sadašnjost i budućnost borba i radost.

Književni ikonostas...

Karikatura Z. Džumhura

»KNJIŽEVNE NOVINE«

počev od ovog broja na svojim stranicama objavljivaće sve vrste oglasa u umetničkoj obradi po sledećoj oglasnoj tarifi:

1 strana 160.000
½ strane 80.000
¼ strane 40.000
⅛ strane 20.000

U gornje cene uračunata je tehnička oprema.

Oglašavanjem u »Književnim novinama« bolje ćete, brže i pod najpovoljnijim uslovima plasirati svoje proizvode.

Oglašavajte i pretplaćujte se na »Književne novine« koje donose odabrani materijal iz svih oblasti kulturnog života.

NAŠA KARIKATURA

Piše: Stanislav Vinaver

Nekolika trogatelna razmišljanja bez završnog zaključka

PROSLAVA »Ježa«, večanje »Ježa i veselih večeri« i slične skorašnje pojave i priredbe daju opravdana povoda da se zamislimo nad našom karikaturom, pa i nad našim veseljem, smehom, razdraganošću, humorom, zavitlavanjem, jadcem, kvekerom, čarlamom, gegovima i štosovima. Pre svega: mislim da je Rable, otac obnovljenog smeha u Evropi, bio u pravu kada je, posle sumornih poraza čovekovih u Srednjem veku, proglasio smeh, ni manje ni više, već medicinskim sredstvom, lekom, i to neophodnim. Doktor Rable lečio je Gargantuom i Pantagruelom svoje bolesnike, svoje »kostobolјce« i »frengaše«. Uveren sam da je taj i takav lek danas nedovoljno u upotrebi, ma da je još uvek od izuzetnog, od jedinstvenog dejstva. Ali ja idem i dalje. Ne samo što je pravi, iskonski smeh (u svima pantagruelskim vidovima) čoveku neophodan; nego: ako je taj smeh zatvoren, zacrpljen sa neispravna i nedotupavna, ili čak i pogrešna vrela: on može da bude koban. Tako je i sa svima serumima, ako nisu spravljeni kako treba, ili ako su zastareli, ako su prešli datum do kojega su bili u snazi. Avaj: rđav, buđav, plesniv, bajat, ustojao i bljutav smeh nije samo slab, ili ništavan lek, nego je šta više, škodljiv, opasan, poražan za organizam, koji je očekivao spas. Ako se, u veselju i vedrini, srce naše smeje u grudima, — onda ono, pri ustajaloj šali, u grudima kopni: gubimo veru u prevlast uma i svesti. Nema lica bez naličja — nesrećan je to neki psihološki spregnuti zakon u poslovanju naših nerava: ako šta nije spasonosno kako se očekivalo, onda ono ispadne nazadno i ubitačno. Kao u »Alisi« od Luja Karola: ne možemo ostati na mestu, ako ne grabimo napred; nešto nas tada gura unazad, ne može mu se niko oduprеti.

U čemu je i kakva je bila naša karikatura? U čemu je njen današnji istoriski nazadak? Na savetovanju humorista naš najistaknutiji prvak-karikaturista Pjer Križanić uputio je opomenu svima: da karikiramo ž i v e l j u d e. Izvanredno je pogodio Pjer. Zar nismo karikirali žive ljude? Nismo. Jesmo li dosad baš tako morali? Morađasmo. A danas? Ne samo što ne možemo više tako, nego nas takva karikatura i ubija, i unazađuje, i zavodi na bespuća, i ko zna šta sve još, i još ne.

Koga smo i šta smo mi karikirali? Setite se onoga staroga »Brke« i, pre svega, one grozne usedelice, Lije-Austrije, jalove nadžak-babe, gvozdenzube, ali natrule, sa ogromnom nosinom oklembešenim sisetinama, staračkim borama, uvelim butinama pod smrdljivom suknjom, i sa ispalim zubima. To je bila mora, obrazina, avetinjska maska, gotovo kao na crnačkim, i crvenokožim plesovima i besovima, ili, da budem bliži našem vremenu: na terakotama pozne Antike i teatralno rane Sicilije. Ta je karikatura — maska koja se ne menja. Još, srećom po nas, krezuba ona kontrafa Austrija tobože nije više smrtno otrovna, nepobedna — trebalo je da joj istrgnemo i poslednji rasklimatani zub-žalac, trebalo je da budemo svesni da se ala lišila svoje nekadašnje snage i da niko pametan — a mi smo bistri i prebistri — ne sme zazirati od njenog bapskog buncanja i jarosnog naklapanja. U prvim brojevima humorističkog lista koji je osnovao Jovan Ristić, da se ponese sa kraljem Milanom, Laza Kostić se provrgao u urednika i donosio je tu karikaturu te vampirske, te sablasne karakondžule Austrije, dok mu je kralj Milan, u doba Bontuovog zajma, dobio lik novog Jude koji je izdao srpski narod-Hrista, ali ne za 30 bednih srebrnika prošlosti, već za nekoliko miliona sadašnjih franaka; dakle, lik savremenog Jude prema kome je onaj stari, jevtini Juda, bio samo puka dobronamerna šega, zlatnog i prohujalog vremena. Kod Laze Kostića, eto: Austrija je veštica (doduše izlapela) a kralj Srbije — veštac, i gore nego veštac. Takva karikatura, i pored sve svoje besomučne plahosti, ili bolje reći: baš zbog te jarke goropadnosti, spada u pradrevni tako bliski svakom, folklor, u izbezumljeno i prisno sujeverje, u blesak i tminu gorostasne epopeje, u ono što Jung zove: iskonskim grizomorjem predačkih praslika u nama.

MASKE su dušmana naših, u našim političkim karikaturama, pripadale svetu pradrevnih grdoba, mora, utvara, nakaza, koje su nam poznate, u ublaženom vidu, i iz Glišića: on ih je vezao, nagonski, za politiku, sasvim nagonski, a na dnu čak i njegove satire (koja je bila toliko blagorodnije od svenarodne) vreli su: kusi i repati, anatemnjaci, nekrsti i nečastivi svake trage. Politički protivnik, a još više: narodni »supostat«, dušman ili otpadnik, proizlazili su iz najdrevnijeg folklora i prevazilazili su ga: bili su to đavoli, vešci, grabancijaši, spodobe grobljanske, za koje je samo glogov kolac bio lek. Naša je karikatura bila, eto, taj lek, prokušan vekovima: stihovanih basni, uroka, ustuka i vražjeg folklora, bila je glogov kolac.

Polako je protivnik i izdajnik prelazio: iz primitivnog folklora, iz vukodlaka i tunca, u teatar iscerenih, iskeženih obrazina, — u snu se ne snile! Glogov kolac, oštar i neminovan, tražio je: da se od smeha, od ustuka, zacenimo, da puknemo od smeha, da se iskrivimo od smeha, a ne da se blago i posno nasmešimo! Ja sam često gledao te starije naše svirepe humorističke časopise. Oni se ne zaboravljaju. Javlja se najpre mržnja i to neobuzdana: na vlast. Hajdučki elemenat, (i ne samo hajdučki, nego i patrijarhalnog teranja i isterivanja pravde i pravice), nesposoban da se navikne na »državni razlog« koji se potrzao svaki čas, i na organizovanu pa i nerazumljivu administraciju, na krutu i osionu policiju — taj elemenat, pre svega, gledao je u vlasti (još onako bahatoj i uobraženoj, i neizdržljivo poašenoj) — izvor i utoku svake stege. Mrtvu šibu njenu. Vlast mu je bila mrska i s »mišljom i s personom«. Javile su se političke partije. Radikalija je, u početku, mrzela, a zatim i ogromno pojačala već urođenu mržnju naroda na sve oblike organizovane vlasti: od sejmena i sreskog kapetana do vladara-samodršca (dakle: na obnovu dahiskog režima u domaćoj režiji). Ljudi koji su sa vlašću šurovali, na vlast dolazili — nekadašnje »ibriklije« koje su išle za ibrikom, tojest za Turčinom, u doba ustanka »kuke i motike«, — bili su omraženi kolektivnoj duši, željnoj bezgranične slobode. (Ova neobuzdana želja utoliko je bila veća — što je pretstavljala nesitu čežnju, od mnogo vekova.) Šta je trebalo da čini vlast da postane narodu bliža, pristupačnija? Ona je bila bahata: ona je uživala u svojoj ulozi (a ne samo da je tu ulogu iskorišćavala, koliko se god moglo). Treba čitati naše stare listove da se shvati ta mržnja narodna, ti tajni i javni »odisaji«. Tu je bilo ne samo razumljive, rekosmo, želje za većom slobodom, i osvete, tajne i javne, što nam sloboda nije sinula, nego i nekog strasnog odbacivanja većine modernih životnih kalupa. Naši polemičari, naše krvave džibrenje, naše blistave uzrujane pamfletiste dugature i jezika zapanjuju svojom jetkošću, bezočnošću, divljaštvom, reponjstvom, rmpalijstvom, svojim jarosnim tonom. Šta je prema njima čika-Dišen, per-Dišen iz Francuske revolucije? Jedno mrtvo puvalo! Gde su literati i profesori da ih unesu, onako sirove, u istoriju naše književnosti?

PRIRODNO je da se pojavljuje neminovna potreba: da se ljudi na vlasti ne prikažu kao ljudi, nego kao neljudi, razljudi, zaluđeni vlašću. U tim karikaturama: pijane dahije i paše od srpskog kolena, provode beslovesne terevenke, na račun gladne i bose raje. Zaprepašćuju članci i članci naše tadašnje štampe, u kojima se govori bez uvijanja ili sa providnim aluzijama: o balovima na kojima se velikaši odaju dekadentnom i skarednom ukusu trulога Zapada, njegovih perverzija i njegovih razbluda. Dakle: ljudi sa državnih vrhova sa državnih jasala, nose (kao karikature) — masku vlasti. Ta je maska mrska do krajnosti: iza nje čak i ne proviruje čovek. Ona je čovekovo lice do kraja pokrila.

Štampa u Vojvodini (sa najvidenijim imenima narodnih boraca) išla je i dalje od srbijanske, u prikazivanju, čak i srpskog knjaza kao izdajice i turskog pandura (jer ne želi, pohlepan samo puke vlasti, njenih uživanja i ničeg više, ne želi: da povede rat za oslobođenje Srpstva, naprotiv: on rat koči). Tako su političari, šefovi, podšefovi, pa i sitne prišipetlje i čankolizi vladajuće stranke, ispadali: najpre ovejani zulumćari, nasilnici i nametnici (što su, u izvesnoj meri i bili) a zatim: u nešto ublaženom vidu: vešti (pa čak i nevešti) opsenari, koji lažu lakoverni guravi narod, da bi mu se održali na grbači. Takva, poznija karikatura, odigrala je svoje, često sa velikim sjajem i rusvajem. Najblistaviji je primer te vrste naš Pjer Križanić, kod koga su ljudi na vlasti obični švindleri i paraziti, koji varaju narod i to čisto vašarskim smicalicama i trikovima. Oni su vrlo jednoliki, i nemaju nikakvih duhovnih nedoumica, zapleta, posrtanja, kolebanja: tu se uopšte niko ne koleba; iz njih je zinula gladna ala za vlašću; i pravo je čudo ako neko ko ima oči da vidi, to ne vidi. Skinuvši obrazinu sa tih političara Pjer Križanić vidi samo alu za vlašću, i nikog više, i ništa više. Prirodno je da su takvi gramzivi nevaljalci, (čak ne i podmukli, čak ne i potkovani) da su oni: bez truni duše, srca, uma, pameti — da su oni: surovi, sirovi, ružni, grdobni, žalosno jezivi. Oni uopšte nisu ljudi već lutke: »kuku Todore«. Pre su bili vampiri, — pa su se, tokom burne istorije preobrazili u lutke! Oni na mahove pobuđuju smeh, ali smeh starinski, možda pradrevni, isceren, pun mržnje, zlokobni smeh. Ja sam ranije u detinjstvu, često slušao taj smeh. On je iz istog izvora kao i zapevka. Danas ga, bar u Beogradu, nigde ne čujem. U njemu ima nešto, svakako zdravo, ali što bismo danas teško podneli: nije to gorsko zdravlje za nas. Naravno, dugom upotrebom, i ono izbledi u šablon: mi danas ne govorimo onako starinski pevajući, kao nekad, kad se duljilo u beskraj; a mi se danas i ne smejemo onako jezivo otegnuto, kao nekad. Vi se, mladi, možda ne sećate toga smeha. Od njega se pada na tle: tako da dotičnog, koji nas je naterao na smeh, moramo čak i da mrzimo, jer nas je potpuno razoružao, bacio na tle, postali smo ovejani smeh (a ne smeh kojega smo svesni i kojim, iole, vladamo, pa znamo i te kako na koga je upravljen). Humana je kod Pjera legenda, sam tekst: on je narodski mrsan i nekako blago čovečanski, naš. Blag, kako se govorilo u mom detinjstvu u Šapcu, »kao mleko«.

Od Pjerovih naslednika ostale su jezive maske, a mrsni, jedri i podmigljivi narodski žargon olajavanja iščezao je. Maske su potpuno izbledele, jer su ostale bez pravoga teksta, koji im odgovara: narodsko narodskom. Je li taj novi stil smešan, za naše dane? Nije! Nije ni jeziv, (a i to više ne utiče, kao nekad), nego je, gotovo svagda, usiljen. Posan je kao gibanica iz menze, lišen slasti kao kolači iz orijentalne radnje.

Među našim karikaturistima novog doba ima i zaista darovitih. Ali, silom okolnosti, pošli su za Pjerom, sa više ili manje smisla, spretnosti i sreće. Pošli su za onim do čega je Pjer došao gotovo istoriskom nuždom: za maskom. Pre sa manje sreće nego sa više. Tako smo zapali u ćorsokak: nema čoveka tamo gde je sve: puka maska, nema smeha, nema tananije psihologije lica (maska je, u početku, znala samo za psihologiju ljutog kamena i krutih crta). Nema životne radosti u našoj sadašnjoj karikaturi. Stara je otslužila svoje — i postala muzejska, istoriska; ali nova nije na visini novog doba i možda ni jednog doba. Možda to tako mora i biti? Mora li? Epski duh vlada još uvek pod našim nebom. Od njega se nije lako osloboditi. Možemo li uopšte, i u kojoj meri, a u tako kratkome razmaku vremena koji nas deli od blistave epopeje? Ova je epopeja na Islandu bila u šarenoj cvasti početkom 13-og veka, kod nas, na krvavoj Drini, razmeđi, i u mističnom bogoradećem Sremu, tek pre 150 godina!

Ovde ću da otvorim zagradu za Džumhura. On, po mom mišljenju, na mahove, daje znake genijalnosti: kada traži smisao smisla i suštinu suštine u ponekom zabitom detalju. Kao da hoće da kaže: »Šta tu mlatite praznu slamu, sve je to luk i voda, a samo je ova i ova tobožnja sitnica — glavno i jedino!« Međutim, u isti mah, on se gledaocu i potsmeva: Ej, moj zevzeče, ti misliš i lupetaš da je to glavno! Zar ne vidiš da nije! Ništa nije glavno, — a ti si, moj bleso i smoljo, Zevzek-Ibrahim! Eto, šta si!«

Ovakva uvredljiva karikatura, ovakvo zavitlavanje publike, puni me miljem pa i divljenjem. Ali ona nije široki put, carska džada, da povede naš podrugljivi crtež smerom tople humanosti, vedre kulture, i, čak da i to kažem: istorije i istinskog istoriskog razvitka.

MEĐU savremenicima koji su utekli od usiljenog vica po svaku cenu, pa i po cenu dosade, na prvom mestu ističem Vasu Popovića. Imam slabosti i za Konfina, kad nije nategnut. Konfino, na mahove, kad sebe sama pobedi, ima sjajne uvide u psihologiju uskih i samo uskih sredina. Jedri, folklorni i zabibereni Branko Ćopić takođe me raduje. Volim njegovu širinu. Divna je njegova jučerašnja priča o cigančetu. Sva su ta trojica, kad više, kad manje, na liniji Rableovog »dežurnog lekara«, koji smehom pomaže bolesniku i u najmučnijem času. Ne verujem da smeh, prisan i human, ikada ubija. Čak u Rusiji je bukvalno spasavao čitave naraštaje. Dikens je prešao u mitologiju. I Tven. I Molijer. I Gocolj. Njih treba proglasiti za večne seratlije, ktitore, smehodobrotvore čovečanstva.

PRVA RUPA

Nemci, protivno Versaljskom ugovoru o miru, izvršili su reokupaciju Rurske oblasti.

Narodi Evrope: — Da li ova ruka znači pozdrav, ili pretnju?

(Karikatura objavljena 28 X 1937)

Dim u dim

DIM u dim! — reagovati humorom brzo, oštro i precizno na sve pojave oko nas — to je bio jedan od zaključaka na nedavnom savjetovanju naših humorista.

Prilikom tih razgovora bilo je dosta riječi o nerazumijevanju i otporu na koji humor i satira nailaze u mnogim našim sredinama. Kako to da se savlada, bilo je jedno od osnovnih pitanja.

Žaliti se na nerazumijevanje i otpor sredine, postaviti se u položaj čovjeka kome je »onemogućeno« da stvara, kome su »usta zatvorena«, to je jedan od najgorih i najdešperatnijih stavova koji čovjek može da zauzme prema jednom poslu. To je najčešće opravdanje za vlastitu stvaralačku jalovost i nemoć i demoralizacija pred teškoćama. A kako, na koncu, prolaze razne »uvrijeđene i neshvaćene veličine«, to nam dovoljno potvrđuje životna praksa. O tome uvjerljivo i razborito govori čak i ona biblijska priča o čovjeku koji je zakopao poklonjeni tabent u zemlju iz straha pred rizikom i tako na vjeki vjekov, zajedno s njim, odumro, nejunački se ugasio

NA STRANU to što se takvim držanjem zauzima jedan ružan i uvredljiv stav prema našoj stvarnosti, prema svojoj zemlji i njezinim ljudima. »Ostavi, brate, ovdje se ne može raditi« — to je istorija svih plačljivih kukumavki koje bi želile da im se na tanjiru pruži i razumijevanje za humor i uvjerenje da su sva vrata otvorena, a svi protivnici likvidirani — tuđom rukom. Dodaj tome još samo socijalno osiguranje i regulisanu penziju — i evo nas u obećanoj zemlji Šlarafiji, u debmeliji, gdje zlatne »omege« i pečeni prasići vise na drveću. Smij se, humoristo!

Da bi se humoru i satiri izvojevalo što potpunije i stabilnije »pravo građanstva«, valja se, prije svega i nada sve, boriti za njihov kvalitet. Kvalitetom se postepeno stvara klima pogodna za daljnje rascvjetavanje humora, razvijaju se simpatije za nj, osvajaju ljudi i razbija tupo nerazumijevanje.

Valja se malo pomalo odvajati od grubljih formi humora, svladavati vlastiti humoristički primitivizam i ustrajno prodirati u finu materiju humora, izvlačiti i napinjati zlatne niti opšteljudskog u humoru i satiri. Treba razviti bogatu, punu skalu humora, počevši od onih najoštrijih oblika, opasnih i munjevitih kao bljesak sabalja, pa sve do prozračnog ustreptalog smiješenja pred sve novim i novim, naslućivanim ljepotama života, smiješenja, koje je, ustvari, najistančaniji, oblik humanizma.

AKO iko drugi, mi bar imamo smisla za humor i danas nemamo baš nikakva razloga da mu se na bilo koji način suprotstavimo. Niti je socijalizam inferioran društveni poredak, niti smo mi inferiorni narodi, pa da imamo razloga da

Branko Ćopić

se osjećamo šuplji pod uši i da se ududučimo kao sveta djeva Marija od lipova drveta, poštena ženska, koja u svojoj blizini ne trpi raspusno bećarsko rzanje.

Tukli su nas najteži kalibri i s čela i s leđa, jela nas nevjera ispod vlastita skuta, pa smo imali prilike da isprobamo svoju rođenu čvrstinu i steknemo realnu pretstavu o svojoj vrijednosti. Zašto onda da zaziremo od humorističkih strelica odapetih u naše vlastite slabosti, od prsta uperenog u ružne pojave i izopačene pojedince?

Nasušna je potreba potprašiti humorističku bombu pod tabane razmetljiva i nametljiva malograđanina, koji grlato larma o socijalizmu i patriotizmu, ne da nikom do riječi doći, utrpava se u »vladajuću« partiju i kadi rukovodstvu, a intimno u sebi smatra ovu zemlju za Alajbegovu slamu koju valja razvlačiti kad se god zato zgoda pruži. Šibati toga šičardiju koji se uvijek »snađe« pa čak i u nacionalnoj katastrofi, i u opštoj poplavi, kada ga vidimo kako pliva po vrhu kao zejtin i lijepi se za tuđe brodove.

Prije svega, valja utucavati toga malograđanina koji čuči u svakom od nas i vreba priliku da oživi i razmaše se. Pruža taj polip svoje pipke iz rukovodioca preduzeća i krade narodnu imovinu, podbunjuje radnike da razvuku dobit preduzeća, vozika se po inostranstvu i rasipa krvavo skupe devize. Razriva taj otrov komuniste, brusi ženske i muške jezike i podiže nezdrave ambicije, pali čitave požare da ispeče svoju kajganu, natiče krive naočare umjetniku, stvara uvrijeđene veličine svih vrsta, pa čak i kroz vic i humor palaca često njegov dvostruki rašljasti gujin jezik.

POSEBNU varijaciju toga opasnog soja čini birokrata, taj što se i ledi i topi od svoje vlastite veličine i važnosti, tip koji je spreman da samom sebi govori »vi«. Tome treba nabaciti na vrat satiričnu omču, svući ga s pijedastala među obične ljude, i pokazati ga u malograđanskoj flanelskoj »šlofijanki« i dugim gaćama kao penzionera revolucije, koji se ušuškao na toplu mjestu, zaklonjenu od svih bura i nepogoda.

Pod reflektore satire valja staviti naš teški primitivizam, koji se, pomjeren iz starodrevna ležišta i bačen u nove uslove, lijepi uz sav onaj malograđanski prtljag preživjelih klasa, kiti se lakiranim starežom oborene reakcije i buči, nadmen i šaren kao kreja. Reakcija će se najbolje ismijati baš kroz te njezine posljednje, kasne i neuspjele imitatore, koji su usvojili samo svetlucavi šljam »bivših«, krš od perli, mahagonija i manira, a u sebi su ostali teški primitivci, bedem protiv prodora svega novog u naš život i branioci okamenjene parole »pleti kotac kao otac«.

Zdrav humor traži, prije svega, izoštren i jasan progresivan politički stav. Taj stav je izrazito aktivna komponenta u talentu svakog humoriste, posebno uočljiva baš kod njega, kao stvaraoca koji brzo i neposredno reaguje na pojave i događaje oko sebe, dim u dim.

Џумхур

Zulfikar Džumhur

VAŽNO je odmah utvrditi da svi nemamo fizionomije. Da to popravi, bog je na zemlju poslao karikaturiste. Prema nama, kao i uvek, nije bio mnogo darežljiv. Poslao nam je Pjera Križanića...

»...I Krležu — kaže Zuka Džumhur. — Krleža je veliki karikaturista. Njegove knjige su vrlo često kolosalne karikature stvarnosti. I nije slučajno da su njegove likovne simpatije i literne teme bili Domije, Gros, Račić, da je u tom smislu uticao na Hegedušića...«

Krleža je, dakle, jedna inspiracija. Pjer je učitelj, sedi majstor koji vodi šegrta na posao. Pjer je ruka sa crnim krejonom. Nušić u politici, antižandarmerija, antirežim, antifašizam, antimržnja.

Džumhur je, u to vreme, dečak koji na porodičnim fotografijama crta brkove čikama i izdužuje vratove tetkama tako da oni postaju karakteri. Džumhur je u fazi prvog obračuna. Porodični Gros.

Sedam pradedova, mrtvih i živih, šapuću sure Korana, a mladi Zuko se uči suncu od Petra Dobrovića na likovnoj akademiji. Počinje studije; akt: svira Beo**gradom okupaciska košava, hodža** je bolestan, a **Zuko pokapa mrt**vace bez legitimacije, testeraše Siptare, koliko-toliko zašivene kopcima.

Zar je to škola za smeh? Svako telo ima tri cedulje, jednu na ruci, drugu o vratu, treću na **nožnim prstima. Nikad se ne mo**gu zaboraviti modri udovi, iskrivljeni palčevi. Rat je, Andrić piše svoju Hroniku i gradi Cupriju, njegovi junaci okreću se polako na ražnju strasti i mudrosti...

Svi smo svedoci svireposti. Amidža koji je šljivovicu prismakao mirisom ruže, rafinovano do poremećenosti, isčezao je. Miliackom i Neretvom plivaju lešine, a sokakom ide suludi sarajevski nosač i nosi času punu dubreta. Ljudi ga pitaju: »Šta ti je to?«, a on se zamislio i odgovara: »Ova časa to vam je Nezavisno, a ovo unutra smo mi. Kad se razbije posuđa (ispusti je na kaldrmu) ostaće ovo i sami ćemo sebi smrdeti...«

Jezivo. Časa se razbila. Zuko je dobio jednu crtu više.

I nije, nije mogao ostati dečak koji crta brkove stričevima i vratove tetkama. On je morao osetiti značenje, svrhu tih svojih korekcija.

Sećam ga se iz 1945. Bio je... u engleskim vojničkim pantalonama u SKOJ-u i u jednoj hladnoj sobi.

U izlozima su stajale prazne flaše »Radenske«, menzama su davani logoraški nadimci, a mi smo bili nadahnuti. Odricali smo se učenja, diploma, očeva, titula, novca, komoditeta.

»Predamnom su bile izložbe koje posećuju samotni, kultivisani obožavaoci umetnosti i snobovi; izolacija ateljea. Ali je nad vladala čalorija mase, kojom smo u tom trenutku bili opsednuti, kad sam želeo jednu neposredniju komunikaciju sa ljudima. Bilo je presudno osećanje vremena...«

Zuko se, dakle, nije odricao. On je hteo. Nacrtao je karikaturu Dobrice Kuzmića, urednika »Politike«, a onda ga je Pjer odveo u »Jež«, na stranice »Borbe« i »Politike« gde stoji i danas. Iz ateljea j otišao u štampu, da izlaže svake nedelje, da vam se na meće i da vas osvaja grafikom trenutaka, političkim crtežom i bičem tuša.

Radi u olovu, grobari. Sa prvih kartona — da parafraziram njegovu pohvalu Pjeru — posmatra nas Galerija Bivših, demaskirana do istine.

Brkovi i vratovi, da. Stotine smešnih, duhovitih detalja. Ali to nisu samo slikarske hiperbole, proste deformacije figura. To su sudbine zločinaca i cirkuzanera. To su role nosilaca paradoksa. Karakteri koje su tragični uslovi i situacije načinili smešnim, a crtež vidljivim.

Njegove ideje su retko verbalne, vicevi. One ne traže pomoć u rečima. One su realizovane likovno: situacija, likovi, zaplet, rasplet, poanta, sve odjednom, kondenzovano.

Sećam se njegovih napora. Koliko varijanata u hladnoj sobi! Jer mrtvaci — s tim smo na čistu — nisu smešni, a trebalo ih je dotući i lobanjama, po zabitnim skrovištima svesti. Trebalo je pronaći čudesnu tangentu na rubu zločina, mraka i strave. I čini mi se, Džumhur je prvi od svih mladih, našao put i uspostavio kontakt s ljudima koji su čekali na smeh.

Otada on nas prati. Nas i svet. Iz nedelje u nedelju. Znatiželjno i lucidno. (Andrićevi rukopisi postali su knjige, uniforme smo zamenili krojenim odelima). Džumhur obilazi globus, grabi teme Tokija i Teherana, Berlina i San Hozea. Meša se u svetsku politiku kao samozvani ambasador našeg duha, koji na prijatan način kazuje neprijatne istine. Podiže i spušta zavesu svoje, dvadesetčetiri cicera široke, pozornice i slika tragikomičnosti, veličinu i dramu jednog decenija. Uvek iz svojih aspekata i rakursa. Ponekad: genijalan: Marks piše »Kapital« pod slikom Visarionovića Josifa i poslednji Korejac u dilemi.

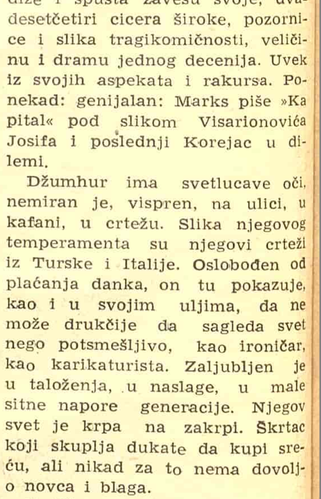
Džumhur ima svetlucave oči, nemiran je, vispren, na ulici, u kafani, u crtežu. Slika njegovog temperamenta su njegovi crteži iz Turske i Italije. Oslobođen od plaćanja danka, on tu pokazuje, kao i u svojim uljima, da ne može drukčije da sagleda svet nego potsmešljivo, kao ironičar, kao karikaturista. Zaljubljen je u taloženja, u naslage, u male sitne napore generacije. Njegov svet je krpa na zakrpi. Skrtac koji skuplja dukate da kupi sreću, ali nikad za to nema dovoljno novca i blaga.

U Rimu izbegava monumentalnost, slika stare fasade, u Istambulu čaršije, uske sokake, gde je sva draž u naknadno dodanom, gde je sva materijalna kultura izraz bezbrojnih i trajnih napora, koprcanja. Uzaludnost tih napora kod Džumhura ne deprimira. On nam dolazi kao muzika o čoveku. Kao mala, mudra lirika.

A kad i dođe pred monument, pred patetiku, on kao da se šali sa dostojanstvenim koncepcijama. Crkvu Svetoga Marka u Veneciji slika sa stotinu sitnih dinđuva i ukrasa, u drugom planu, iza de-

(Nastavak na 10 strani)

Desnos



Autoportre Roberta Desnosa

Na 10 strani: pesma „NA POLA PUTA" u prevodu Nikole Trajkovića

„OŽALOŠĆENA PORODICA“

u Jugoslovenskom dramskom pozorištu

SVAKA inscenacija »Ožalošćene porodice« susreće se danas ne samo sa problemom osnovne stilske interpretacije ove komedije već i sa zadatkom da otkloni njene poznate dramaturško-psihološke slabosti. Kad se tome doda i izvesna već izvikana stereotipnost dosadašnjih, prvenstveno predratnih tumačenja, onda se od svake nove postavke očekuju i nova rešenja.

Da li je o tome vodila računa i inscenacija Mate Miloševića?

Pretstavljanje glumaca na početku, što je svakako nagoveštavalo izvesnu scensku novinu, obećavalo je reviju, ali standardnu reviju tipova jedne malograđanske sredine sa svim, isprobanim ili neisprobanim rekvizitima jednog solidnog scenskog realizma«. Ostalom, od reditelja, koji bukvalno shvata dramski tekst Šoa (»Kandida«) i koji simboličke i poetske vizije jednog Ibzena (»Jon Gabrijel Borkman«) poluplašljivo svodi na malograđanski profil i razmere, iako je tu filosofska potka sasvim druge prirode, — od takvog reditelja još se manje mogao očekivati smeli novatorski i eksperimentalni odnos prema Nušićevom tekstu.

Ako to važi za rediteljevu koncepjicu u celini, inscenacija je, ipak, opravdano ili neopravdano, u detaljima obogaćena novim improvizacijama.

Reditelj je u prvom planu insistirao na psihologiji naravi i izvlačenju pojedinačnih tipova, umesto na ritmu komedije i vihoru kalambura. Usled toga i tromost ritma i zanemarivanje zajedničke melodike humora, jedinstvenog pokreta scene. Skoro sve je bilo potčinjeno osnovnoj zamisli satire jer se drukčije za reditelja problem nije ni postavljao. Osnovni scenski inervator ovde nije bila komika situacija, koje bi se zajapureno nadovezivale jedna na drugu u vihoru strasti, već realistički kolorisani i lokalno vezani tipovi.

Samo, ta koncepcija nije jedinstveno sprovedena. Ekspresionistička i stilizovana improvizacija (duel: »tri hiljade—pet hiljada«„ horsko izgovaranje, unošenje u lice i stilizovana scenska pauza, zajednički tajac na završetku) služila je reditelju za dramsko intenziviranje radnje i potenciranje komičnih efekata blažim sredstvima u jednom kretanju bez dinamike i dovoljne komike. Samo, takva stilizovanja nisu imala stilski ništa zajedničko sa ukupnom interpretacijom vulgarne naturalističke vernosti tipova, već odgovaraju karakteru farse i kalambura, odnosno jednoj svesnoj igri igrom na scen svim i svačim. Uopšte, sva

Milivoje Živanović evocira slavne dane načelnika Agatona pred ožalošćenim skupom

su lica jedno u odnosu na drugo nedovoljno upotrebljavala karikiranje, ismevanje i ironiju, ona je isuviše prigušivana, nedosledno plasirana ili potpuno eliminisana ozbiljnim psihološkim tretmanom tipova koji je bio u prvom planu. Ustvari, taj zajednički ironični stav svakoga prema svakome, koji prerasta u scensku samoironiju, mogao je da bude osnov za komični ritam komada.

Posebni zahtevi postavljaju se pred ovakvu inscenaciju u odnosu na izvesne drastične slabosti Nušićeve komedije. Kad se zakorači u konvencionalni scenski realizam i izabere ozbiljni tretman, onda se automatski nameću kriteriji kojih je oslobođena jedna stilizacija u duhu farse, burleske, lakrdije sa svojim posebnim pogodbama.

Zašto, naprimer, Agaton poveruje i posle ubedljivo priča i ponaša se tako kao da testament propisuje zajednički dogovor? Iz gluposti, nesporazuma, šeprtljanstva, samoironije, sujetne zaslepljenosti u sukobu i pohlepnoj utakmici sa drugima? Ovde gde se od svake inscenacije očekuje da na svoj način popuni jednu od nezgrapnih praznina u Nušićevom tekstu, reditelj se jednostavno zadovoljio smeškom advokata koji prihvata i Agaton, bez ikakve bliže određenosti ili afiniteta u liku. Uzalud je pogled i sećanje gledaoca pokušavao da za bilo koju Agatonovu osobinu čvršće, obrazloženije i psihološki nužnije veže njegove postupke u vezi sa testamentom, da psihološki objasni njegovo ponašenje u vezi sa »podelom« imanja i pokojnikovom »željom«. Zašto Agaton laže na kraju, sateran u ćor-sokak zaokupljenim pogledima i povicima »surođaka«? To je pružilo osnova za psihološko izvlačenje izvesnih crta u Agatonovom liku kojima bi se mnogo štošta popunilo i učinilo uverljivijim na sceni.

Ne zna se zašto se rođaci zaustavljaju pri izlazu, na završetku komada. Iz pakosti, zlovolje, ili po inerciji otpora prema Agatonu? Kako da se izbegne naivnost u vezi sa neZakonitim useljavanjem, sa dobroćudnošću advokata, neuverljivošću »pozitivnih« likova koji su čista i neuspela konstrukcija komediografa koji nije hteo ili nije smeo da do kraja zacrni sliku naravi u njenom karikaturalnom paroksizmu pohote i licemerja?

Reditelj je pokazao dosta drastičnosti i brutalnosti u slikanju porodice kad juriša u lov i pljačku po sobama, što je neadekvatno stilskoj intonaciji komada u celini, jer odgovara više farsi i burleski, a ne realističkoj komediji koja pretenduje na naturalističku vernost u karakterizaciji!

Mestimice, dobijao se na sceni utisak pravog pljačkaškog logora, ali u njegovoj razuzurenosti, u štimungu bilo je nečeg jevtinog i prozaično-čergaškog.

Agaton Milivoja Živanovića ni po jednoj liniji nije ispoljavao dovoljno fantazije ili iživljavanja: ni kad zapoveda, ni kad iščekuje plen. On je svoj lik zaodenuo rutinom načelničkog iskustva i prevejanim šeretlukom koji je, kao i ironiju prema ostalima, umeo jednostavno ali diskretno da plasira jednim tobože poslovnim tonom koji je izvrsno delovao. Pokazivao je elementarnu vitalnost u sva tri psihološka rakursa svoje ličnosti (izdiranje, ironija, snishodljivost).

Njegova žena Simka, Nevenka Mikulić, imponovala je svojim stavom superiornosti i dostojanstvena, ali je u njemu mestimice bilo više markantne patrijarhalne ukočenosti klasične matrone, negoli malograđanski intoniranog ženskog prkosa i kolektivno-bračnog samouvaženja.

Tanasije Milana Ajvaza delovao je drastično kao propali bankrot, ponavljajući kao odušak jednu te istu stilizaciju senilne izlapelosti.

Tanasijeva žena Vida, Ana Paranos, odlikovala se crtom patrijarhalne provinciske domaćice.

Kockar Trifun Žarka Mitrovića bio je izvanredan u ekspresivnom stilizovanju automatskog mehaničnog pokreta, koji se sastojao u živopisnom izvijanju gornjeg dela tela. On je to stilski skladno uklapao u svoj «kockarski manir« i opšti profil svoje figure.

Proka Mije Aleksića bio je sračunat više na spoljni komični efekat, a manje je odgovarao prirodi isušenog, »isfascikulisanog arhivskog moljca.«

Mića Stanimirović delovao je glumački neuverljivo u dobro shvaćenoj ulozi ljubavnika mondena.

Ljuba Bogdanović, kao advokat Petrović, imao je nezahvalnu ulogu da oživi jednu papirnatu, nepostojeću ličnost. Ispoljio je pristojnu i korektnu, blago suzdržanu na klonost prema Danici, ali mu je smetala diletantski monotona dikcija.

Branka Veselinović, kao Prokina žena Gina, prijatno je iznenadila lišavajući se svog standardnog glumačkog izraza. Ona je uspešno ostvarila, razume se u okviru postojeće rediteljske postavke, tip nemarne, aljkave, zarozane žene, naivno ograničene i priproste do simpatične stupidnosti, sa efektno pogođenom nazalizacijom, ali i promašenom ili preterano folklornom stilizacijom zapevke, koja je prelazila u epsku naricaljku i smetala tako jedinstvenoj gradskoj fizionomiji njenog lika.

Maja Belović kao Danica imala je nezahvalnu ulogu da u okviru periferne scenske pojave oživi jedan iskonstruisani Nušićev lik. Ona je tu beživotnost vanredno savladala živahnom neposrednošću i tihom poezijom jednostavnosti, što je i inače njeno glumačko svojstvo, ne zapadajući pri tom ni u kakve malograđanske banalizacije.

Udovica Sarka Rahele Ferari prikazala se kao »slobodna« varoška koketa sa rutiniranim malograđanskim shvatanjima i »prečanskim« profilom.

Kostimi Mire Glišić odgovarali su rediteljskoj intenciji, dok sa njom nije imala nikakve veze stilizovana scenografija Milenka Šerbana.

Zoran Gluščević

Bamberški simfoničari

INTERVJU SA DIRIGENTOM PROFESOROM KAJLBERTOM

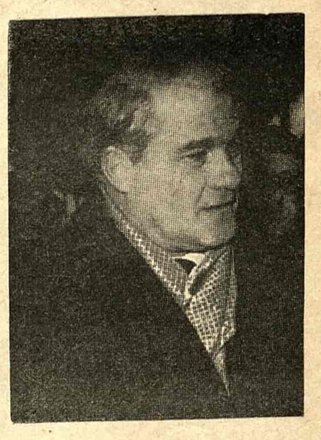
CELA Evropa bila je još u ruševinama. Ljudi su se vraćali s frontova i bojažljivo očekivali taj novi početak. Neki su bili razočarani i rezignirani i kao Borhert bespomoćno optuživali one koji su ih odveli u rat, koji je još svuda pritiskivao kao mora. Mnogi su hteli da ga zaborave, ali on je još uvek opominjao da je bio tu.

Tako su se i u malom »nemačkom Rimu« — Bambergu, koji je kao i drevni grad na Apeninskom poluostrvu, sagrađen na sedam bregova, sakupili oni koji su hteli da ga zaborave i koji nisu hteli da oko sebe vide njegove stravične opomene. U tom gradu koji je pun renesansnih i baroknih spomenika i kuća u kojima se uvek muziciralo i muzicira, i u kome politički protivnici završavaju svoje izbore na koncertnom podiumu, ti ljudi osnovali su »Tonkünstlerorchester«. Početak je bio težak — bez novca, bez instrumenata, bez notnog materijala. Ali to su bili ljudi koji su se divili muzici. Zar Tomas Man nije jednom rekao: »Šta bi bio čovek, pogotovu umetnik, bez umetnosti, bez entuzijazma, ispunjenosti nečim i predanosti nečemu što nije on sam, što je suviše veliko da bi bilo on sam, ali što on oseća kao nešto što mu je u velikoj meri srodno i što ga silno privlači, čemu strasno teži da se približi, da ga »razumevanjem prožme« i potpuno ga usvoji«. Podnosili su svaku žrtvu, samo su muzicirali ljubavlju i poštrvovanošću amatera. Njihov orkestar nije imao vlasnika: vlasnik orkestra je svaki član.

— Vrlo sam se obradovao kada mi je ponuđeno da sa »Bamberškim simfoničarima« posetim Jugoslaviju, kaže njihov dirigent prof. Kajlbert. Jugosloveni su vrlo muzikalna nacija. Dirigovao sam vrlo interesantna dela Slavenskog, Lotke i Gotovca. Sve je to napisano sa puno žive invencije.

— Za gostovanje u Jugoslaviji ponudio sam više programa. Prihvaćena su ona dva programa u kojima su zastupljena standardnija dela simfoniskog repertoara. U tim delima se uglavnom držim klasične interpretacije, u kojoj kao da je sadržana neka princip-mera iznad svega. Vrlo mi je strana romantična interpretacija. Naročito smatram da Betovenova III simfonija nije cela tragična i naziv »Eroica« sadržinski odgovara samo drugom stavu. Ostali stavovi su daleko od neke tragike i eroičnosti; građeni su kao prava klasična simfonija. Naravno, sva ta dela posmatram, ipak, iz aspekta d a n a š n j e g čoveka, jer novo doba gleda iz svoje perspektive. Zar Pikaso vidi antiku kao Vinklman?

— Žao mi je što nisam ovoga puta u Jugoslaviji dirigovao neko delo savremene muzike. Dosta dirigujem Hindemita, Bartoka, Stravinskog. Dvanaest-tonska muzika je kao sistem nešto vrlo interesantno i originalno, ali u sadržinskom smislu, mislim, isuviše apstraktno. Delo, po mome mišljenju, mora da



ima ideju. Doduše, dvanaest-tonski sistem je u tehničkom pogledu vrlo konkretno određen, ali samo u tehničkom.

— Vrlo mnogo dirigujem i opere. Veliki broj savremenih muzičara smatra da je opera danas u opadanju. S tim se ne bih mogao složiti. Danas, a već i ranije, operi se prilazilo kao nekoj vrsti sinteze muzike, reči, arhitekture. Po mome mišljenju centar opere je ipak pevač. Zato je ona i doživela svoj uspon u doba bel canta.

Jedan kritičar u Havani je napisao: »Prijatelji muzike u Havani zahvaljuju se Bamberškim simfoničarima i njihovom izvanrednom, sigurnom i elegantnom dirigentu na njihovoj poseti u glavnom gradu Kube«.

Sa istom zahvalnošću sećaju se Beograđani dva velika koncerta Bamberških simfoničara.

P. Z.

Pokušaj na „kamernoj sceni“

★

»Kvej-Lan« — dramatizacija romana Perl Bak »Istočni vetar — zapadni vetar« u režiji D. Antonijevića.

PRVO ostvarenje na »Kamernoj sceni« ne zadovoljava. »Kvej-Lan« je neuspeli izbor i neuspela dramatizacija; režija bez stvaralačkog daha; dok je gluma samo pojedinačno vredna: skupna igra je razdešena.

Jednoznačnost radnje čini je neuverljivom. Problem odnosa Istoka i Zapada ne doživljavamo kao stvarni problem. Radnja uopšte ne sazreva, ne razvija se. Psihološko obrazloženje krajnje je oskudno: oznake i indikacije umesto punih umetničkih likova. Takve likove mogli su ovde da stvore samo nadahnuti i talentovani izvođači.

Zato, i zato što je umetnost uspeli izraz, treba ovde govoriti o Branki Pantelić. Ona je začudo izdržala, iako mnogostruko hendikepirana, do kraja potpunu usredsređenost na njen »idealni model« srdačne, poslušne i čedne male Kineskinje koja je srasla sa starim običajem. Dok se u njoj lome tradicionalna uverenja, koja su i njena intimna vera, ona ostaje i dalje integralno čedno biće, pa se novi običaj tog bića takoreći i ne dotiče. I kao da je njen emancipovani muž zaista nešto brutalan i suviše racionalan dok se obračunava sa tradicionalnim osobinama svoje žene. Vrednosti su ovom prilikom na sceni bile ispreturane: »đavu tradiciju« tumačio je dobar glumac i odvukao naše saosećanje!

Vera Hrešćak je pokretljivim i inteligentnim držanjem kao Meri držala protivtežu maloj Kineskinji: njeno obrazovanje i vaspitanje daju joj slobodan i širok gest. Nju ne vezuje i ne sputava tradicija — ali zato to čini u velikoj meri materija ovog komada!

Što se tiče reditelja i glumca Dušana Antonijevića moramo reći da za njega važi: mucta ex industria, pauca ex animo. Njegova gluma nije ni gluma pretstavljanja za koju je ipak potrebno originalno, modelsko uzbuđenje koje će se kasnije kopirati. Videli smo glumu dugog iskustva, bez nadahnuća i bez racionalnih principa.

D. M.

Scena sa probe

Londonska pozorišta u prošloj sezoni

Prvi ovogodišnji broj uglednog svetskog pozorišnog časopisa »Theatre World« posvećen je uglavnom scenskim dostignućima godine 1954. U uvodnom članku, pod naslovom »Preko rampe«, učinjen je kratak pregled uspeha i neuspeha engleskog pozorišta u protekloj godini.

Među novim komadima koji su stekli izrazita priznanja stroge engleske publike ističu se imena Terensa Retingena (»Odvojeni stolovi«), Kristofera Fraja (»I u mraku je dosta svetlo«), N. C. Hantera (»Piknik«) i Tomasa Eliota (»Privatni sekretar«), dok je od velikog broja novih komedija donesenih preko Atlantika novogodišnji bilans poštedeo samo dve. »Heda Gabler«, »Višnjik«, »Šest lica traže autora«, »Sveta Jovanka«, »Koriolan«, »Magbet« — pretstavljaju blistava dostignuća novih pretstava iz starog repertoara.

U londonskom repertoaru Old Vika, neobičnim pantominskim rešenjima i bizarnošću kostima i dekora, ističe se »Ukroćena goropad«. »Vreme koje se pamti«, englesku verziju jednog Anujevog komada, recenzent je popratio ironičnom ocenom pisca, dok je naročitu pažnju posvetio glumačkim kreacijama. Kao interesantan događaj zabeležena je pretstava jednog komada sa dva lica od J. Kupera »Ni kako izvući se«. I pored svih pohvala upućenih komadu i glumcima, izgleda da je najveću pažnju kritike i publike privukao dekor i »divni poetski svetlosni efekti«. U pretstavi »Paukove mreže«, novom delu Agate Kristi, mada kritičar ne kaže to sasvim otvoreno, stiče se utisak da zasluga pripada Margareti Lokvud, koja se na iznenađenje londonske publike pojavila u izrazito komičnoj roli.

Pretstava klasičnog dečjeg komada »Žablji dvor« od A. A. Milna bila je prava senzacija. Nju je u Prinses Teatru izvelo oko četrdeset članova trupe iz Stratforda, a to je prvi put da ovo pozorište prikazuje jedno delo koje nije Šekspirovo.

Časopis, pored ostalog, hvali i izvođenje komedije B. Tomasa »Knjiga meseca« koju je u oktobru postavilo pozorište u Kembridžu. Uz kratke komentare na isti način se ističe pretstava nove farse izvedene na Pikadiliju kao i K. Poreterovog »Kan-Kana«, koji se sa velikim uspehom igra u Koloseumu.

A. J.

BOJAN I MIRA STUPICA ODLAZE IZ BEOGRADA ZBOG KRITIKE

„Beogradskoj publici dugujem za svu popularnost koju sam stekla“

PRIKAZIVANJE KOMADA »Krvave svadbe« Garsije Lorke (u Jugoslovenskom dramskom pozorištu) očekivano je s velikim interesovanjem. To interesovanje, ovog puta, bilo je nesumnjivo opravdano: Lorka je pesnik čija poetska vizija je prodrla u naše jezičke regione, a Bojan Stupica, koji se poduhvatio da »Krvave svadbe« postavi na scenu, taj gusti lirski tekst sa mnogo intenzivne unutrašnje dinamike, svakako je jedan od najsigurnijih naših reditelja. Najzad, Bojan Stupica režirao je Lorkine »Krvave svadbe« za Radio Beograd. Prikazivanje preko radija, svojim kvalitetima, još više je produbilo i izazvalo interesovanje za scensku realizaciju Lorkine drame.

Mira Stupica u nezaboravnoj ulozi Petrunjele

Kojim putem je Bojan Stupica mogao da se stvaralački približi Lorkinom tekstu? Šta je imao, kao reditelj, da izvuče iz tog ingenioznog, živog poetskog teksta?

To su pitanja koja su postavljena posle premijere »Krvave svadbe«. Ona pretstavljaju okosnicu svih kritičkih napisa posvećenih Stupičinoj režijskoj koncepciji i ove drame Garsije Lorke, a takođe i samome scenskom ostvarenju te koncepcije.

Kritika se uglavnom negativno izrazila o metodu kojim je Stupica pokušao da scenski ostvari živu poetsku reč Garsije Lorke, a uglavnom je negativno ocenila i samo izvođenje u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Otvoreno je pitanje koliko ima objektivnih razloga za ovakav stav kritike. Mišljenja, i u ovom trenutku, mogu biti različita, što znači da i kritički zaključci o posled njem naporu i ostvarenju Bojana Stutpice mogu da se podvrgnu kritici.

O svemu tome verovatno se više ne bi pisalo, jer od prvog prikazivanja »Krvave svadbe« Garsije Lorke prošlo je već dosta vremena, a oštrina kritike izrečene povodom ovog prikazivanja, nema ono aktuelno dejstvo koje je bilo očigledno u trenutku kada je čitava stvar zaokupljala našu pažnju. Ali nedavna izjava Mire Stupice, koja je tumačila ulogu... u ovom komadu, da ona i Bojan Stupica napuštaju Jugoslovensko dramsko pozorište pored ostalog i zato što je o pretstavi izrečen uglavnom negativan sud, pretstavlja činjenicu koja zahteva da se o našoj kritici i reakciji umetnika na nju ponovo progovori.

Da li je celishodno i konstruktivno ovakvo reagovanje na kritiku? — Kritika ima osveštano pravo da o svakoj stvari kaže svoju reč, a postoji i realna mogućnost (i potreba) da se i sama kritika podvrgne kritici, da se oko njenih ideja i zaključaka raspravlja i piše. Osnovno je: ne postoji umetničko ostvarenje koje ne podleže kritičkoj intervenciji, i svaki stav koji ide za osporavanjem ove suštinske kritike, sigurno je stav izvan umetnosti i njenih problema. Pitanje da li je Bojan Stupica u pravu ili je u pravu beogradska kritika, u svakom slučaju neće se rešiti odlaskom Bojana Stupice iz Beograda.

U svetu umetnosti nema neprikosnovenih ličnosti. Zar se ovakvim postupkom, kao što je to postupak Mire i Bojana Stupice, naših istaknutih pozorišnih radnika, mogu da rešavaju umetnička pitanja, i zar to, sa druge strane, ne pretstavlja objektivno izvestan pokušaj da se vrši pritisak na kritiku koja može da bude kritika samo ako dejstvuje u sredini tolerancije i atmosferi slobodnog intelektualnog života?

EKSPERIMENT

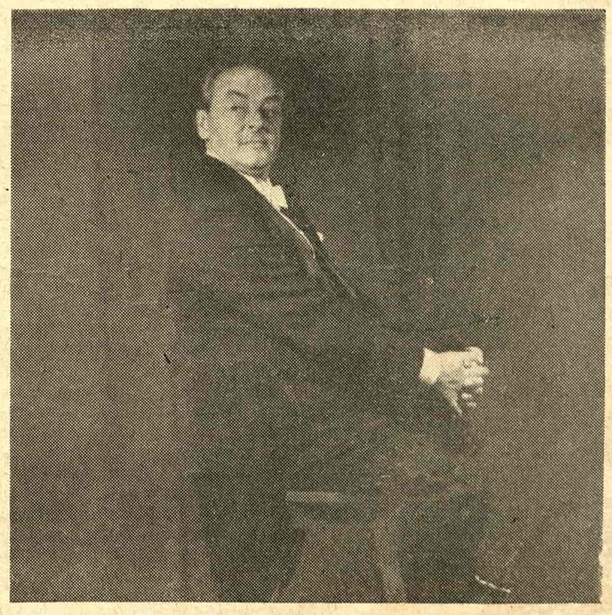
BEZ DOVOLJNO SMELOSTI

Naježen britkošću ritam ove interlude nije bio izvučen do kraja u svoj svojoj ironičnoj parodijadi. Kontemplacijom, intenziviranjem samosvesti čovek će pobeći od Sile Života, smatra Šo. I tu je ironija. Misao je, istina, zarobila energiju, proračunala sve njene otskoke, razmahe i zalete ali ju je ova oslobodivši se, opovrgnula. Projektovanjem ovakve ironije izvođači bi dali jednu dimenziju više Šoovom delu, učinili bi ga aktuelnijim, nama bližim.

Na dva načina se moglo prići interpretaciji ove tipično šoovske intelektualne konverzacije. Glumci su mogli da tekst govore na osnovu razrađenih podteksta u s v o j e i m e, da stvarno vrše misaone radnje iz kojih bi se javljala adekvatna emotivna stanja, te da gledalac bude svedok jednog metaforičnog konverzacionog sukoba, duela ideja za koje bi se posredno ili neposredno zalagali interpretatori (bez obzira što je, često, zastupanje tih ideja nelogično pa i necelishodno). S druge strane, glumci su se mogli potpuno odvojiti od teksta i, donoseći njegove formalne (u prvom redu dikciske kvalitete, mogli su bravurozno i o b j e k t i v n o da gledaocima plasiraju kontemplacije, varijacije, ironiju, duhovitost replika i monologa.

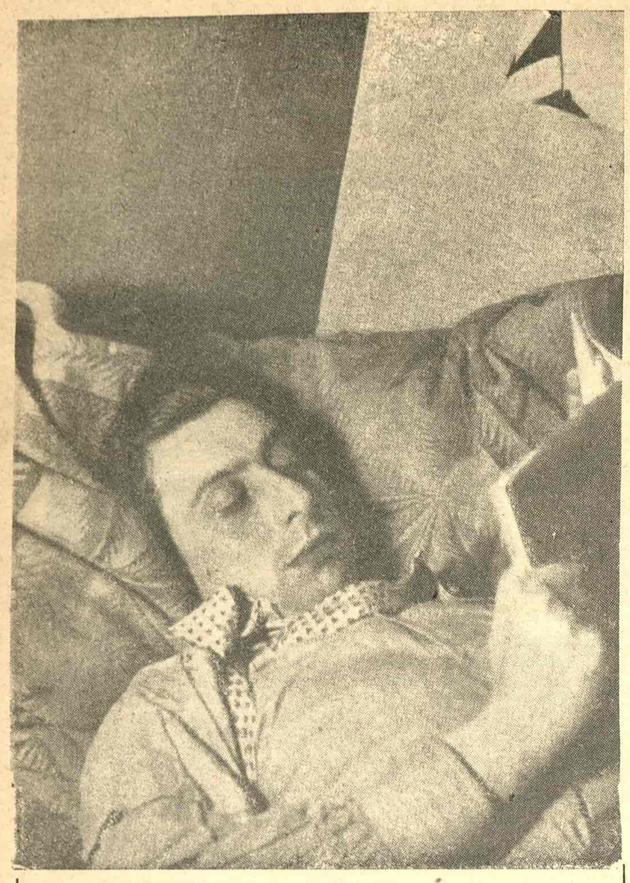
Dva interpretatora (Marija Crnobori i Viktor Starčić pokušali su da tekst realizuju na onaj prvi način, dok su Mata Milošević i Ljubiša Jovanović više koristili onaj drugi metod. Nažalost, ni jedni ni drugi nisu do kraja ni insistirali ni uspeli u svojim težnjama. Ipak, dosledniji su bili Mata Milošević i Ljubiša Jovanović, pa su zato i u većoj meri delovali na gledaoce. Da su Marija Crnobori i Viktor Starčić isti toliki domet dostigli u svojim interpretacionim koncepcijama, možda bi, zahvaljujući upravo tom metodu, dali daleko značajnije rezultate. Ovako, svi su, manje ili više, ostali na pola puta svojih težnja, stilski nejedinstveni u ostvarenju. Jer, rešivši formalni problem konverzacije, tj. oslobodivši govornu fakturu lažnih intonacija, patetike, nejasnosti (iako ne uvek!), interpretatori su zastali pred osnovnim problemom o d n o s a p r e m a s a d r ž i n i t e k s t a. Zastali su i velika je šteta što ga nisu rešili makar uspeh i ne bio potpun. Tako ovaj eksperiment (koji kao prvi ozbiljan pokušaj treba istaći) nije bio eksperimentalan u svom najbitnijem vidu. Eksperiment, uvek i prvenstveno, zahteva smelost!

L. D.



Viktor Starčić kao đavo u »Don Žuanu«

Lirika u prevodu



Prolazi delić vremena brži no pogled

ROBER DESNOS

ROBER DESNOS rođen je u Parizu 1900 godine, u starome delu grada, nedaleko od nekadanje Bastilje, pa mu je i sam dah bio ispunjen tom atmosferom starih kuća, još starijih uličica. Sam je govorio da je uvek osećao u sebi »miris sumpora, kojim je natopljen čitav ovaj kraj iz vremena srednjovekovnih alhemičara i veštica«. O tom mirisu govorio je i Žerar d' Nerval.

Kao pesnik spočetka je hipnista, docnije postaje dadaista sa Bretonom, Zarom, Pikabijom. Aragonom i drugima. Od 1922 godine postaje nadrealista, i od 1930 godine, kada je nastala kriza nadrealizma, Rober Desnos je jedan od najaktivnijih njenih branitelja. Vodi polemiku i sa Andre Bretonom. Jedan njegov spis nazvan je »Treći manifest nadrealizma«.

Desnosov kraj je izuzetno tragičan, za koji se ne bi nikad doznalo da nije bilo nekih češkim studenata. Aprila 1944 Desnos je bio deportiran u Nemačku i premeštan po mnogim zloglasnim koncentracionim logorima, dok ga nisu najzad doveli potpuno iscrpenog u logor Terezine, u Češko-Slovačkoj. Po oslobođenju, u tome logoru veliki broj živih leševa svih nacija, kojima više nije bilo spasa, poveren je bio čuvanju češkim studenata medicine. Jedan od studenata, koji je pre rata pratio modernu poeziju, slučajno je zapazio u spiskovima ime »Rober Desnos, francuske narodnosti, rođen u Parizu 1900 godine«. Potražio ga je između umirućih i poznao u tom skeletu pesnika, čiji je lik viđao po francuskim časopisima. Sva pažnja mladog studenta i njegovih drugova nije više mogla pomoći. Ubrzo potom, 8 juna 1945, Desnos je umro na rukama mladoga studenta Jozefa Stune, koji je docnije njegove beleške i mnoge pesme napisane u nemačkim logorima poslao u Pariz.

★

Na pola puta

Postoji jedan odlučan trenutak
Kad čovek doseže tačno polovinu svog života,
I to je samo deo sekunde,
Prolazni delić vremena brži no pogled,
Brži no krajnji, najviši zanos ljubavi,
Brži od svetlosti,
Čovek je preosetljiv u tome trenutku.

Duge su staze između listara
Do kule u kojoj spava dama
Čija lepota odoleva
Poljupcima i godinama
K'o zvezda vetru, stena talasima.

Brod drhti i škripi poniruć.
Na vrhu jarbola zastava leprša.
A na ulici iza ugla žena lepo očešljana
Pojavljuje se do cipela srozanih čarapa,
Uzbuđena, uzdrhtana,
Štiteći rukom starinsku dimljivu lampu.

I jedan pijan obalski radnik peva na kraju mosta,
I jedna ljubavnica ujeda za usnu svoga ljubavnika
I jedan ružin listić pada na praznu postelju,
I tri časovnika izbijaju isti čas
U nekoliko minuta razlike;
A jedan čovek prolazeći ulicom okreće se
Jer je neko viknuo njegovo ime,
Ali nije on taj koga je žena zvala;
I ministar jedan u svečanom ruhu,
Neprijatno mučen bockanjem kraja košulje između pantalona i gaća,
Otvara neko sirotište;
I iz jednog kamiona zahuktanog najvećom brzinom
U praznoj ulici pozne noći
Pada jedan divni patlidžan i kotrlja se u oluk
Odakle će docnije biti počišćen;
I požar se jedan raspiruje na šestom spratu neke kuće
Usred grada tihog i ravnodušnog,
I čovek čuje neku pesmu
Zaboravljenu davno i koju će opet zaboraviti,
I još toliko drugih stvari,
Toliko drugih stvari koje čovek vidi baš u trenutku na polovini svoga života.
Oh, i mnoge druge stvari događaju se dugo u najkraćem od najkraćih trenutaka u životu.
Čovek predoseća tajanstvenost te sekunde, tog dela sekunde,
I kaže: »Odagnajmo te crne misli«,
I odbacuje te crne misli.
A šta bi i mogao reći,
A šta bi i mogao učiniti
Bolje no to?

Na terasi jednog hotela

PANORAMA
KROZ STRANE ČASOPISE

NOVE IDEJE O PEĆINSKOM SLIKARSTVU

»Disner« (od 7 oktobra) prikazuje opširno posetu C. Grigsona pećinskom slikarstvu u Francuskoj. Grigson je, pre kraćeg vremena, obišao sve te čuvene pećine. On se ne divi svima slikama, — kao svi arheolozi odreda. Mnoge su slike — veli on — slabe, i nedarovite. Mnoge su pak pećine prave katedrale visokog preistoriskog slikarstva. Grigson smatra da su izvesni zverovi pretstavljeni izvanredno: naročito oni, koje je pećinski umetnik voleo, ili jeo. On im prilazi sa ljubavlju i zahvalnošću. Medutim, slike izvesnih opasnih zveri, date su bez estetskog uživanja i bez umetničke ubedljivosti. Arheolozi greše kad sve to proglašuju »divnim« i »sjajnim«. Divno je pretstavljeno ono, za šta je čovek osetio neku dublju simpatiju i razumevanje. A u prikazu svih tih zveri, prvobitni je čovek, nesvesno, izneo i svoje rođene unutarnje nagone i strepnje, svoj unutrašnji život. U tome i jeste velika čovečanska vrednost tih slika. Tako im treba prići: treba u njima tražiti dublji smisao tadašnjeg čoveka.

★

TAJNA ARTURA REMBOA

Sasvim je prirodno da je stogodišnjica od rođenja Artura Remboa pobudila u celome svetu ogromno interesovanje za konačnu odgonetku problema u vezi sa njegovim životom i stvaranjem, kao i sa naglim prestankom njegova pevanja. Pre svega: zašto je genijalni mladi pesnik tako naglo zaćutao? Ništa lakše nu dokazivati: da je morao da zaćuti (zgaden: mistitčan: iscrpen: zgrožen; u nastupu sumnje: ili usled ovog ili onog psihološkog, biološkog, pesničkog, pa i pobožnog razloga). Literatura o Rembou ipak nije uspela da reši ovo pitanje, a rešava ga stalno. U »Merkir de Fransu« (od oktobra) Pjer Giro prilazi svim tim problemima Remboa preko matematičko-statističke analize stila. On pronalazi ključ za shvatanje Remboa: u razvojnoj liniji njegova stila. Stil Remboa kreće dosledno (nacrtane su i nepobitne krivulje!) ovim putem: Rembo je, najpre izrazito konkretan. Reči su mu izrazito konkretne (pa i kraće), a i sintaksa mu je potekla iz tog stava (atributi su obilati). Postepeno, Rembo ide ka sve sećoj apstrakciji, i to u svemu; on ide i ka tome: da što manje upotrebljava prideve, a više »suštinsku odliku« predmeta (tj. da predmete ne tumači pridevima, već vezom pojmova). Isto tako Rembo počinje od vidljivog, pa sve više naginje apstraktnijem, ka zvučnom.

Koristeći se ovim metodom, pisac utvrduje i datum kad je koja pesma postala. On dolazi do uverenja da »Boravak« u paklu« nije poslednje delo Rembovljevo, već da su to »Rasvetljenja«. (Za ovu tvrdnju postoje i drugi dokazi, neobično osporavani u stručnoj literaturi o Rembou; ali te dokaze ističe niko manje od Bretona, koji je najbolji tumač Rembovljev). Čim je utvrđena ova teza, odmah iz nje vidimo: da je Rembo pisao i posle »Boravka u paklu«, što znači: da razlozi za prestanak pesničkog rada, izvedeni na osnovu izjava u »Boravku u paklu«, nisu pretežni. Naprotiv, i sam »Boravak u paklu« završava se sa izvesnom vedrinom, a ne sa neiscelnom gorčinom. Pisac zaključuje: da je Rembo najpre bio iscrpen i slomljen bolešću, da je tada došla »euforija« (čuvstvo poboljšanja) koja ga je i nadahnula da napiše »Rasvetljenja«, i tek ga je tada bolest konačno onesposobila za pesnički rad. (Čak je tvorac ove logaritamsko-statističke teorije pronašao i niansu bolesti, porodične, koja je pokosila Rembovljev pesnički talenat: od nje je, veli pisac, stradala Rembovljeva sestra). Dakle, Rembo je bio najpre u krizi (»Boravak u Paklu«), pa se iz krize izvukao (»Rasvetljenja«) i u najvećoj, genijalnoj ekstazi, došavši do »nove ravnoteže«, »nove mudrosti«, »nove harmonije« — najzad je zaćutao zasvagda, kao pesnik.

Pisac se žali što nije dovoljno proučio: »igru glagola, optativa, futura, imperfekta i aorista iz koje bi se videle Rembovljeve: nade, žal i napuštanja«. Međutim, pisac je uveren da bi i takva analiza glagolskih vidova potvrdila prednje zaključke (do kojih su, kako to dobro znamo, a sasvim drugim putevima, došli i: Bujan de Lakost, Breton, i neki drugi remboovci).

★

INSCENACIJE ŠEKSPIRA U MOSKVI

»Teatr« za avgust 1954 (poslednji broj koji je stigao u Beograd) bavi se opširno problemom: koje klasične stvari pozorišnog Zapada treba što pre inscenirati u ruskim pozorištima, i kako. Od klasika najviše ističu, kao pogodne za sovjetske potrebe, Lope de Vegu i Šekspira. U ovaj čas Šekspir se mnogo daje u Moskvi, a pretstoji i čitav niz novih inscenacija, sa značajnim ideološkim naglaskom:

Hamlet, u potpuno novom duhu. S. Večeslav, protagonista budućeg Hamleta vidi danskog kraljevića kao **aktivnog** junaka. Hamlet je, nasuprot dosadašnjim tumačenjima: snažan duhom, energičan mišlju, duhovno neumitan Ne postoji u njemu rascep. Misao mu je jasna. On veruje u pobedu čoveka i čovekoljubivih načela nad mrakom.

Romeo i Julija (u teatru »Vahtangova«). Režiser Rapaport ističe u tom komadu: pobedu mladosti i ljubavi nad zastarelom uskošću duha. Julija je: hrabra, blagorodna. Komad je u znaku pobede razuma i ljubavi.

Magbet (u Malom teatru). Režija se drži Bjelinskog, koji je Magbeta smatrao znatnom ličnošću, gorostasom na stranputici. Da je Magbet pošao drugom stazom, bio bi drugi. On nije morao poći stazom zločina. Prevod je nov: najvećeg ruskog pesnika sadašnjice Pasternaka, (koji je opet izišao na površinu iz mraka zaboravа posle Ždanova. Napominjemo da smo Pasternakove prevode Šekspira čitali: oni se odlikuju punom povezanošću sloga. Pasternak ističe: da se Šekspir mora što lakše izgovarati, da bi glumac bio što slobodniji. Engleski kritičar Bora — Bowra — smatra Pasternaka najboljim uopšte prevodiocem Šekspira, od svih do danas. Pasternak je fanatično branio svoju tezu o novom, krepkom, pozorišnom Šekspiru, bez arhaičnih zavrzlama u tekstu). Muziku za Magbeta napisao je Aram Hačaturijan, genijalni sovjetski kompozitor (koji je u doba Ždanova bio posečen).

Dvanaesta noć i **Kako vam se svidi.** Moskovski Hudožestveni (Akademski) teatr inscenira ove dve komedije Šekspira, sa najmlađim glumcima a »kao pobedu života«.

Vesele žene Vindzorske, u Malom teatru. Komad prikazuje pobedu novog čoveka nad srednjovekovnim idealom askete. Čovek **pobeđuje mračni Srednji vek. On traži da mu život bude praznik,** i svakom pomišlju svojom veliča životne nagone (po ideološkom nacrtu režisera Kandinševa).

★

»Magbet« na pozornici palate »Šajo« u novoj inscenaciji Žana Vilara

★

SARTROV „TAM MODERN" PROTIV ETIČKE TEŽNJE U AMERIČKOJ KNJIŽEVNOSTI

Američka književnost, tvrdi Sartrov »Tan Modern« (od novembra 1954) neodoljivo traži etiku, moral. To je njen poslednji napor. Tako je Fokner napisao ogroman roman, koji je uistini »Peto Jevanđelje« (tj. hteo bi da ostvari »peto« jevanđelje, pomoću romana; sa idejom Hristove Golgote). Tako je Hemingvej napisao »Starac i more«, da bi se prilagodio tom novom moralisanju. (Napominjemo, radi neophodne istoriske perspektive da se već 30 godina u Rusiji vodi polemika oko glavnog junaka, tj. sme li on biti negativan, i u kojoj meri. Ovaj problem rešen je, u francuskoj literaturi, tako: da se u glavnom crta i slika zlo. I Eliot slika zlo, boreći se s njim, ne uvek sa onoliko žestine koliko bi to htela rimska crkva. Fokner i Hemingvej, takođe, slikali su najradije čoveka, raspinjana nagonima, rušilačkim rascepima itd.).

Sartrov list smatra (svakako po direktivama samog Sartra koji je dosad veličao Foknera) da je nov Foknerov roman slab. To je priča, »basna«, iz Prvog svetskog rata. U savezničkom taboru pobunile su se trupe protiv rata. Vodi ih kaplar (oličenje Hrista) sa dvanaest drugova (oličenje apostola; jedan od njih je Juda). Kaplarov je rođeni otac generalisim savezničke vojske (oličenje Boga-oca i davola). Nemački generali javljaju saveznicima: da će oni odustati od napada sve dok se pobuna ne smiri. Oni — tj. militarizam, zlo sveta — pomažu saveznički militarizam. (Ja ka alegorična veza sa jevandelskim sveštenicima, profesionalcima licemerja. Samo su ovo ovde — sveštenici rata, čak i vrhovni žreci rata.)

Na kraju Tan Modern rešava ovo pitanje ovako: veliki francuski (katolički) pisci (svakako misle pre svega na Morijaka) prikazuju uglavnom zlo (a ne »dobro«, kao sada Fokner). Tu se oni drže dijalektike: jer baš u borbi sa zlim ističe se put dobra. (Hugo von Hofmanstal rekao je: odavno: »Dobro je jednoliko, dok je greh bez merno bogat prelivima«).

Tako Sartrov organ odbacuje Foknerovu »moru«, opsesiju koja ga drži, Foknerovu »opsesiju etikom«, smatrajući da to ne vodi onom etičkome cilju koji je sebi Fokner postavio, Fokner i nova struja u američkoj književnosti. Naprotiv, Sartrov organ tvrdi: da je nov Foknerov roman bled, beskrvan i dosadan.

★

MAJA — CIVILIZACIJA

Tajmsov književni dodatak od 3 novembra iznosi nove teze o Maja-civilizaciji. One potiču od čuvenog istraživača američkog, profesora Erika Tompsona koji je objavio istoriju te civilizacije, uz nove, zaključne postavke. (»Uzdignuće i pad Maja-civilizacije«). Po Tompsonu Maja-civilizacija razvila je gradove, sa vrlo uskim i ograničenim brojem »posvećenih«: sveštenika i plemića. Ti su gradovi bili centri kulture, ali vrlo uski za osnovicu svenarodne ustanove. Oko njih su bila razbacana nerazvijena sela. Dosad se mislilo da je Maja-civilizacija (sa znatnim doprinosom u neimarstvu, astronomiji, verskim pojmovima, umetnosti itd.) propala zbog ideoloških ratova, zbog sloma poljoprivrede, zbog boleština itd. Tompson ističe novu teoriju: vladajuća manjina bila je isuviše malena, i nije bila u stanju da se odupre višekratnom naletu sela, koje je srušilo celu tu preusku kulturu. Hramovi, piramide, centri kulture, zarasli su u korov, a seljaci su ostali što su i bili. Jedan pak mali deo povlašćenih izbegao je na Sever, u Jutakan, i osnovao novu kulturu. »Tajms« nalazi da je ova nova teorija dostojna pažnje, ali da će se do rešenja doći tek kada svi Maja-hieroglifi budu dešifrovani.

ŠENBERGOVA METODA

Povodom knjige Jozefa Rufera o Šenbergu »Književni dodatak Tajmsa« od 10 decembra diskutuje o Šenbergovom muzičkom sistemu »dvanaest tonova«. Šenbergove pristalice smatraju da je to jedini put nove muzike. Knjiga Ruferova — veli »Tajms« — tvrdi da je Šenberg jedinstven i jedini muzički genije našeg doba. Ustvari, Šenberg je, i pored genijalnosti, bio raspinjan »akrostihom« (tj. komplikovanim i proizvoljnim redanjem zvukova, na osnovu neke spoljne formalne ideje, a ne »po zahtevima uva«). »Tajms« smatra da te njegove dve sušte (genije i formalizam) ne isključuju jedna drugu, — ali da i ne dokazuju jedna drugu, kako to hoće Rufer, tj: ko je vrhovni formalista ne mora biti genije, i obratno.

U istoriji muzike Bah je bio i formalistički genije, ali ga je u tome nadmašio Rajmond, koji je ostvario tri oratorija »na sklop i rasklop«, a bio je i ostao: slab muzičar i pored te tehničke visprenosti.

★

RUSKI MATEMATIČKI PREOKRET

Čuveni francuski časopis F. Žolio-Kirija, slavnog fizičara, Nobelovog nagradnika »La Panse«, zastupa, od početka, najdosledniji »moderni racionalizam«, kako se to i kaže u podnaslovu same revije. Taj francuski organ stalno donosi i mnogobrojne matematičke priloge, u kojima vazda napada mistiku, u svima vidovima, pa čak i u matematici (jer i tu je ima). U decembarskom broju ovaj list piše sa naj većim oduševljenjem o pokrétu u sovjetskoj osnovnoj i srednjoj školi. Škole su izmenile ceo nastavni program. Nova škola ostvaruje »politehnikum«, spremajući đake da stupe u praktični život. Smanjene su na najmanju meru »discipline kao istorija, geografija, jestastvenica«, smanjen je i obim književnosti. Uveden je obavezan ručni rad i socijalna praksa. »La Panse« pozdravlja ustanovu nove škole, kao nešto čime će se najzad ostvariti »veza škole i života« Ide se na to da se cela celokupna omladina matematički preobrazi. Da se »matematiše«. »Matematika je osnova nove nastave. Ona će sazdati nov mentalitet. Uz matematiku dolazi naravno i fizika, i borba (u svim razredima) protiv predrasuda i sujeverja. Ponova se zavodi koedukacija. Preobražaj na stave veoma je popularan u Rusiji. On daje omladinu koja »stupa u produktivni život sa 20 godina, naoružana teorijom i praksom koje su neophodne za čoveka našeg vremena«.

Džumhur

(Nastavak s 8 strane)

bele turistkinje i starinskog uličnog fotografa i mi se najednom smešimo superiorno pred hramom koji smo do tog trenutka gledali sa divljenjem ili čak sa strahom. To isto radi Džumhur pred liternim, diplomatskim, filozofskim monumentima. On ih svodi na nas. On povlači svoju smešnu tangentu smeha o svemu čega se dotakne.

Za njega postoji dva sveta, onaj koji se vidi i onaj koji je dotaknut njegovim gudalom. Njegov svet je, ubeđuje nas, istiniti, njegov svet nije blef i iluzija, nije laž i čarolija. Slike malih uličica, sudbina, čaršija, kasaba, kanala, venecijanskih kanala sa vešom na konopcima, sve je to jedan ćilim išaran crnom niti konca u jednom planu, kao intarzija. Na tom ćilimu žive svoje živote mali ljudi, staretinari, putnici, gondolijeri, prodavci mirisa i ljudi u prolazu. Bez patetike. Smešni realizam, bez mržnje, pun simpatije za čoveka. Monumenti i carstva — sve je to ringišpil koji se okreće uz zvuke banalnog šlagera, alegro. Svet je demodirana fasada na koju su prilepili reklamnu tablu: »Kontro il logorio di vita moderna — bevete »Činar« (Protiv bola savremenog života pojete »Činar«)

Izbrušeni tekstovi, kojima u poslednje vreme sve češće prati svoje crteže, nose iste odlike njegove grafike. Reči kao da izlaze iz crteža i opet u njih uviru. Beleže kao i linije daleke blizine i bliske udaljenosti, paradokse i izvlače u prvi plan sve ono što je bilo i ostalo i ono što je sada u isti red pred jedan neminovni sud. . .

Džumhur nije dospio do titule sera, kao njegova simpatija Englez Lo, do publiciteta kao Amerikanac Štajnbek, do zatvora kao Bugarin Beškov, do popularnosti kao Francuz Dibu. Ali on danas vodi glavnu reč u našoj karikaturi, kao što Lo i Štajnbek vode na dva kontinenta. On je popularan, njega poznaju kod nas kao Dibua. On se svojim crtežima obraća studiozno posmatranju društva koa Beškov i Gros u prošlosti. On je — a to je najviše — danas najsmešniji.

Život bez smeha je rđav san, sličan onom koji je Gorki ispričao Tolstoju: . . . Po snegu mrtve pustinje, od vidika do vidika, pruža se kao žuta pruga jedva obeležen put, a putem polako koračaju sure, pustene čizme — prazne.«

Naše čizme nisu prazne. Sa desetinom naših mladih karikaturista, koji nam daju prava lica, Džumhur se smeje.

„I osećam izvesnu draž u tome što govorim, održavam vezu sa stotinama hiljada ljudi, kao režiser koji prodire filmom u masu, kao govornik na mitingu, kao subreta na televiziskom programu. . . Volim što nisam izolovan, volim što se osećam moderno. . .«

Živko Milić

NOVA SERIJA »KNJIŽEVNIH NOVINA« NASTALA JE FUZIONISANJEM RANIJIH LISTOVA »KNJIŽEVNIH NOVINA« I »FILMA« SA »KRITIKOM«, LISTOM KOJI JE IMAO DA TRETIRA ISKLJUČIVO KNJIŽEVNA PITANJA. FUZIJA JE OMOGUĆILA NOVOJ SERIJI »KNJIŽEVNIH NOVINA« DA UPOTPUNI RUBRIKE I PROŠIRI SVOJU TEMATIKU NA DRUŠTVENA PITANJA.

Dnevnik...

Šolohov javno osudjuje staljinizam
u sovjetskoj književnosti

DRUGI kongres sovjetskih pisaca, ostavio je različite i protivrečne utiske. U tom pogledu bio je verna kopija prilika u kojima je održan. Nameće se pitanje: u kojoj je meri Kongres zadovoljio učesnike. Neki su svakako očekivali više-oštar, jasan prekid sa prošlim i dosadašnjim shvatanjima i praksom. Ima verovatno i onih koji su zadovoljni. Ali, u svakom slučaju, ostaje činjenica da je prihvaćena zvanična rezolucija i nova, recimo nova, zvanična linija u sovjetskoj literaturi. No, mnogo šta od bitnih pitanja ostalo je nedorečeno, nerazjašnjeno, samo nagovešteno. To se dogodilo, pored ostalog zahvaljujući i cenzorskoj akciji pretsedavajućeg, sedog književnika Fjodora Glatkova, posle istupanja Ovečkina i Šolohova, najoštrijih kritičara stanja u sovjetskoj književnosti na ovom Kongresu. Govor Ovečkina, a naročito govor Mihaila Šolohova, od značaja su za ocenu prilika u sovjetskom književnom životu. I jedan i drugi izrazili su mišljenja, koja se očigledno razlikuju od zvaničnih shvatanja i koja su unela izvestan osvežavajući povetarac u prilično jednoličnu atmosferu Kongresa.

Naročito je u tom pogledu značajan govor Šolohova. Pisac »Tihog Dona« rekao je dosta oštrih reči o stanju u sadašnjoj sovjetskoj literaturi, a naročito je kritikovao književnike Konstantina Simonova i Ilju Erenburga, kao i glavnog urednika »Literaturneje gazete« Rjurikova. Reč Šolohova na Kongresu bila je najoštrija i najizrazitija kritika staljinističkog uticaja na sovjetsku književnost, bez obzira što je Šolohov nije u svemu izričito tako formulisao.

Evo nekih izvoda iz govora Šolohova uzetih iz lista »Literaturnaja gazeta«:

»Stara narodna poslovica — rekao je Šolohov na početku svog izlaganja — kaže: »Samo su male reke bučne«. Ovim je Šolohov očigledno aludirao na pretkongresne organizacione pripreme na periferiji organizacije sovjetskih pisaca, tojest, u oblastima i republikama. Zatim je pisac »Tihog Dona« nastavio u istom tonu: »Bezizrazno lice izvestioca, akademski skrojeni izveštaji, brižljivo doterana istupanja većine naših pisaca i, čak, najzapaljiviji deo pisaca u odnosu na polemiku, ja govorim o ženama — piscima i poetesama, uz retke izuzetke, učestvuju na Kongresu kao od nevolje. Da li su naši agresivni i dragi saborci na peru već dovoljno rekli na skupovima, te se sada nalaze u nekoj stvaralačkoj iznurenosti, ili možda prikupljaju snage za kraj Kongresa? Nemoguće je shvatiti. Konačno ja ih ne shvatam.«

Sedmog dana Kongresa Šolohov je rekao, ne bez izvesne ironije: »Nisu li ova pitanja koja su nas uzbudivala tokom 20 godina već rešena, a nama ostavljeno samo da poberemo rezultate dostignuća i počinjenih grešaka u tom periodu, s tim što bi, proučivši te greške i jednoglasno prihvatajući statut, mirne duše prihvatili pero? Zamalo što nije tako.« Nadovezajući svoje izlaganje na konstataciju o velikim dostignućima sovjetske literature — koja je po pravilu bila izrečena u govorima uvodnog dela Kongresa — Šolohov je dobio veliki aplauz delegata i posle sledeće dve rerenice: „ Nema spora, dostignuća mnogonacionalne sovjetske literature za poslednjih 20 godina stvarno su velika. Ali i pored toga naša je beda sivi potok bezbojne, osrednje literature, koji poslednjih godina kulja sa stranica časopisa i preplavljuje knjižarska tržišta. . .« »Vreme je — nastavio je Šolohov — da se stane na put tom mutnom potoku, svim snagama, da mu se suprotstavi brana, inače nam preti opasnost da izgubimo poštovanje naših čitalaca koje je ne malim naporom ozbiljnih pisaca stvoreno.«

„Ali i pored toga naša je beda sivi potok bezbojne, osrednje literature, koji poslednjih godina kulja sa stranica časopisa i preplavljuje knjižarska tržišta..."

Šolohov je dalje kritikovao sistem dodeljivanja takozvanih staljinskih premija, kojima su često bili nagrađeni pisci za knjige sasvim osrednje vrednosti. Govoreći o književnoj kritici, pisac »Tihog Dona« rekao je da se Sovjetski kritičari u svojim ocenama ravnaju pre svega po tome kakvo je ime u pitanju, da li je posredi uticajan autor ili nije, da li je pisac, o kome je reč, ranije favorizovan prilikom dodeljivanja staljinskih premija, i, pre svega, da li se ponaša kao podanik ili ne. Tražeći veću samostalnost sovjetskih pisaca, na koju još uvek imaju uticaja faktori izvan Saveza pisaca, Šolohov je rekao: »U građanskom ratu radnici i seljaci su govorili: »Sva vlast u naše ruke«. Sa punim pravom mi sada možemo reći: »Sovjetsku literaturu — u naše ruke«.

»Zbog starog prijateljstva — rekao je Šolohov — ja ne mogu ovde da ne spomenem Ilju Erenburga. Nemojte misliti da se ja spremam ponovo na sukob o pitanjima stvaranja — sačuvaj bože! Vredi se sukobiti sa onim ko se jarosno bori, a on — Šolohov misli na Erenburga — na sitne kritičke primedbe jadikuje i izjavljuje, da je njemu posle kritike nemoguće pisati. Bolje neka Erenburg piše. On radi za veliku i neophodnu stvar, aktivno učestvuje u našoj opštoj borbi za mir. Ali mi ne kritikujemo njega kao borca za mir, već kao pisca, a to je naše pravo. Eto, on se žali na Simonova koji je napisao članak o njegovom romanu »Topljenje«, a ustvari trebalo bi žaliti što je Simonov požurio sa svojim člankom, jer bi drugi kritičar o tome romanu možda drukčije pisao. Simonov je u suštini spasao Erenburga od oštre kritike. A ipak Erenburg se žali. To je moguće objasniti, dozvolićete, samo nekom takozvanom izoštrenom osetljivošću, kojom je Erenburg podario sve pisce u svom govoru na Kongresu«. Govoreći o najnovijem romanu Ilje Erenburga »Topljenje«, Šolohov je zatim rekao: »U poređenju sa »Burom« i »Devetim valom«, »Topljenazad. Sada, Erenburg obećava da će napraviti korak napred. Ne znam kako se ta igra zove na drugim jezicima, ali na ruskom to znači — tapkanje u mestu.«

Šolohov na Kongresu sovjetskih pisaca

O Simonovu, koji ranijih godina nije imao razloga da se požali na blagonaklonost državne kase iz koje se dele premije i odlikovanja piscima, Šolohov je zajedljivo rekao: »On će hrabro stavljati na hrpu po jednu dramu, po jednu poemu, po jedan roman, ne računajući tu i sitniš, kao što su stithovi, beleške i tako dalje. Bilo kako bilo, njemu su tri medalje godišnje obezbedene. . .« »Kada čitam njegova dela, — rekao je dalje Šolohov o Simonovu — mene ne napušta osećanje da je on pišući stremio samo za jednim — da se približi četvorki ili bar oceni plus. . . Osobito zabrinjava njegova poslednja knjiga: na prvi pogled sve je glatko, sve na mestu, ali čitajući do kraja — stvori se takav utisak kao da su to gladnog tigra pozvali na gala ručak, a ugostili ga hlebom i vodom, ali ne — da se najede. I dosadno ti je, i gladan si. I u duši proklinješ škrticu domaćina!« — To je rekao Šolohov za Simonova, za Rjurikova, za Erenburga, za književnu kritiku, koje ustvari nema, za sivu reku bezbojne osrednje literature koja je celom svetu u toku čitavog niza godina isticana kao primer na koji se treba ugledati, za literaturu koja je, sem izuzetka, krojena prema potrebama jednog političkog režima.

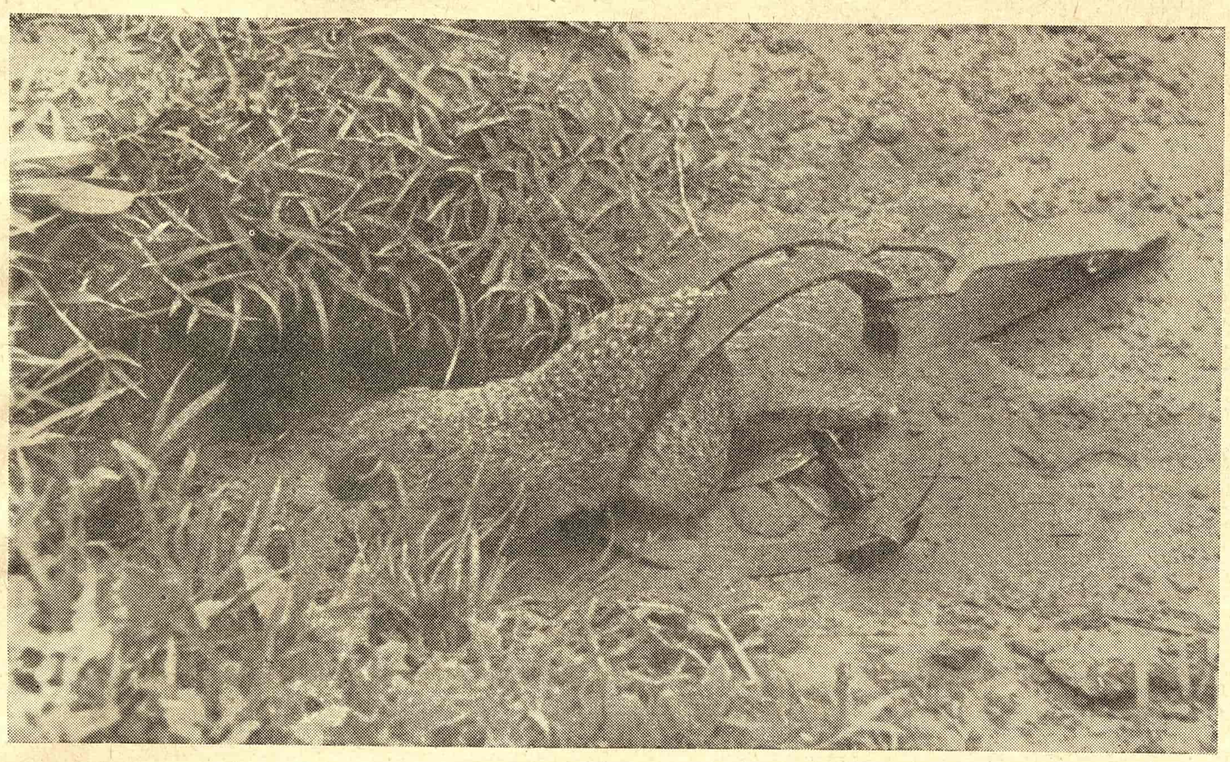
Ova ošra kritika je utoliko značajnija što dolazi od pisca »Tihog Dona« koji je Kongresu i javnosti dao mogućnosit da sasvim razgovetno naslute razloge zbog kojih on ni sam već godinama ne piše. Taj utisak su samo pojačali Glatkov, Rjurikov, Jermilov, Simonov, Fađin kada su, kasnije, svakako ne bez izvesnog spoljneg impulsa, ali veoma smeteno. a Glatkov čak i surovo, pokušali da umanje značaj Šolohovljeve kritike. Svi su oni rekli nekoliko fraza koje, ustvari, nisu značile ništa sem neuspele lične odbrane, a koje su, ponekad, sadržavale i neukusne lične uvrede na račun velikog sovjetskog pisca. Oni nisu imali smelosti, a nisu ni mogli da osporavaju njegove umetničke kvalitete, niti su ozbiljnije pokušali da brane prilike koje je napao Šolohov.

S. D.

LOVCI, LOVIŠTA I TROFEJI

SVOJU RADOZNALOST PLATILA JE ŽIVOTOM

Lovačku izložbu u Beogradu (od 30. XII 1954 — 15. I. 1955) videlo je oko 30.000 posetilaca iz Beograda i okoline



ONAJ ko je pošao na ovu izložbu sa namerom da vidi ispunjene primerke naše divljači, jer je tako nešto morao očekivati sudeći po naslovu kako je izložba nazvana, našao se u nedoumici, jer sem nekoliko primeraka obične i pernate divljači (divlja svinja, vuk, kozorog, medved, ris, nesit i tetreb) nije mogao naći ništa drugo što bi opravdalo naziv izložbe.

Čim se, međutim, pogledaju redovi rogovlja i krzna ili otvori katalog, već iz samog redosleda trofeja ali i iz natpisa u katalogu: »Ocenjivanje izloženih trofeja divljači visokog lova« postaje jasno da ne može biti ni govora o nekakvoj lovačkoj izložbi. Ovakvo reklamiranje preko plakata na kome je pretstavljen lik živog medveda a ne razapeta medveđa koža ili buket jelenskog rogovlja (što su inače glavni objekti izložbe), govori ili o gruboj nepažnji organizatora ove izložbe ili o bojažljivosti da trofejna izložba neće privući onoliko posetilaca koliko se to s pravom moglo očekivati kad se nagoveste ulovljeni i prepareirani primerci, a ne samo trofeji.

Po našem mišljenju, čak i da je ova druga pretpostavka opravdana, publiku je trebalo nedvosmisleno obavestiti o čemu se radi, jer izloženi predmeti, i pored toga što nisu zastupljeni svi primerci sa kojima smo nedavno uspešno istupali u inostranstvu, pretstavljaju značajan trofejni odbir. Dok izloženi trofeji govore sami za sebe, pitanje je da li je u montiranju materijala trebalo pribeći onako neukusnom tretiranju trofeja koji zamara gledaočev pogled i odvraća mu pažnju pre nego što je i stigao do kraja? Sve, razume se, zavisi od svrhe kojoj je izložba namenjena. Pošto se radi o najširoj publici a ne o ocenjivačkoj komisiji koju interesuje kvalitet trofeja a ne njihov raspored, onda je trebalo upotrebiti sva sredstva da se probuđeno interesovanje kod posmatrača zadrži do kraja. Onako jednostavan redosled rogovlja i pravoliniski raspored krzna po zidovima sigurno nije tome ni najmanje doprinosio. Tako smo umesto najavljene jugoslovenske lovačke izložbe dobili nenajavljenu, na brzu ruku sklepanu i neukusno insceniranu trofejnu izložbu koja neupućenog posmatrača nije mogla da obavesti o svojoj svrsi a još manje o načinu kako da joj pride i oseti njenu vrednost.

R. R.

...Prazne dvorane

Beogradski muzeji traže posetioce: 14 muzeja, u kojima su smeštene nazveće dragocenosti naše kulture, nisu stecišta radoznalih posetilaca.

Beograd ima oko 550.000 stanovnika. U njemu živi 40.000 studenata. Koliko još srednješkol-ske i radničke omladine!

Etnografski muzej, jedan od najposećenijih, posetilo je u toku prošle godine svega 16.000 ljudi.

Da li je sve učinjeno da naši muzeji postanu stecište ljudi koji će u njima da upoznaju kulturu svoje zemlje?

Tekunica u stupici

Dobra zamisao ali...

„Izložba narodnog sujeverja"

UPROLEĆE prošle godine otvorena je u Etnografskom muzeju u Beogradu tematska izložba »Sujeverje u našem narodu«. Kako ova izložba treba da ispuni svoj određeni pedagoško-didaktički cilj, ona je dobila pokretni, putujući karakter i obišla ili obilazi niz mesta, kao što su Zaječar, Niš, Skoplje, Bitolj itd. Dobro je i potrebno je što je ona tako dobila širu namenu, ali je nezgoda u tome što će ova izložba samo donekle ispuniti svoj zadatak, i to, u prvom redu, zbog nakaznih i nepismenih legendi i objašnjenja kojima je propraćena.

Tako, naprimer, za zmije je stavljeno da su »ovaploćene duše pokojnika i predaka«, pa se to verovanje smatra »najrasprostranjenijim« i »veoma čestim« i u našem narodu. Za maske koledara isto se kaže da su »ovaploćeni preci ili demoni«. Ovako tumačenje ničim se ne može potvrditi, bar što se tiče našeg naroda. U oba slučaja, jedna od niza mogućih pretpostavki uzima se kao apsolutna, pa se, bez ikakvog opravdanja, veštački vezuje za naše lokalno tle. A o maskama je toliko pisano, da se niukom slučaju ova vrlo složena pojava ne može svesti na tako jednostavnu formulaciju. Zar maske, recimo, nisu mogle nastati iz čiste zabave? Ili, zar maskiranje ne može da bude i sredstvo da se prevare i obmanu duše pokojnika koje prema verovanju, znaju da budu i veoma pakosne?

Prirodno je da legenda pored muzejskog objekta ne može da bude i rasprava, ali je zato neprirodno da se kao legende upotrebljavaju kategorička tvrđenja u slučajevima gde se jedna pojava nužno mora objašnjavati na više načina.

Pored toga, niz objašnjenja je potpuno neumesan ili nejasan. Tako, naprimer, prema jednoj legendi, na lekovita se mesta ide samo po uputu vračara, a i ne pominje se mogućnost da ovde može da igra vrlo značajnu ulogu tradicionalno uverenje ili iskustvo da su izvesni izvori zalsta lekoviti. U legendi gde se objašnjava uloga »zlih očiju» nejasno je da li se »zlim očima« može desiti neko zlo ili onome koga su »zle oči« videle.

Nigde se ne pominje popovsko čitanje molitve bolesnicima, što je kod nas na mnogim mestima karakteristično za psihologiju i mentalitet zaostalosti. Dakle, praznoverica je ovde posmatrana isuviše izolovano, a ne i kao sastavni deo jedne ideologije koju uokviruje i podupire i religiozna praznoverica. Taj religiozni elemenat nije se smeo mimoići, jer on pretstavlja primer »autoritativnog« zagluplјivanja svesti.

Nigde nije bilo ni pokušaja da se objasni psihologija i pedagogika uklanjanja sujeverja, nigde objašnjenje čime je ono uslovljeno niti put kako da se otstrani. Principijelno objašnjenje sujeverja koje je dato na početku ništa u tom pogledu ne znači. Izložba u tom pogledu deluje isključivo dokumentarno-etnografski i pasivno- pedagoški, razume se ukoliko se ne radi o netačnim natpisima i nejasnim legendama.

S druge strane, nisu sve pojave o kojima se govori samo izraz sujeverja u značenju aktivne zaostalosti i štetnosti. Naprimer, koledari i kraljice imaju i svoju drugu, čisto folklorno-ritmičku stranu koju je trebalo istaći. Jer to izvlačenje drugog, folklorno-muzičkog i ritmičko-koreografskog sadržaja nije samo sagledanje naučne istine u celini, do koga nam je ovde prvenstveno stalo u objašnjenju svake pojave, već je često i najsigurniji način, sredstvo da se te pojave liše svoje preživele ritуelno-sujeverne strane.

Ove napomene, a one nisu iscrpene, činim zbog toga da se Etnografski muzej ubuduće više pobrine o natpisima uz objekte koje izlaže. On zato ima mogućnosti, jer u njemu radi više od deset fakultetski obrazovanih ljudi. Objašnjenja i natpisi pored muzejskih predmeta najčešće su neophodno potrebni komentar, ali oni treba da budu koncizni i tačni, lepo i jasno napisani. Zašto uopštavati, zašto olako i skoro neodgovorno kategorisati, zašto nepismeno i nestručno frazirati? Pretenzija na duhovitost, sažetost teksta i brži kontakt sa publikom po sebi je dobra stvar, ali ona nikad ne sme da se izjednači sa neukošću i elementarnim nedostatkom ukusa i pismenosti.

Dr. M. Barjaktarević

KOLEDARSKA IGRA

IVICOM KONCERTNIH DOGAĐAJA

ČEŠKI muzikolog dr. Zdenjek Nejedli, u monografiji o Smetani, obrađuje folklorno - etnografsku egzotičnost narodnog melosa kao kriterium nacionalne autentičnosti umetničke muzike. On citira samog Smetanu: »Podražavanjem melodijske linije i ritma naših narodnih pesama nećemo stvoriti narodni stil, nego u najboljem slučaju možda samo podražavanje samih pesama...« A poznati i veoma cenjeni bugarski kompozitor, pianista i dirigent Pančo Vladigerov, koji je na nedavnom koncertu Beogradske filharmonije lično izvodio solistički part svog IV klavirskog koncerta, protkao je ovo delo narodnim i narodskim motivima kao disparatnim tematskim začinom jedne bleštave partiture zahuktalih pasaža, pozno-romantičarske harmonike, rahmanjinovskog tonusa i cerebralno traženih arabeskних bizarnosti. Sa fascinirajućim muzikantskim nervom, iako čitajući iz nota, izvođač je poletno propagirao autora. No začudo: u tolikoj, bazarskoj akumulaciji spoljašnjih efekata — nigde tišine, nigde meditativnog pianisima, osim na lepom završetku prvog stava. Dva (samo prividno antipodna) tipa savremenog kompozitora uvek bih pretpostavio ovakvom hibridu eksternih svojstava: tip kompozitora koji istražuje i iznalazi nove obrasce tonskog izražavanja da bi pomoću njih iskazao svesnost o svojoj neumitnoj (tragično) ili spasonosnoj uslovljenosti duhom društvene (nacionalne i klasne) sredine u kojoj je ponikao i tip kompozitora koji (tradicionalistu, kakav je Stravinski) traga za novim izražajnim obrascima da bi njima deklarirao, pravdao i propovedao ljudsku nužnost jednog internacionalnog, humanitarnog, svečovečanskog ideološkog programa i kao bunta i kao pokliča (»novatora«, kakav je B. Briten).

BUGARSKA violinistkinja Nedelka Simeonova interpretirala je ovog večera Betovenov violinski koncert. U akustički mi nijaturnoj voluminoznosti svog malenog tona, vrsna umetnica je stilski homogeno ostvarila osobenu plastičnost jednog od najliričnijih Betovenovih dela. Iz mrgodne, prkosne dramatike teške Joakimove solo-kadence prvog stava, Simeonova je nadahnuto, sa suverenim pojimanjem skrivenog unutarnjeg smisla dela, bez i jednog potresa, tiho uplovila u reprizu druge teme: sa mrke, divlje goleti kadence u cvetnu, brežuljkastu dolinu simfoniske slike. U drugom stavu (Larghetto), gde vijugava, varijaciona igra solo-instrumenta, kao sveži brišljan oko jonskog stubа, ili ruka ljubavi oko belog vrata devojačkog, opliće i uspinje svoj ornamentalni trepet, oko priče orkestra, umetnica je umela dati onaj nezadrživi, neodoljivi porast unutarnje vreline ispovesti, koja se od poznog helenskog Longusa (»Dafnis i Kloe«) i umorne, snene lepote rimskog Apuleja (»Amor i Psiha«) do ovog Betovenovog koncerta jedva i pojavljivala.

Dirigent Z. Zdravković, pored pratnje gostiju, prikazao je studiju jedne trostavne simfonije najmlađeg Bahovog sina, Johana Kristitjana. Taj »srebrni vek« sa baroknom ozbiljnošću, ta osmehnuta individualizacija unutarnje tematitke u muzici, na pragu epohe manhajmovaca i kantabilnog Mocarta, treperila je ovog večera neviđenim sjajem doba koje se nikad neće vratiti. Još nedavno, Zdravković je bio iskreno oduševljen dirigentskom studijom Igora Markeviča (što je sasvim antisalierlevski stav ljudi sa palicom) a u ovoj prilici se te svoje detinjske blagorodne simpatije blagotvorno prisećao: za nagradu, dobio je iz kamernog ansambla, iz izbora naše filharmonije, tako suptilnu dinamiku senčenja kakva se kod nas retko čuje, uopšte, a sa domaćim dirigentom skoro nikada.

☆

SESTRE Marija i Olga Mihailović, asketski istrajni propagatori kamernog muziciranja i apologeti duo-sonate, najspecifičnijeg muzičkog vida transformacije sveukupnog životnog iskustva u tonski slikoviti jezik, priredile su veče sonata: na programu posle nja (deseta) Betovenova, H-mol Respigieva i prvo izvođenje sonate Vasilija Mokranjca. U »labudovoj pesmi« Betovenovog violinskog opusa Rojter vidi ozareni mir Jelisejskih poljana, racionalno odmereni Francuzi Keroa i Rostan nalaze u početnom trileru ptičiji poj, u triu skerca tirolski valcer, u osam varijacija Finala razradu pijančeve pesme iz jedne Hilerove operete. U svakom slučaju, strastvenost i borbenost, lirska senzibilnost i meditacije ranijih sonata ovde su iščezle, prevaziđene, i sestre Mihailović, saživljene sa sobnim muziciranjem od svog detinjstva, u tom novom Betovenovom tonusu pravilno su i trezveno tražile stil svoje interpretacije.

Sonata Vasilija Mokranjca iskovana je izražajnim formulama muzičkog romantizma. Od Listovskog patosa jednog eksklamacionog motiva, koji čini jezgro i unutarnji doživljajni moto za uvod u prvi stav, preko strukturalnih karakteristika Sopenovog jezika i ekstatičnih gradacija iz sfere emocionalnog tonusa Skrjabinova stila, delo dospeva, u melodici laganog trećeg stava, do gustog i sumornog splina orientalskih intonacija, da bi se u finalnom stavu tokatnog pokreta, začudo, dotaklo čak i stranog područja motorizovane ritmike Prokofjeva. Osećajna bit nost jedne epohe teško i sporo prodire u specifično muzički doživljaj a još teže nalazi odgovarajuće nove obrasce muzičkog jezika. Vasiliju Mokranjcu su te teškoće ušteđene: njegov prisni svet, njegov unutarnji život — ova sonata to otkriva — ostao je u granicama vrelih čežnji, ličnih tuga i jadanja, u plemenitoj lepoti subjektivnih ispovesti tipičnog čoveka nedavne prošlosti. Njegovo delo je skroz iskreno i, u odnosu na puls doba u kojem je nastalo, anahronično. Ali umetničko poštenje tog anahronizma je van svakog spora. Kao što je i socijalno-psihološka opravdanost (tj. kulturno-istoriska uslovljenost) te grčevite vezanosti dobrog dela naše inteligencije za muzički idiom poznog romantizma — van svakog spora.

☆

MUZIČKO-estetska shvatanja B. Asafjeva nigde valjda nisu tako utančana kao na primerima iz muzičkog dela Čajkovskog. Ostalom, mnoštvo finih opservacija ovog umetnika i naučnika iz oblasti psihologije i sociologije muzičke umetnosti složeno i toliko protivrečno delo Čajkovskog potvrđuje svojom vitalnošću: ono je baš na onoj kulturno-istoriskoj granici na kojoj je uspelo da postane »opšti intonacioni rečnik epohe«, dakle da postane shvatljivo čak i društvenim slojevima kojima je i samo Betovenovo delo još uvek teško i nerazumljivo, a s druge strane da ostane (još uvek da ostane) sistem obrazaca muzičkog jezika preko čije emocionalne snage nisu u stanju da pređu ni mnogi od onih slušalaca čija je muzička osetljivost uveliko probuđena i za muzičko-jezičke formule daleko savremenije, daleko aktuelnije od onih tipičnih u delu Čajkovskog. Asafjev to objašnjava priznanjem da relativno mali broj muzičkih dela postiže onu određenost emocionalnog dejstvovanja i značenja koja može da približi specifičnost muzičko-jezičkih izražajnih obrazaca semantičkoj određenosti značenja reči u govornom jeziku, a da je bitni preduslov za toliku ekspanziju emocionalnog i idejnog smisla jedne muzike — da je njen jezik ponikao na tlu tipičnih i specifičnih muzičkih obrazaca i formi njegovog doba, da je izrastao iz »intonacionog rečnika epohe«. Ja lično, bio sam (praksom slušanja muzike i mišljenja o dejstvima muzičkog jezika) prinuđen da taj »intonacioni rečnik epohe« proširim do sveukupnog zvučnog fonda stvarnosti, dok je Asafjev pod pomenutim sociološko-estetičkim fenomenom pod razumevao samo tipične, ustaljene najviše fiksirane i emocionalno usvojene formule samog muzičkog jezika.

Na šestom pretplatnom koncertu Beogradske filharmonije, posvećenom simfoniskim delima Čajkovskog (dirigent: Krešimir Baranović; koncertni solist u izvođenju violinskog koncerta D-dur, op. 35: Branko Pajević) teoretska koncepcija Asafjeva potpuno se mogla proveriti i potvrditi u svojoj tačnosti, u svojoj punovažnosti bar za muziku romantičara, među kojima Čajkovski stoji na poslednjoj istoriskoj stepenici internacionalnog važenja tog velikog i prevazidenog muzičko-izražajnog pravca. Četvrta simfonija Čajkovskog, F-mol, sva je, bez malo, u dramatičnoj, pa i tragičnoj stihiji valcerskih ritmova kao tipičnih intonacionih osobenosti velikog istoriskog sutona XIX veka. »Ne treba se čuditi — pisao je Asafjev — što je valcerska ritmika u čitavom stvaralaštvu Čajkovskog zauzela je značajno mesto, i to ne samo u oblicima valcera kao takvog već kao emocionalno obogaćenje trodelne forme, kao osećanje zakonite plastične neravnoteže i pokreta, kao osecanje koje u sve pojedinosti muzičkog oblika unosi smenu uspinjanja i padanja, naglaska i pripreme naglaska, oduševljenja i klonuća. Na kraju krajeva, muzika je time postala nervnija i zadihanija, a time je ona savremenom osetljivom i prijemčivom čoveku postala još draža«.

Ali, evo nas, danas, iza dva velika svetska rata, sa neizmernim iskustvima zla, varljivosti, trošnosti i uzaludnosti tolikih napora ljudskih. Ako obrasci muzičkog jezika njegovog za mnoge ljude nisu još stali dobijati ono bledilo patine decenija koje nam kad-tad stiže kao vesnik presićenosti i utrnulosti emocionalnog reagovanja ta duša nedavnog sveta sve više se obelodanjuje kao neklasična, u smislu tog pojma u čuvenom eseju Lunačarskog. Gordo povučeni u se, u svoj čelični oklop jedne nove, nikad još nevidene usamljenosti, mi današnji ljudi ne posedujemo više onu istorisku mladost zakonitog razviča kulture koja je, još do juče takoreći, čuvala vezu sa Čajkovskim. Zbogom zagrcnuta suzo mladosti, zbogom mili spomene na gradansku slast pomalo umišljenog bolovanja i paćenja; zbogom gospodstvena sećanja na bedu, koju bismo mi današnji osiromašeni Evropljani uživali kao blagostanje; zbogom šapate, jecaju, tugo, uzdaše poverljivih ispovesti, melanholijo intimnog dnevnika: — goli sleđeni sin atomske laboratorije, kadeverski obasjan neonskom svetlošću jedne nove epohe, teme ćelavo pod brazdama mlazno-pogonskih avionskih fijuka na večno ravnodušnim nebesima, Santijago s oglodanom kičmom ribinom, pozdravlja vas, u Orfejevom stavu posred hada, arabesknо-enigmatičnim znacima smrtne otuđenosti i besmrtnog proklaženja! Zbogom!

Pavle Stefanović

O čemu ne pišemo — a čitaoci nam pišu

Ima li većeg zla i težih posledica, ima li opravdanja?

RADIM s njom. Jednog dana rasplakala se u kancelariji. Morala je nekom da se poveri. Slučajno sam to bila ja. I mislim da ono što ta žena sada preživljava, nije samo stvar njena, mada je ona u sebi čuva da ne postane predmet konvencionalnog ljudskog sažaljenja.

Kad se udala, bilo joj je 25 godina. Njen muž, činovnik, pet godina stariji, imao je dete iz prvog braka. Ono je tek prohodalo kad mu je majka umrla. Dobilo je drugu mamu.

Imena ovde nisu važna; ne bih želela da povredim suptilna osećanja ove male porodice koja su vezana izvanrednom harmonijom. Pa ipak, recimo da je njoj, novoj majci, ime Tatjana, njenom mužu Mladen, a ćerki Vesna.

Tatjana i Mladen postali su muž i žena, iz ljubavi. Prvi brak nije bio važan. Bilo je važno samo to da je Tatjana volela decu, i svoju i tuđu.

Kažu da je ljubav prema tuđoj deci, ustvari ono što se zove ljubavlju prema deci. Na primeru ove male porodice i Tatjane uverila sam se da u tome ima mnogo istine.

Mala Vesna bila je u to vreme na selu; tek što je progovorila. Pravu majku nije upamtila. Kad je došla kod roditelja, počela je Tatjanu da zove mamom.

Tako je ostalo — mama i mama.

U novoj porodici rodila se retka, nažalost retka, ljubav između deteta i njegove nove majke.

Da li odmah reći detetu da Tatjana nije majka, ili taj neugodan trenutak, koji bi mogao da ima ozbiljnih posledica za dete, ostaviti za kasnije, za zrelije godine?

Dete je bilo slabunjavo. Uvijalo se oko majke, plakalo bez nje. Uskoro je Tatjana, takoreći, zaboravila da nije Vesnina prava majka. A Vesna nikad nije osetila da je u njenoj porodici bilo nešto poremećeno.

Tatjana je za Vesnu ostala mama. I svi su to znali, jer je mala porodica, silom prilika, ostala u istom stanu u kome je ranije stanovao Mladen sa prvom ženom.

Svi su to znali, podvlačim. I to je važno. I mnogi ljudi su govorili: »Bolju majku nismo videli!«

Pa ipak čudni su ljudi. Ne znam šta im treba da se mešaju u tuđe stvari koje ne prelaze granice jedne porodične sreće.

Vesna je pošla u prvi razred osnovne škole. Jednog dana igrala se sa decom na ulici. Prišla joj je neka žena iz susedstva i nešto ispričala. Vesna je plačući dotrčala kući, kod mame.

— Mama, kaže tetka Milena da si ti umrla.

Tatjana nije odmah shvatila. Tek joj je dete tada ispričalo kako je tetka Milena rekla da je njena mama umrla i da je Tatjana samo njena maćeha.

— Šta je maćeha, kazi mama.

To je bilo onog dana kad je Tatjana uplakana došla u kancelariju. Otac je Vesni ispričao neku bajku o veštici. Tu bajku završio je ovim rečima: »Eto, tetka Milena je jedna od tih veštica«.

Dete vaspitano bajkama zaboravilo je susret sa tetkom Milenom i ono šta je od nje čula. Divne li dečje naivnosti; ona je ovog puta spasla Vesnu ozbiljnog udarca što bi se duboko urezao u njenu budućnost.

Ali, javila se zebnja, pojačao se strah kod Tatjane — šta će biti ako jednog dana opet ta žena, ili neka druga, ponovo sretne Vsnu i ispriča joj ono što su njeni roditelji ostavili za kasnije. Ko garantuje da se to neće desiti, kad se dete slobodno igra na ulici i pohađa školu.

I ko garantuje da jednog dana Vesnina učiteljica iz dokumenata ne pročita pravo ime njene majke. Jer, ni narodni odbor, ni škola, nisu hteli da to ime promene u ime sadašnje majke.

Mogu da kažem, to bi bili teški trunuci za ovu harmoničnu porodicu kojoj sada ništa ne nedostaje — ni otac, ni majka, ni dete. Jer, majka se više ne bi osećala majkom, ćerka bi možda prestala da bude poslušno dete. Otac bi, verovatno, ostao usamljen, razapet na dve strane.

I ceo život ove porodice kreće se sada po tankoj žici, iznad provalije. Stanova nema za seobu u drugi kraj grada.

Samo jedna zlobna reč detetu, ako je tako možemo nazvati. Samo jedan nesmotren nagoveštaj...

Sve to kao Damaklov mač visi nad porodicom. Sadašnja sreća, i mir, i budućnost ćerke koja uživa u srećnom detinjstvu, mogu da se pretvore u nesreću.

Pišem ovo pismo, ne zbog toga da ispričam o jednom slučaju, koji je inače sam po sebi zanimljiv jer nije usamljen, već da postavim pitanje:

Ima li u društvu većeg zla od zlobe koja kao crv nagriza mir i sreću njegove osnovne ćelije; ostavlja li šta težih posledica od težnje da se prelaze granice ličnih stvari jedne porodice; ima li opravdanja, ako je sve ovo gore tačno, da zakon sprečava roditelju da u krštenicu, umesto umrle majke, unese ime pomajke koja je za dete ustvari prava majka i od koje zavisi njegovo vaspitanje u budućnosti?

Olga Stanković, službenik
Beograd

KULTURNI REPORTER

NARODNI UNIVERZITET ZA SELO

Gradski narodni odbor Beograda i narodni odbori okolnih srezova, Savez zemljoradničkih zadruga i Poljoprivredna komora Srbije sigurno su već obavešteni da je pre dan-dva, u Beogradu, osnovana jedna nova prosvetna ustanova — Narodni univerzitet za selo.

Univerzitet će razvijati raznovrsnu delatnost. Polazeći od pretpostavke da savremeno obradivanje zemljišta zahteva i obrazovane seljake, podizanje njihovog kulturnog nivoa, najvažniji zadatak ove nove prosvetne ustanove biće da — putem knjige, predavanja, novina, časopisa, filmova i usmenih razgovora — radi na propagandi savremenih zemljoradničkih metoda i popularisanju primene agrotehničkih mera.

U planu univerziteta je da predavanja na selu budu praćena i filmovima ili projekcijama. Priređivaće se pokretne i stalne izložbe, a organizovaće se i grupne posete sajmova, poljoprivrednih izložbi, naučnih i kulturnih ustanova, zatim većih industriskih preduzeća, bioskopa itd.

Zanimljivo je da se ostvarenje ovih zamašnih planova za unošenje znanja, prosvete i kulture na selo predvida uz saradnju članova Udruženja agronoma, društava ekonomista i arhitekata, Srpskog lekarskog društva, Crvenog krsta i drugih društvenih organizacija. I Socijalistički savez pružiće ovim akcijama punu pomoć. Pojedini prosvetni radnici smatraju da bi i književnici u ovom poslu mogli mnogo koristiti.

NOVINA U POPULARIZACIJI KNJIGE U SELU

U pojedinim srezovima u unutrašnjosti organizuju se zanimljive akcije čiji je cilj da se što većem broju ljudi omogući čitanje knjiga. Pojedini sreski narodni odbori, da bi ove akcije bile što uspelije, organizuju i bibliotekarske centre. Ove mlade kulturne ustanove raspolažu pokretnim bibliotekama i izložbama.

U mnogim srezovima postignuti su vrlo dobri rezultati, naprimer u Srbiji. Pokretne biblioteke uredno obilaze sela, i u svakome se obično zadržavaju po mesec dana.

Da bi uspeh ovih pokretnih biblioteka bio još veći, došlo se na ideju da se u selima, ako je moguće, uporedo priređuju i pokretne izložbe knjiga, na kojima se izložena dela mogu i kupovati. U Timočkom srezu, u kome su obišle nekoliko sela, naprimer, ove izložbe su pobudile veliko interesovanje, te je priličan broj knjiga bio brzo rasprodat.

ŠTA UČINITI DA SE POBOLJŠA PROIZVODNJA KRATKOMETRAŽNOG FILMA?

Posebna komisija Socijalističkog saveza Srbije sačinila je zanimljivu i važnu analizu o problemima domaćeg kratkometražnog filma. Ali, ovog puta u našoj informaciji nećemo se zadržati na svim značajnim zapažanjima u vezi s proizvodnjom ove vrste filmova, već samo na predlozima čiji je cilj da se ona obogati i poboljša, i »o kojima bi trebalo prodiskutovati«.

Da bi se postigla veća i raznovrsnija proizvodnja kratkometražnih filmova, trebalo bi, po mišljenju komisije, njihovu proizvodnju postaviti na drugu osnovu od ove na kojoj ona danas počiva. Pre svega, trebalo bi da se za kratkometražne filmove više zainteresuju razne privredne državne i društvene organizacije. Naprimer, brigu o izradi filmova o poljoprivredi bilo bi korisno poveriti Zadružnom savezu ili Institutu za unapređenje poljoprivrede. To isto bi valjalo učiniti i sa filmovima koji bi tretirali razne teme iz industriske proizvodnje. Možda bi u tom pogledu o ovim filmovima morali voditi računa sindikati ili ustanove koje se bave unapređenjem industriske proizvodnje. Isto tako, smatra se da bi takozvane »zdravstvene filmove« trebalo poveriti Institutu za zdravlje, dok bi »nastavne filmove« mogao poručivati Sekretarijat za prosvetu. Slično bi bilo i sa drugim filmovima.

Pri ovakvoj organizaciji proizvodnje kratkometražnih filmova, kaže se dalje u analizi Socijalističkog saveza, filmska preduzeća pojavljivala bi se kao uslužna. Zainteresovane organizacije i ustanove raspisivale bi konkurse za scenarije i režisere, u čemu bi se mogla obezbediti saradnja umetničkih saveta, filmskih preduzeća i drugih javnih radnika. Ove ustanove snosile bi i finansiske troškove. S druge strane, neke od tih organizacija, sem novca koji bi dobile iz budžeta, mogle bi takođe da odvoje znatne svote iz svojih sredstava. U tome bi mogle da pruže pomoć i fabrike. Sve to, po mišljenju komisije, mnogo bi doprinelo ne samo poboljšanju i stvaranju raznovrsnijih dokumentarnih filmova, nego bi se oni, na ovaj način, sigurno mnogo više koristili kao propagandno sredstvo.

Što se tiče raspodele ovih filmova, izraženo je mišljenje da njih treba ustupati besplatno i bioskopima i društvenim organizacijama, jer se oni teško mogu prikazivati sami, već pre uz neki film kao dodatak. Zbog toga bi bilo veoma poželjno, ako bi se prihvatilo ovo gledište, da se obrazuje servisno preduzeće za snabdevanje mesta u unutrašnjosti dokumentarnim filmovima.

Ali, bilo bi takođe korisno, za još veću popularizaciju kratkometražnog filma, kad bi se svake godine organizovali festivadine organizovali festivaji li dokumentarnih filmova. Tom prilikom najbolji i najuspeliji filmovi ove vrste mogli bi biti nagrađivani.

Kad je već reč o kratkometražnim filmovima, na kraju bi, čini se, trebalo potsetiti i na donošenje jedne vrlo važne mere. U pitanju je obavezno prikazivanje domaćih dokumentarnih filmova u programima naših bioskopa. To bi trebalo regulisati na taj način što bi se, prilikom donošenja propisa o zaštiti domaćeg filma, usvojile i odredbe koje bi obavezivale bioskope da prikazuju i domaće dokumentarne filmove.

Mali snovi tapkaroša

Zapisi o Monte-Kristu, Robin Hudu i Majoru Bauku

(Fotografija: A. Sekulović)

„Počeo je žurnal, propašće ti!"

Stevan Raičković

U parku

TI KOJI ne veruješ. Znaj da je Divljak dobar dečko. To malo i crno mangupče od dvanaest godina nije u stanju ništa drugo da učini sem da se nasmeši na prolaznika, ponudi mu bioskopsku ulaznicu i da se nezadovoljno i prkosno namršti i napući usne ako ne uspe prodaja. Uvek sam ti govorio da je dobar! seti se razgovora na kiši — to ti i danas kažem: jedina greška mu je što je pobegao od kuće i napustio školu.

Divljak je tužno i osetljivo dete, i gladnom mu je bilo teže podnositi maćehine batine. Njegovi drugovi požalili su što je otišao na dno: škola je ostala bez golmana. Otac mu je i ranije bolovao od rakije: viđao sam ga kako dolazi kući pijan i s motkom: dugo je bolovao i crkavao — najzad rekoše da to nije samo rakija već neizdržljiva pseća tuga za Divljakovom majkom: na sprovodu sam bio i ja i svi ljudi s Buvlje pijace i milovao sam dečka po kosi. Ako si na Divljaka nešto ljut — meni reci. Ostavi to dete da živi i ne zameraj mu što preprodaje bioskopske karte — od nečega mora živeti kad ne uči zanat i kad već ne krade i ne laže.

☆

GREGORI PEK se venčao.

Stajao sam ispred bioskopa. Lepo odeveni svet tapkao je u mestu: ljudi su gledali oko sebe — žene takođe. Gregori Pek je ukrućeno i pomalo srećno stajao pored neveste. Susnežica nam je kvasila ramena i ruke. Neki debeli čovek duvao je u šake iza mog uva. Okrenuo sam se i spazio da Gregori Pek drži novčanicu od milion funti: krojači su nosili odela, ceo svet ključao je, novčanica se belela i zračila kao radioaktivni kamen.

Gregori Pek stalno je držao novčanicu iza stakla. Mali dečko Divljak držao je između palca i kažiprsta kartu od šest za Gregori Pekov osmeh na usni. Divljak me gledao neveselo. Nije imao vremena da razgovara sa mnom jer se približavao trenutak Gregori Pekovog nastupa. Dečko se vrzmao po gomili, obretao se čas na jednom a čas na drugom uglu. Njegovom licu nije pristajao lukav izraz. Debeli čovek pratio ga je u stopu. Činilo mi se da ga goni. Najzad shvatih: debeli čovek držao je novčanicu u rukama. Stojao sam uz njih. Slušao sam i iskosa motrio pogodbu:

— Dečko, kazao je čovek, dve karte.

Dečko ga je gledao neveselo i pronicljivo.

— Za mene i moju ženu, dečko, rekao je čovek.

Dečakove usne jedva su se pomakle.

— Petnaesti red. Dve karte — šesnaest banke. Hoćeš?

Čovek je tiho rekao: — Skup si mi mnogo, dečko.

Dečko je zasukao usnu i poslovno promrmljao:

— Prvi red. Dve karte — stotka. Hoćeš li, debeli?

Čovek je pružio novčanicu. Dečko mu je šapnuo u šake i skut:

— Nikom ni reči. Ni svojoj ženi. Jasno? Za ovo se ide u ćorku. Mi ovo ne smemo da radimo. I neću da idem u ćorku zbog tvog brbljanja.

Ljudi koji su nas opkoljavali glasno su se smejali i videli su kako je dečko mangupski zavukao ruke u džepove i zauzeo nadmenu pozu.

— Skup si mi,dečko, rekao je čovek i pošao prema Gregori Peku iza stakla.

Išao sam s Divljakom prema ulazu u bioskop. Svet je gledao fotografije i plakate. Zapitao sam ga:

— Je li ti kršteno ime Divljak?

— Jok.

— A kako ti je pravo ime?

Ruka mi je ležala na njegovom malom ramenu.

— Već sam zaboravio.

— Ne laži, počeo sam. Reci mi svoje pravo ime.

— Grof Monte Kristo, Robin Hud, Major Bauk...

Smejao se pokraj zida. Lice mu je bilo nabrano i bledo. Smejao sam se i ja. On je šaputao: — Svako je ime fino — baš te briga kakvo je. Važno je da ih imaš više. To naročito važi za nas ilegalce. Koje ti se od ta tri najviše sviđa? Prvo? Šta kažeš? E, pusti me sad. Nemoj da si frajer. Moram da prodam karte. Posle ćemo razgovarati. Samo... spremi koju kintu za tvog burazera Grofa Monte Krista.

— Kako, kako?

— Lepo, lepo, rekao je. Koju kintu za brata. Za klopu.

— Ti, mali vraže, čekaj. Hoću ulaznicu. Da gledam Gregori Peka sa novčanicom od milion funti.

Divljak je mrmljao: — Šesnaesti red. Jedna karta — osam banke. Hoćeš? Prvi red. Jedna karta — pet banke. Nema protekcije i popusta. Brat treba da zaradi, da nešto baci u kljun, brat hoće da živi i kupi cipele.

Gledao me začuđeno. Smešio sam se. Rekao mi je: — Ne mogu jevtinije. Oprosti. Ovoga puta ne mogu. Moram zaraditi večeru. Dva dana ništa nisam klopao. Časna reč. Drugi put ću ti nabaviti karte po istoj ceni. Sad idi kod Čite. On uvek ima dosta para i daće ti s popustom. On je dobar i glup i najbolje se tuče. Ej, Čita! Dogovori se s ovim ambasadorom! Nema lovu.

Nestao je u gomili i vrevi. Čitu sam spazio na uglu; velike usne bile su mu otromboljene i nasmešene. Taj osmeh više je ličio na grč. Divljak je bio namršten i uzimao je novac od nekog lepog i dostojanstvenog starca s bradom boje leda.

Čita me gledao dobrim i krupnim očima.

☆

TAPKAROŠI tapka tapka. Tapkaroši kiša i sneg.

Tapkaroši tapkaroši — ah ovaj sneg, ova susnežica, ovaj vetar iz preka s mosta, iz donjeg grada što izleće uz Balkansku — a cipele su nam pocepane, prsti vire — laktovi goli, uši crvene.

Tapkaroši tapkaroši tapkaroši.

To znači stoj u redu za karte i drhti dok se vetar odbija od obučenih debelih ljudi. To znači svakom prvo u oči pogledaj pa ćeš znati koliko karata vadi — uzima li samo jednu, zamoli ga za još tri.

Tapkaroši.

To znači od osam izjutra živeti za ručak ili za večeru, za prazan pasulj i parče hleba od šest dinara.

To znači rizik na zimi i vetru dok druga deca sede u klupama ili kod svojih kuća učeći.

Ali mi smo dobrovoljci i više volimo to no ocene.

Tapkati u mestu. Kupiti karte. Motriti ljude koji hitaju da vide premijeru prvi. Prvo pogledati kako su obučeni a tek onda kakve su im oči i jesu li sigurni kupci. Naročito se čuvati milicionera.

Svi smo tapkaroši. Svi tapkamo u mestu. Neko na suncu i kraj vode mora i reka a neko za stolom. Neko ovako na asfaltu dronjav. Držimo se u tajnosti.

Vođa nam je Vođa.

Ime mu je Ime.

Neka na ovom vetru ostane nepoznat.

Neka se zna da ne lažemo i da nikome ne podvaljujemo. Tapkamo u mestu pošteno.

Čuvajmo se od onog uvek nasmešenog milicionera (on se smeje i kad nekog od nas uhvati) i izdajnika. Izdajnika ćemo linčovati a onom milicioneru ćemo pobeći.

Čekajmo u redu za kartu mirno, kao da smo ozbiljni ljudi.

★

ČITA je takođe dobar dečko s večito zasukanom usnom.

On mi je rekao: — Sinoć su pohvatali sve naše. Oko sedamdeset njih. Sve moji drugovi. Neki su i osuđeni na dva meseca zatvora. Odmah su me pustili jer mi nisu našli nijednu kartu. Zgužvao sam ih i progutao. Ja sam najveštiji od njih. Sad ja i Divljak bolje radimo — manja konkurencija.

— Raduješ li se tome?

— Da. Radujem se. Zaradiću dosta para. Hoću na more.

— Nije li ti ih žao?

— Žao mi je samo Krleta, Sirana i Đoke Grendžera.

— A da li bi žalio Divljaka?

— Potukao bih se i s generalom za njega. A kad bi ga zatvorili otišao bih za njim.

Kiša je sipila. Gledali smo, prislonjeni uz zid u senci, kako se onaj visoki i večito nasmešeni milicioner šetka ispred bioskopa. Želeo sam da mu pridem i zamolim ga da bar večeras ne brani Čiti da proda onih nekoliko karata. Duža skazaljka velikog sata pretila je — skoro će osam. Ljudi su ulazili i pokazivali ulaznice. Neki ljudi tražili su očima tapkaroše. Ja i Čita drhtali smo u senci i tiho izvikivali čas ja, čas on: »Hoćete l' kartu?«

Ostala je samo još jedna karta: prvi red, 30 dinara — mala šteta.

Prolazili smo pored ulaza. Ja sam sledio Čitu koji je zagledao ljudima u lice.

Zatim spazismo kako polete korpa uvis. Semenke se prosuše po blatu. Deca su ih grabila i trpala u nedra i džepove. Ljudi su ih gazili i stresali sa kaputa. Mali Šiptar trčao je pored automobila za korpom. Ljudi mu vikali da se vrati jer će ga zgaziti automobil. Mali Šiptar se savi i pruži ruku. Točkovi zahvatiše korpu i smrskaše je. Mali Šiptar zaplaka i pobeže. Zatim neko reče da je zabranjeno prodavati semenke po ulicama. To sam shvatao kao što mi je bilo jasno da se ne sme zaspati kraj spomenika, ali mi je bilo žao korpe i semenki onog dečka.

Čita je krstario.

U sali Mulen Ruža bučno je, šareno i pijano. Zlatna ruka Tuluz Lotreka mili po bloku, izvijajući liniju ženskog grla i stasa. Cvetovi u crvenoj kan-kan igri. Mala pesma sreće »O, Mulen Ruž«. Čita je nešto veći od Tuluz Lotreka koji se, bogaljast, blag i pijan, vraća u svoju jamu. Odjekuju koraci u noći sa slike. Čita ima velike usne i dobre oči. Tuluz Lotrek nakazno mili, Milan, kralj Srbije, kupuje prvu njegovu sliku. Susnežica kaplje. Čita me cima za rukav i šapuće ushićeno:

— Prodao sam, prodao sam...

Smešio sam se na njega nevesело:

— Treba da nastaviš školu.

On je odmahivao glavom:

— Da sam imao volje za nju ostao bih u internatu za ratnu siročad. Ali na proleće idem kod majstora. Hoću da učim šoferski zanat.

— Nema nam Divljaka, kazao sam.

— Operiše na Terazijama. Ima posla. Nema konkurencije. A ako si gladan brat će da te časti.

Pomilovao sam ga po kosi i kazao mu da se čuva dok ne ode na zanat.

MAGLA je teška i ljudi se prepoznaju samo po glasovima.

Malom Šiptaru prosuli su još tri korpe semenki.

Sve što čovek može videti oko sebe mokro je i magleno.

Razgovaram s Divljakom i devojčicom njegovih godina. I ona je crnpurasta i mršava. Njegovo lice je bledo i tužno — devojčica se smeje i cima ga za rukav. On je grdi i strogo se mršti.

— Sinoć su uhvatili Čitu, kaže on.

— Gde?

— Ispred »Jadrana«. I njega i neke nove klince. Napustila deca školu i kuću i došla da nam konkurišu a oni ih za vrat — cap! pa u ćorku! Prosula deca sirće.

— Je l' ti žao Čite?

— Jeste, ali neću da cmizdrim kao žena. Čekaću ga. Onda ćemo iznova početi posao.

— Bojiš li se da će te izdati?

— Ne, ali ću živeti mirno i ilegalno.

Nisam mogao da se ne nasmejem. Devojčica ga je gledala s poštovanjem.

— Nećeš se ljutiti ako odem? zapitah ga.

— Jok. Treba li ti ulaznica?

— Ako imaš — da, rekoh. Ali samo bez popusta. Kao i prošli put.

— Imam, reče on. Ali neću više da ih preprodajem dok ne puste Čitu.

Oni pođoše. Zapitah ga:

— Kuda sad?

— Idemo u moju baraku, u moj stan. Ona je moja devojka. I ona je pobegla od kuće. Zbog očuha.

— Imate li drva? zapitah ga.

— Snaći ću se. Drvara je blizu. Ima i taraba.

Gledao sam ih kako nestaju u magli bulevara, uhvaćeni za ruke kao odrasli ljudi.

Miodrag Bulatović

HROMI dečak je prvi ušao u park uveren da ga niko ne posmatra. Počeo je smešno da potskakuje a verovatno je i zazviždao. Hvatao se obema rukama za štap koji mu je služio kao štaka i odbacivao se u napred. Ličio je na skakača s motkom. U parku nije bilo nikog. (To mu se činilo). Ne pomerajući vilice zapevušio je kroz nos, zatim je stao, protegao se dižući štap u vis i nije znao šta da radi. Doklatio se do prvog šiblja, zakoračio preko staze u travnjak i počeo da bere neke sitne bele jesenje bobice. Bacio je belu loptastu bobicu u vis i zamahnuo štapom. Bobica mu je pored nosa pala u travu. Bacao je nekoliko puta i uvek je promašio. Onda je jednu lopticu samo okrznuo i osmehnuo se. Posle toga je bio ljut. Zavitlao je čitavu šaku u vis, bobice su rasute padale naniže, hromi dečak je ljutito zamahnuo i pogodio jednu lopticu tako snažno da se ona dokotrljala do mojih nogu. Uzeo sam bobicu i pogodio hromog dečaka u kačket. On se okrenuo ali me ne opazi. Počeo je da se vrti u mestu kao čigra, kao mali jadni tigar koga su bocnuli kroz rešetku. Otklatio se ponovo do šiblja. Dršku štapa je stavio u levi džep. Desni džep mu se punio belim loptastim bobicama. Onda se uhvatio šakom za spoljnu stranu džepa odmeravajući težinu i otpočeo ponovo da bere. Stupio je sa travnjaka na stazu i potskakivao prema središtu parka. Nekoliko bobica mu se prosu po stazi te on uspori korak, popravi kačket i zaustavi se u samom središtu kruga. Osvrnuo se nekoliko puta, izvadio bobicu iz džepa i desnom rukom počeo da nišani u prvo stablo. Levu ruku sa štapom iskosio je u stranu, ovlaš se njihao, tako da je izgledao kao da se igra aviona. Hitnuo je bobicu i pogodio u tanko belo stablo. Osmehnuo se i počeo ponovo da nišani. Promašaj. Zatim je još jedanput promašio. Onda se malo pomerio u levu stranu ali je bio iste sudbine. Nišanio je i hitao bobice toliko dugo dok se nije uhvatio levom šakom za rame. Protegao je nekoliko puta ruku i krenuo. Ušao je sada u krug po čijoj su periferiji bili raspoređeni spomenici narodnih heroja. Stao je tačno u centar, osvrnuo se nekoliko puta, izvadio iz džepa belu lopticu i nišanio u najbliži spomenik. Loptica je pogodila u podnožje. Prišao je malo bliže spomeniku, izvadio iz džepa novu lopticu i nanišanio. Ponovo je ličio na avion. Bela bobica je poletela u pravcu figure, u njen vrh i pogodila — nos.

Hromi dečak se nasmejao.

Nišanio je posle toga u drugi spomenik. Pa u treći.

U sveže okrečenoj dvospratnici, prvoj zgradi do parka, zazvonilo je zvono. Zvuk je bio tanak ali nagao i kratak. Čuo se žagor u otvorenim prozorima i posle nekoliko trenutaka park je bio ispunjen tankim, raspuštenim glasovima. Hromi dečak se klatio za dečacima, smejao se i gađao bobicama devojčice koje su jurile pored njega kao male vesele munje. Retko je koju uspeo da pogodi. Deca su se u trčkaranju polako udaljavala, osipala se mnogobrojnim stazama, glasovi se stišavali kao da tonu u vodu i u parku je posle nekog vremena postalo opet pusto i mirno.

Hromi dečak je stajao u središtu kruga i nameštao gumeni opanak. Zatim se ispravio, skinuo kačket i rukavom brisao čelo. Bio je crven u licu i zadihano se osmehivao u pravcu staza. U njihovom dnu su se još nazirali mali loptasti obrisi dečaka i devojčica.

Krenuo je polako prema šiblju, zakoračio je u travnjak i počeo da otkida bele loptice. Ovoga puta je napunio oba džepa i ponovo se uputio u krug gde su bili spomenici. Stao je u središte i počeo da posmatra mirne skamenjene ljude. Ne nišaneći, hitnuo je belu lopticu na najveći spomenik. Hitac je bio mlak tako da je pao na nekoliko stopa ispred podnožja. Hromi dečak je ponovo zavukao ruku u džep i izvadio punu šaku bobica. Nekoliko loptica se provuklo kroz prste i otskakutalo niz asfalt. Zatim je sasvim olabavio šaku tako da su se bobice prosule. Jedno vreme je posmatrao njihovo nesimetrično kotrljanje i kad se poslednja kuglica umirila uputio se stazom prema kojoj je bio okrenut. Usput je vadio iz džepa jednu po jednu belu lopticu i ne okrećući se za njima ispuštao ih iz ruke.

U parku sam ostao sam.

„Gledao sam ih kako nestaju u magli bulevara..."

Iz jezgra atoma...

(Nastavak s 5 strane)

su i elementi porasta i jačanja ljudske svesti, i tako, ma i sporo i posredno, one su ipak efikasne.

Ali se u poslednje vreme, u danima baš kad ovo pišem, sve više, sve jasnije, javljaju i množe izvesne inicijative, odluke i već dela, koji su nešto više i bolje nego dobri znaci ili utešni simptomi, i nešto drugo i bolje nego negacija zla. Jer, pred bipolarnim problemom iskorišćavanja atomske energije, pred tim sudbonosnim problemom čija su dva pola, dva vida, dijametralno suprotna (što i čini njegovu sudbonosnost), od borbe protiv njegovog rešavanja u destruktivnom smislu, daleko je efikasnija, dijalektički je efikasnija borba za njegovo rešavanje u konstruktivnom smislu. Dobro je, potrebno je, na sve načine se boriti da neshvatljivo silna energija koju u sebi sadrži, koju sobom pretstavlja neshvatljivo sićušni atom, ne bude nikad iskorišćena u ratne svrhe, ali je još bolje, još potrebnije, boriti se na sve načine da ta energija bude što pre iskorišćena u mirnodopske svrhe. Nju, tu neiscrpnu energiju, čekaju, za svoj fantastični polet, a to znači za dobro čoveka, nauka i tehnika, biologija i medicina, industrija i poljoprivreda, nju čeka sav život.

Baš u ovom trenutku, od strane baš onih velikih sila koje u svojim rukama drže paklenu moć upotrebe nuklearne stihije u službi smrti, dolazi inicijativa kao što i treba da dođe, da se u međusobnoj i međunarodnoj saradnji nađe sve savršeniji način savlađivanja te basnoslovne stihije, i da se ona, ljudskim umom i ljudskom rukom ukrođena, stavi u službu čoveku. I baš u ovom trenutku, radi jedan konsultativni komitet Organizacije Ujedinjenih nacija na pripremanju međunarodne konferencije naučnika, kojoj će sledovati stvaranje međunarodne agencije za atomsku energiju. Već postoji Evropski savet za nuklearno istraživanje. To su više nego simptomi. Razum se uspravlja; nauka diže glavu, i ponosnom službom miru, i službom pravom bogatstvu, koje može da bude samo bogatstvo svih, službom budućnosti, otvara neslućene, beskonačne perspektive. A jedino u perspektivi, u funkciji budućnosti može se naša razrovana sadašnjost isceliti. Stvarna mogućnost buduće sreće, kao jednim retroaktivnim dejstvom koje savlađuje, koje u isti mah spasava i ukida vreme, modulira ga kao muziku, sačuvaće današnjicu od samouništenja. Stvaranjem preduslova te buduće sreće, istim sredstvima koja bi mogla da budu i vinovnici poslednje nesreće, najsigurnije će se ta nesreća sprečiti. Biće dobro.

Marko Ristić

ZLATNA OBALA...

Razgovor sa Rajtom

(Nastavak s 5 strane)

KAKVE su danas prilike na Zlatnoj Obali? Postoji Univerzitet, Tehnički fakultet, veći broj škola. Ima još samo deset otsto nepismenih. Sve je zahvaćeno kampanjom izgradnje. Ceo kabinet je crn. Jedinstven slučaj. Ceo taj svet tako je mlad, tek što je stupio na pozornicu. Idući korak, to je veliki cilj — Nezavisnost. Za to neće biti potrebno tako dugo vremena«.

Rajt govori oduševljeno i žuti prstenovi njegovih očiju plamte.

»Koliko? Nećete me razumeti. Malo ko shvata da oni što žive plemenskim životom imaju dvojako osećanje vremena. Cirkularno, a ne linearno. Neka fuzija prošlosti i budućnosti. Svet plemenskih tradicija želi da ostane ono što je u davnini bio, da se život ponavlja, da se umilostive i ublaže mrtvi preci. A svet zapadne civilizacije je navikao da očekuje sreću u novoj budućnosti. Crno stanovništvo sa Zlatne Obale čeka da mu se u bliskoj budućnosti vrati sloboda koju je uživalo u dalekoj prošlosti. Vreme? Zar je ono nemerljivo?

»Danas život na Zlatnoj Obali stoji pod uticajem opštih zbivanja. Uzmite kao primer Indiju. A kad se govori o nama, u pitanju su tolike stare predrasude. Jedna slobodna crna nacija — ne Kongo. Verujem u nju.« Rajt je zastao, a onda se prenuo.

»Jeste li čitali knjigu »Američka dilema« koju je napisao doktor Gunar Mirdal. Znam, bio je u Jugoslaviji. Sada idem do Ženeve, u goste. Stari smo prijatelji. Eto zgodne lektire za upoznavanje položaja Crnaca u Americi. Dobro je da je već imate.

»Da, stalno radim i čitam. Sve manje beletristiku. Privlače me antropologija, sociologija, psihologija, istorija. Od knjiga koje sam napisao još nijednu nisam pročitao. Možda ćete reći da je to nedostatak kritičkog stava. Kada dođe do akumulacije utisaka, kada sam prepun amplituda svoje ličnosti, onda sam slobodan da kažem sve, bez kompromisa, i sve stavljam na hartiju. Svaka knjiga za mene znači napor da se nešto kaže. Zašto to činim, ne mogu da objasnim. Impuls da se stvara? Možda.

»Naravno, bilo je i kritika, pored uspeha. Obično mi se prebacuje da su karakteri i slika mučnog položaja Crnaca u Americi suviše oštro eksponirani, da stalno govorim o rasnoj diskriminaciji i linču, i da je moja literatura propaganda. Moj je odgovor da je Amerika puna problema i da im treba pogledati pravo u oči.

»Rani američki pisci, Henri Džejms i Natanijel Hotorn gorko su se žalili na puteš i prazninu američkog života. Ali ja mislim da bi se oni — da su danas živi — potpuno osećali kod kuće u savremenoj Americi. Istina, mi nemamo nijednu velelepnu crkvu u Americi, naše nacionalne tradicije su još takve da se njima ne hvališemo; mi nemamo nikakve bogate simbole, nikakve živopisne rituale: imamo jedino industrisku civilizaciju, na novac pohlepnu. Ali imamo u Crncu oličenje jedne tragične prošlosti dovoljne da utoli duhovnu g'ad i jednoga Džejmsa; i imamo u tlačenju Crnaca senku koja dovoljno mračno i dovoljno teško leži na našem nacionalnom životu da bi zadovoljila čak i mračnjačka maštanja jednoga Hotorna. I, da je Po u životu, on ne bi morao da izmišlja užas; užas bi njega izmislio«.

POSLE napregnutog ćutanja, Rajt nastavlja: »Da, danas je daleko bolje nego ranije. Samo, to još ne znači da je sve ispravljeno u Americi«.

»Smatram li da moje poslednje knjige znače uspon u mojoj književnoj karijeri? Verujem. To su »Otpadnik«, »Crna snaga« i tek završeni »Divlji raspust«. »Crna snaga« govori o Africi, o uticaju zapadnog sveta. O tome sam skoro držao predavanje u Italiji. Iduće nedelje govoriću o Zlatnoj Obali u Amsterdamu. Želeo bih da i u Jugoslaviji imam prilike da govorim. Evo vam jedne glave iz mog poslednjeg, još neobjavljenog romana da je prevedete za jugoslovenske čitaoce.

»Koje pisce najviše cenim? Od američke izdvajam Poa, Vitmana, Krejna, Hotorna i, naravno, Drajzera. Osećam afinitet prema piscima realističko-naturalističkog pravca, a psihološki roman me dubоko privlači. Od Francuza volim Balzaka, Anatola Fransa i Prusta. Od engleskih književnika bliski su mi Tomas Hardi, Lorens, Konrad i Džojs.

»Kako radim? Pišem lako, ali prepisujem rukopis po nekoliko puta. Radim više intenzivno nego ekstenzivno. Od 1936 živim samo od pisanja. Kada se zamorim, menjam posao. Ili putujem. To mi je strast. Za to je dobar Pariz. Tako se lako putuje na sve strane. Voleo bih da posetim i vašu zemlju. Gajim duboko poštovanje prema Jugoslaviji i hrabrosti njenih ljudi. Sve moje simpatije su na vašoj strani«, kaže Rajt i onaj osmeh opet svetli na licu dok se snažno rukuje na rastanku.

Vera Ilić

MINERVA

DONOSI U BIBLIOTECI »NAŠA KNJIGA«

(SAVREMENI DOMAĆI PISCI)

Desanka Maksimović: OTVOREN PROZOR (roman)
Vasa Popović: SERETSKA PUTOVANJA (reportaže)
Vlajko Ilić: IVICOM SMRTI (roman)
Živko Milićević: RADOZNALOSTI (eseji)

U BIBLIOTECI »MINERVA«

(STRANI PISCI)

Sinkler Luis: MENTREP; Hose Rivera: VRTLOG
E. M. Remark: POVRATAK; Agnes Smedli: SAMA
Žorž Sand: GOSPOĐICA MERKAN
Leonard Frank: KVARTET
Samjuel Selabarger: KASTILJANSKI KAPETAN
Alan Paton: PLAČI, VOLJENA ZEMLJO
E. M. Remark: TRI RATNA DRUGA

USKORO IZLAZI:

Ričard Rajt: DOMORODAC; Džon Knitel: EL HAKIM
Hans H. Krist: NULA — OSAM — PETNAEST
Viki Baum: BERMIN-HOTEL
Somerset Mom: LJUDSKI OKOVI

SVA IZDANJA »MINERVE« POVEZANA SU U CELO PLATNO, SA ZLATOTISKOM, A ŠTAMPANA SU NA SPECIJALNOJ PUNOJ HARTIJI.

Porudžbine upućivati na:
»MINERVA« Izdavačko odeljenje
Beograd — Terazije 13 — Telefon 27-177.

FILM

Film i ...

IMAMO prilično skromnu filmsku tradiciju, i u proizvodnji, i u publicistici. »Film«, koji je izlazio do novembra 1952 godine, bio je nesumnjivo jedan od pozitivnih priloga toj tradiciji. Mi sad, u novom obliku, u okviru »Književnih novina«, želimo da ga oživimo.

Nijedna naša filmska publikacija nije uspela da okupi toliko saradnika, toliki broj ljudi koji se profesionalno bave filmom, književnika, kulturnih i javnih radnika — kao što je to učinio nekadašnji list »Film«. Nastojaćemo da to ponovo postignemo.

Kod nas izlazi dosta filmskih časopisa i listova: niču, pa prestaju, i opet niču novi. Ali teško bi bilo u ma kojem od njih uočiti neki jasan i dosledan stav, strastvenu principijelnu borbu za popularisanje i odbranu jedne određene platforme. Stari »Film« — osobina koju ćemo i u ovom listu s najvećim ponosom isticati kao svoju tradiciju — izgrađivao je svoj stav, propovedajući ga otvoreno i beskompromisno. Danas, više nego pre dve godine, potreban je u filmskoj proizvodnji i štampi, u kojima je zavladala stihija, principijelan i jasan stav, pa makar se u njegovoj svakodnevnoj primeni grešilo, čak i u onoj meri u kojoj se to događalo bivšem »Filmu«.

Volimo našu domaću filmsku umetnost, njene skromne rezultate, njene napore: zato ćemo biti neumorni popularizatori svakog njenog uspeha, ali ćemo isto tako biti oštri u odvajanju diletantizma i kiča od umetnosti.

Smatramo da koprodukcija može koristiti našoj kinematografiji i odigrati pohvalnu ulogu u njenom razvoju, ali ćemo se boriti protiv stihije u njoj, protiv prevlasti »biznisa« i kolonijalizma nad umetnošću i patriotizmom.

Svesni smo da zajednica ima ograničene mogućnosti u materijalnom pomaganju ove umetnosti, ali ćemo se protiv aprioritičkih i nakaradnih shvatanja da je film kod nas rasipništvo boriti isto onako kao što ćemo to činiti protiv stvarnog rasipništva i nestručnosti u praksi i u administrativno-organizacionom aparatu naše kinematografije.

Imaćemo razumevanja za teškoće na koje nailaze oni koji sastavljaju bioskopski repertoar, ali ćemo isto tako imati obzira prema najvažnijem elementu tog kompleksnog pitanja — prema našem gledaocu — pa ćemo sasvim sigurno i bez ustezanja reagovati na slabosti bioskopskih programa.

Jer, bioskopskom posetiocu, ljubitelju filma, najširoj publici — posvećeni su stupci ovog lista. Imaćemo uvek pred očima potrebe jednog kulturnog gledaoca. Za njega, a ne za uski krug stručnjaka, štampaćemo priloge ovog lista: teoretske članke, napise iz filmske prakse, eseje (originalne i u prevodu), prikaze, kritičke informacije, beleške i komentare. Umesto zbrke pojmova i imena, kakva obično vlada u našim filmskim publikacijama, mi ćemo nastojati da pratilac našeg lista dobije jednu sigurniju orijentaciju na širokom području ove privlačne umetnosti.

I ubeđeni smo da je list koji će otkrivati lepote i vrednosti filmske umetnosti takvom čitaocu draži i potrebniji od bulevarske štampe.

... FILM

8 premijera u ovoj sezoni:

DEVOJKA I HRAST
KRVAVI PUT
EŠALON DOKTORA M.
TRI ZGODBE
MILIONI NA OTOKU
VUČJA NOĆ
NJIH DVOJICA
JUBILEJ GOSPODINA IKLA

Mopasan? Jugoslavija? Nemačka? Čehoslovačka?

★

Laja Raki u Čapovom filmu „Greh" — tipičan koprodukcioni ustupak kiču i jeftinoj senzualnosti

★ *Jedno tumačenje uticaja filma na dečju psihologiju*

OMLADINA I FILM

ŠVEĐANI su veliki uvoznici američkih fimskih dela. Njihova cenzura vrši specijalna skraćenja filmova — izbacuje scene koje bi mogle štetno delovati na omladinu. Međutim, ta mera se nije pokazala dovolnjo efikasnom, tako da pedagozi zahtevaju od domaće filmske industrije proizvodnju konstruktivnih filmova za omladinu, s tim što bi se inostrani filmovi, nepogodni za mlade gledaoce — zabranili.

Veliko uzbuđenje među švedskim psiholozima i pedagozima, već naelektrisanim protiv holivudskih filmskih proizvoda, izazvala je njujorška anketa na temu »Film i omladina«, u kojoj su učestvovali mnogi istaknuti američki eksperti za pitanja dečje psihologije i vaspitanja dece uopšte.

Neki američki pedagozi rekli su da je isuviše malo straha, ubistava, rečju, zla, — u filmovima za omladinu. Gertruda Samjuel, istaknuti stručnjak za pitanja dečjeg vaspitanja, izjavila je da na filmskom platnu omladini treba prikazati što više krvi, straha, čak i seksa, jer će jedino tako omladina u bioskopskoj sali imati priliku da se iživi, da zadovolji svoje prohteve za avanturama i svoje antisocijalne nagone. Ne nađe li to omladina u literaturi i filmu, potražiće u životu. A to znači seriju, bez početka i kraja, običnih i monstruoznih zločina.

Žozeta Frenk, funkcioner Društva za proučavanje dece, deli mišljenje Samjuelove, i kaže da normalna deca, duševno i fizički zdrava, mogu dobro, i po njihovo vaspitanje bezopasno podneti takozvane »filmove jeze i straha«. Deca moraju imati odušku u bioskopu, deca treba da iz stvarnog pobegnu u nestvarni svet u kome su glavne sile plemeniti junaci i ubojice, deca hoće da se identifikuju sa ličnostima filma, da prožive njihove avanture — misli Žozeta Frenk.

Doktor O'Brajan ne poriče potrebu iživljavanja filmom, ali smatra da to treba činiti kroz konstruktivne filmove, jer će oni najbolje angažovati višak dečje energije.

Profesor Džersil oštro osuđuje gledište Gertrude Samjuel i napada finansijere kulturnih institucija koji profitiraju na sili, zločinu, bekstvu od stvarnosti. Štampa, radio i film jesu u Americi kulturne kreature a ne kreatori kulture — kaže on.

Švedski psiholozi i pedagozi jednodušno odbacuju teze Gertrude Samjuel i njenih pristalica i kažu da je odgovor jednog dečaka koga je ona anketirala karakterističan za duševnu izopačenost ne malog broja američke dece. Evo šta je taj dečak izjavio: »Ja volim filmove u kojima se ubija. To me uzbuđuje. Osećam potrebu za uzbuđenjima takve vrste. Ja moram da se uzbuđujem. Ali, ja lično ne bih želeo da ubijam. Ja samo želim da se zabavljam gledajući kako se drugi ubijaju. Ali, draga gospođo Samjuel, vi kao žena svakako ne možete razumeti nas muškarce.«

Francuzi koji su takođe oštro reagovali na shvatanja Samjuelove, pitaju se da li bi sadašnji broj dečjih gangsterskih bandi, kojih, prema podacima američke policije, na teritoriji SAD ima oko trideset hiljada, bio manji ako bi se prihvatila njena teza o uticaju filma na omladinu. I odlučno odgovaraju da bi se taj broj povećao.

★

PRE više od dve godine redakcija »Filma« anketirala je preko dve hiljade beogradskih dečaka i devojčica, gimnazijalaca i učenika u privredi, i tom prilikom konstatovala potrebu što tešnje saradnje pedagoga, psihologa, omladinskih organizacija i filmskih radnika u cilju proučavanja kompleksnog problema koji proizilazi iz odnosa omladine prema filmu.

> „Omladini prikazati što više krvi, straha, erotike..."(?)

Rezultat ankete pokazao je da i kod nas ima mladih koji kažu: »U filmovima volim da gledam scene ubijanja« (učenica, trinaest godina); »Posle filma »Na divljem Zapadu« napravili smo drvene pištolje i počeli borbu« (učenik, četrnaest godina); »Moje omiljene glumice su Ivon de Karlo, najlepša žena sveta, Silvana Mangano, najlepše noge sveta, Marija Montez, atomska lepotica« (učenik, šesnaest godina).

O uticaju filma na omladinu, negativnom i pozitivnom, — govorilo se, govori i govoriće se u svetu i kod nas. Ali, čini se, da priličan broj diskutanata, prvenstveno pedagoga, gubi iz vida činjenicu, prostu i tvrdoglavu, da se štetan uticaj filmova na dečake i devojčice ne može otkloniti zabranom gledanja »rđavih filmova«. Administrativnim merama se omladina ne vaspitava. »Vaspitanje je ljubav i poverenje« — rekao je jedan mislilac.

Diskusija vođena u Americi i reakcija njome izazvana u Švedskoj i Francuskoj, pokazuje da su se u tumačenju uticaja filma na dečju psihologiju, pojavila i neka nova shvatanja, koja, na prvi pogled, izgledaju nastrana. Ali, ovo naše doba atoma i »letećih tanjira«, doba totalne vlasti tehnike, svakako drukčije formira dečiju psihu, nego, ono doba u kome smo mi bili deca. Otuda je i razumljivo i opravdano shvatanje po kome drugim metodama moramo pristupiti vaspitavanju mladih, jer su se promenili — i stalno se menjaju — uticaji koji su presudni u formiranju njihovih karaktera. Nije li famozna mera »zabranjeno za mladež« donkihotski način borbe protiv štetnih uticaja filma na omladinu?

Ne mislimo da su sasvim u pravu psiholozi koji tvrde da se »zlo gorim isteruje«. Prikazali smo njihova gledišta samo kao ilustraciju traženja novih putova u vaspitavanju mladih.

Lj. Radičević

Malajska deca gledaju filmove Volta Diznija

Na uskoj traci

STREMLJENJA

u amaterskom filmu Srbije

D. Makavejev

KRAJEM 1954 održana su u našoj zemlji dva festivala amaterskog filma: II festival amaterskog filma Srbije i I zagrebački festival. Od 78 filmova prijavljenih na oba festivala žirii su odabrali za prikazivanje 43 filma od 41 autora. Veliki broj učesnika ovih malih festivala, mnoga imena novih filmskih amatera a naročito pojedina ostvarenja, pokazuju da je kinoamaterski pokret i kod nas zauzeo svoje mesto, ne samo kao »hobby« ili »škola kadrova« već i kao područje slobode i eksperimenta u sedmoj umetnosti.

Mora se priznati: većina kinoamatera spada u onu vrstu naših poznanika koji su obdareni čudnom osobinom da predano skupljaju marke, omote žileta ili nešto slično. Ne žaleći nikakve žrtve kinoamater ostvaruje od mučno sabranih delova — savršenu kopirku, ili provodi dane i noći u zamračenom kupatilu razvijajući film, ili terorište prijatelje monotonim projekcijama porodičnog filma: »Kako je prohodao Miša«.

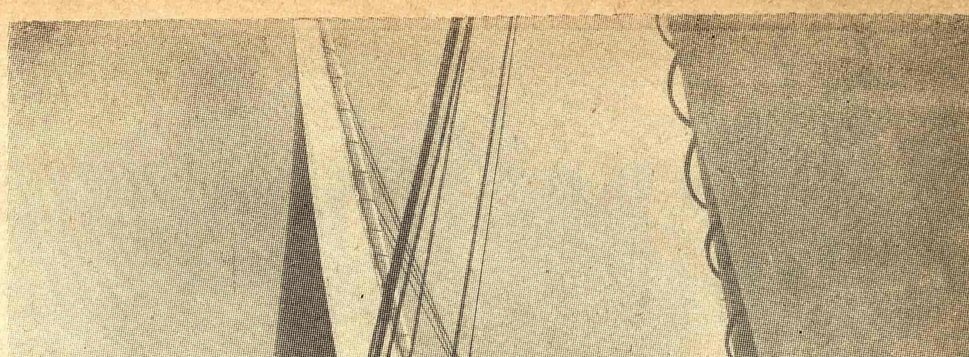
Ima među njima i entuzijasta koji se mogu meriti sa odvažnim lovcima na orhideje: tu je amater iz Beograda koji je sa kamerom osposobljenom za podvodno snimanje proveo tri sata pod površinom mora uzaludno vrebajući da uhvati in flagranti dve zaljubljene kornjače. Iz legije poletnih tvoraca porodičnih filmova uvek se izdvajaju oni koji filmsku tehniku shvataju kreativno. Poverenje uloženo u makaze i aceton uvek donosi rezultate hrabrom eksperimentatoru. Takav je u Ljubljani Boštjan Hladnik čiji je film »Bajka o ljubavi« u Zagrebu odneo pehar »Vjesnika u srijedu«. Takva je u Beogradu ekipa Dušana Stefanovića, Zorana Fotića i Voje Lukića koja je prikazala tri kratka filma rađena sa izrazito eksperimentalnim tendencijama.

»Posle XII probe atomske bombe«, film pomenute trojice, snimljen je pretposlednjeg dana postojanja čovečanstva. Podivljali ljudi, obrasli u brade i odeveni u krpe izbezumljeno se kreću na platnu. Sarkastičnim humorom autori zastrašuju gledaoca istinom mogućom i ružnom do odvratnosti: scena ubijanja mačke potseća na Bunjuelovog »Andaluziskog psa«. Radeći na dva ostala filma ovi mladići (22, 21 i 19 g.) otkrili su smešnost neočekivanog i ovladali veštinom njegovog stvaranja.

»Ubistvo na ulici« je kratka parodija na šund literaturu. Ovaj dinamični film traje 2 minuta. Parodija na fotoamatera »Ideja je ukradena«, film je pun duhovite improvizacije ali i nedozvoljivih proizvoljnosti i propusta koji film čine nerazumljivim. Fotoamater Sreta bira čudne uglove snimajući fotografije za veliki nagradni konkurs: iz šahta, sa

(Nastavak na četrnaestoj strani)

Milivoje Živanović u ulozi Jankovog oca Miljana u filmu „Krvavi put"



Oubri Bodin: „Jedra"

Mali album umetničke fotografije

Autor je na ovoj slici uzeo deo objekta umesto celine. Time je slavni američki fotoreporter Oubri Bodin postigao grandioznost kompozicije. On je na taj način uspeo da postigne mnogo snažniju impresiju nego da je obuhvatio celokupan kuter. Ugao pod kojim su delovi jedra snimljeni daje im zaista grandiozan izgled. Igra prevoja istaknuta je reljefno, sa pravim linijama jarbola, konopaca i kablova. Ljudska figura, beznačajna u ovoj celini, povećava utisak veličine objekta, pri čemu se svetlost i senka ritmički izmenjuje.

Vicko aspor

KOPRODUKCIJA: etiketa, etika, estetika

(Nastavak sa prve strane)

angažman evo već pune tri godine! Iz svog privatnog aviona Majkl Tod gleda na nas pješake teleobjektivom i ocjenjuje da smo dobri da igramo Ruse iz 1812 godine, a Radoš Novaković, u punoj vožnji, virtuozno se prebacuje sa papučice »Kojtnera« na blatobran norveškog »Bergstrema«, bacivši se na taj način na umjetničku obradu materije dijametralno suprotne od okupatorskog humanizma »Posljednjeg mosta«, u koji — osim crkve katoličke — niko u Evropi više ne vjeruje, a najmanje oni u Norveškoj. Pa ako neko i od naših pješaka izjavi da u serum katoličkog humanizma njemačke »blicmedle« iz Drugog svjetskog rata ne vjeruje nikako, onda će ga Vjeko Dobrinčić u »Vjesniku u srijedu« pobiti citatima iz — njemačko-austriske štampe!

I tako smo u desetoj godini svog filmskog pješačenja došli u fazu kad je najveći ideal dobrog broja filmskih pješaka — zakačiti se za neki koprodukcioni auto, jer, kao što jedan od »teoretičara« koprodukcije — Vladimir Kolar u »NIN«-u, — tvrdi: »najveća djela poslijeratnog evropskog filma stvorena su u koprodukciji«, prodavajući time nama pješacima, agrikolama, pejzanima i ostaloj filmskoj publici jedan tipični devizni rog za svijeću, jer to naprosto nije tačno. Pojava talijanskog neorealizma nezamisliva je u koprodukciji, a »Đavo u tijelu«, »Zabranjene igre«, »Čutanje je zlato«, »Bijela griva«, Breson, Kajat itd. nisu koprodukcija. »Nadnica za strah«, ukoliko se uopće može smatrati koprodukcijom, potvrđuje pravilo: da se bez straha za umjetničku vrijednost djela može upustiti u koprodukciju samo jaka ličnost, koja će koprodukcione okove podrediti svojoj vlastitoj ingeniioznosti! »Kratak susret«, »Treći čovjek« i engleska savremena filmska komedija nisu koprodukcija, kao ni švedski filmovi koje smo gledali, pa su tako Vladimiru Kolaru za potvrdu njegove evropske teze ostale uglavnom Austrija i Njemačka!

Nije isključeno da će u jednoj stabiliziranoj političkoj situaciji u svijetu koprodukcija donijeti velika umjetnička djela, ako dođe do odabiranja i snimanja takvih tema u kojima će umjetnički momenat diktirati potrebu koprodukcionih odnosa. Ali zasada, kad je koprodukcija još uvijek previast administrativno-finansisko-komercijalnih faktora nad umjetničkim, najmanje od nje mogu da očekuju male i nerazvijene kinematografije sa umjetničkim kadrovima malog formata. Sve ovo što je kod nas nazivano koprodukcijom (izuzimajući, možda, »Krvavi put«) bilo je naše podčinjavanje inostranom partneru, ako ni u čemu drugom, a ono bar u najvažnijem: u umjetničkom i idejnom pogledu. U takvim koprodukcionim odnosima nije nikakvo čudo što se stvara i širi onaj kolonijalno-poltronski mentalitet u ophođenju sa stranim filmskim veličinama i »veličinama«, mentalitet — koji sve više poprima karakter prosjačkog buljenja u blistavu škudu stranca.

I tu, u tom najvažnijem, po pješačko ljudsko dostojanstvo najdragocenijem momentu, nikakovu bitnu razliku ne pretstavlja pokušaj da se »koprudukcija« zamijeni »uslugama«: jer nismo, valjda, gradili svoje ateljee, skupljali svoju tehniku i podizali svoje kadrove da postanemo rasadnici i liferanti majodvratnijeg malograđanskog kiča (»Nezgode lijepe Irene«, »Carević«, »Baron Ciganin«, američki televiziski programi snimani u »Jadranu« i tome slično).

Čini se da je pješačenje ipak još uvijek najsigurniji naš put, daleko solidniji od koprodukcionog debakla »Triglava«, jer — kao što je pokazala praksa — ni na »Dalmatinsku svadbu« ne ide se bez ... vlastitih snaga.

Deset godina izgrađivani su kadrovi, podizane laboratorije i studija, kupovala se i snimala filmska vrpca da bismo odrazili makar i preko starije literature, našu zemlju, njenog čovjeka i ono što je čini našom među ostalim narodima, pa ako su uz upornost, strpljenje i naše unutrašnje žestoko obračunavanje tu i tamo već postignuti rezultati (od kojih su oni na području dokumentarnog filma nesumnjivi) nema razloga da ne vjerujemo da jednog dana ne bismo mogli na ravnoj nozi da sarađujemo sa inostranim partnerima. Ali način kako se to danas vrši, etiketa, estetika i etika sa kojom se danas ulazi u koprodukcione odnose, atmosfera koju oko to ga stvaraju bulvarski članci u štampi, učinili su da je sada herojski smiješno biti domaći filmski agrikola i geak, a ne biti — recimo — Ema Karlova (sa dubl »m« i dubl »v«).

Bilo bi normalno da profesionalna udruženja filmskih radnika budu nosioci borbe protiv koprodukcione epidemije. (Tako je i bilo dok nisu pod okriljem tih udruženja osnovana preduzeća kojima je platforma poslovanja ubrzo postala potpuno ista kao i u »starijim« preduzećima, pa se danas svela na sasvim normalnu utrku, između ostalog i u koprodukcionim poslovima!) Ali ništa bitno do sad ta udruženja nisu učinila a Plenum Saveza filmskih radnika Jugoslavije čak je posebno istakao i izdvojio kao pozitivnu i u svakom pogledu korektnu koprodukciju »Posljednjeg mosta«, potpuno prešutjevši pri tom da je taj film dobio prvu katoličku nagradu u Kanu! Pa kad tako stvari stoje danas, deset godina poslije naših filmskih početaka, možda je sazrelo vrijeme da se zvoni na okup svih onih koji naše mukotrpno i sporo filmsko kretanje vole više od raznih »Nezgoda lijepe Irene«, »Carevića«, »Dalmatinskih svadbi«, »Kuća na obali«, »Barona Ciganina«, »Posljednjih mostova«, »Grijeha« i ostalih koprodukcionih atentata i kraljevskih rapsodija.

Dokumentarni film

Slučajni presjek

JEDNA sretna okolnost omogućila mi je da vidim devet najnovijih dokumentarnih filmova raznih naših proizvodnih preduzeća. To su: »Ho-o-ruk!« Svetomira Janjića (»Studio-film«, Sarajevo), »Alojzije Stepinac« Mikijelija Ćoćija (»Avala-film«, Beograd), »Proslava dana Ujedinjenih nacija« Olivere Gajić (»Centralni studio Filmskih novosti«, Beograd), zatim dva filma preduzeća »Ufus« (Beograd): »Čačak na Moravi« Branka Čelovića i »Vratio se u zavičaj...« Jovana Živanovića i, na kraju, četiri iz »Bosna-filma«: »Ljudi i čelik« Slobodana Jovičića, »Opasnost prijeti« Milana Kosovca, »U dolini Neretve« Hajrudina Krvavca i »Drugi udar« Vlade Balvanovića.

Ovaj slučajni »program«, stvoren sticajem prilika, šarolik po žanrovima i kvalitetu, pruža mogućnost da se — više nego u jednom probranom pregledu — napravi presjek naše dokumentarne proizvodnje u sadašnjoj fazi njenog razvitka.

Prva tri filma treba izdvojiti po kvalitetu. Mikijeli Ćoći, svlađavajući jednu delikatnu političku temu, ponovo je pokazao da je postao majstor žanra. Skučen strogo dokumentarnim političkim materijalom, on je uspio da nađe adekvatna, nadahnuta filmska rješenja koja simboličnom jednostavnošću, gledaocu pristupačnom, otkrivaju suštinu teme (zvonjava i ćutanje zvona!).

Kao i u prethodom svom filmu »Vatre u močvari«, u kom je prikazao koksaru Lukavac, Svetomir Janjić u novom filmu »Ho-o-ruk!« obrađuje opet jedan veliki industriski objekat — Zenicu. Njegova vanredna sposobnost u baratanju kamerom, koja zna da pronađe lijepe i monumentalne kadrove (snimatelj Edo Bogdanić), dala je određen pečat stilu njegovih filmova. On je i ovog puta, kao i u prethodnom filmu, od prilično tanke i neprodubljene »fabule«, stvorio film koji je ispričan talentovano, u jednom dahu, gotovo isključivo filmskim sredstvima. Možda mu zato, na mahove, i smeta previše »podignut«, poetski intoniran i pretjerano »intelektualiziran« popratni tekst.

Olivera Gajić je »Proslavu dana Ujedinjenih nacija« napravila u čistom stilu jedne inteligentno zamišljene i ostvarene reportaže. Puna podataka, stilski besprijekorna a filmski tečno ispričana — to je jedna od onih reportaža koje se gledaju sa interesovanjem, jer nije prazno brbljanje autorovih proizvoljnih impresija, već solidno prostudirana, sa osjećanjem mjere obrađena tema. Emocionalno djelovanje na gledaoca autor je uspio da postigne suptilnim i jasnim propagiranjem teze o miroljubivoj koegzistenciji i tumačenjem stava Jugoslavije u borbi za pobjedu te ideje. U toj reportaži vidio sam dosad na filmu najljepše (ali bez uljepšavanja!) prikazanu savremenu Jugoslaviju.

Ostali filmovi različitog su kvaliteta i gotovo svi (izuzimajući izrazito slab »Ufusov« »Vratio se u zavičaj«), već prema svome

Kadar iz kratkometražnog filma »Komitska legenda«, snimljenog po scenariju književnika Slavka Janevskog (»Vardar-film«).

karakteru i nameni, pretstavljaju normalan prosjek jedne šire proizvodnje kratkometražnog filma: ne odlikuju se ni naročitim pretenzijama, niti idu u red značajnih ostvarenja, ali su zato na nivou profesionalno pravljenog proizvoda.

Daleko ispod prosjeka nalazi se, (uprkos solidnom snimateljskom radu Branka Ivatovića) film »Vratio se u zavičaj« Jovana Živanovića, sa tekstom Bogdana Jovanovića i Vlatka Vlatkovića. U njemu su se, uporno prkoseći evoluciji našeg dokumentarnog filma, zadržale izrazite slabosti prve faze domaće kinematografije. Pa dok su, čini se, druga preduzeća već raščistila sa filmovima slične »koncepcije«, oni se još uvijek pojavljuju u »Ufusu«, preduzeću — u kome su prošle godine napravljena dva odlična djela dokumentarnog žanra: »Na padinama Maglića« Žiže Ristića i »U srcu Kosmeta« Milenka Štrpca. »Široka«, a ustvari anarhična kadrovska politika tog preduzeća dovela je do ambivalentnih rezultata: ona je, istina, nekim talentiranim rediteljima omogućila da u punoj mjeri dođu do izražaja, ali je isto tako ostala ravnodušna i nekritična prema očitom diletantizmu.

A ovaj se, najtipičnije izražen u filmu Jovana Živanovića, sastoji u nemogućoj, neodrživoj i teoretski već davno prebrođenoj »koncepciji« koja, pod vidom dokumentarnog, krijumčari igrani film najnižeg kvaliteta. Zaveden nestručnim ocenama kritike koja je (impresionirana prvenstveno političkom aktuelnošću teme) hvalila njegov prethodni film »Ljudi iz zadruge«, Jovan Živanović nije se pomakao s mjesta punih pet godina, kao da se odonda na području našeg dokumentarnog filma ništa nije dogodilo. Jovan Živanović, Vlatko Vlatković i Bogdan Jovanović, nosioci »teorije« o potrebi rekonstrukcija (tj. unošenja metoda i elemenata igranog u dokumentarni film), obično se pozivaju na meksikansko »Zaboravljeno selo« Klajna i Hakenšmita. Međutim, dok je taj meksikanski film pravljen potpuno u stilu Flaertijeve »naturalističke« škole, dok su elementi igranog filma tu samo prividni, jer se radi o jednoj dubokoj studiji života ljudi, njihovih običaja i sredine (iz koje niče i sama »fabula« sadržavajući u sebi s r ž i e s e n c i j u), tako da »igrani« elementi postaju najvjerniji izraz sušte dokumentarnosti, u filmovima »Ljudi iz zadruge«, »Vratio se u zavičaj« i sličnima, »dokumentarnost« se proizvoljno izmišlja, kabinetski i nasilno unosi u dokumentarnu materiju. Uostalom, po dokaze ne treba da idemo u Meksiko: prije četiri godine napravio je Milenko Štrbac (zajedno s Ivanom Draškocijem) na principu »rekonstrukcija« odličan dokumentarni film »Lanac je pokidan«. Samo, Milenko Štrbac je intuicijom talentovanog reditelja prodro u srž homoljskog terena i teme, pa su njegove »rekonstrukcije« postale smiono tretiran i uhvaćen dokument. A da »teorija« rekonstrukcije u dokumentarnom filmu, shvaćena vulgarno kao što je tumače Jovan Živanović, Vlatko Vlatković i Bogdan Jovanović, može da prevari i talentovanog reditelja, kad ovaj potpadne pod njen uticaj i ne nađe snage da se odupre — primjerom može da posluži opet Milenko Štrbac sa svojim manje uspjelim djelima »Pobeda« i »Olovna hronika«.

Proizvodna preduzeća trebalo bi da u praksi sistematskije suzbijaju pojave diletantizma koje su teoretski već davno prevaziđene, pa bi prosječni nivo našeg dokumentarnog filma mogao biti još veći nego što je danas.

V. R.

SNIMA SE...

„ZAGREB FILM"

★ **Snimaće se „Poslednja akcija"**

Najmlađe zagrebačko filmsko proizvodno preduzeće »Zagrebfilm«, koje je osnovano na inicijativu filmskih radnika, ima u svom delovanju uvoz i distribuciju stranih i domaćih filmova a prihode od ovog poslovanja namenilo je sopstvenoj proizvodnji. Kraj godine je dočekan sa nekoliko završenih reklamnih i jednim dokumenatarnim filmom.

Jedini dokumentarni film »Grad na Savinji« pretstavlja pogled na Celje kroz vekove. Pisac scenarija i reditelj je Dragutin Vunak, kome je ovo prvi samostalni rad na filmu

Za ovu godinu na repertoaru je, pored dokumentarnih, predviđeno i snimanje jednog igranog filma. Biće to verovatno »Poslednja akcija«, film koji će se snimati prema hronici ilegalne borbe u Zagrebu koja je u »Vjesniku u srijedu« izlazila u nastavcima. Sada se radi na scenariju a očekuje se da će uskoro početi opsežnije pripreme za snimanje samog filma.

»Zagreb-film« će početi intenzivnije sa radom kada se od »Jadran-filma« bude odvojila njegova tehnička baza, koju će, u tom slučaju, ravnopravno koristiti sva filmska preduzeća Hrvatske.

N. M.

Tamara Marković tumači ulogu Smilje u filmu „Djevojčica i hrast". Scenario za film napisao je književnik Mirko Božić, režiju vodi Krešo Golik („Plavi 9"), a kameru Franjo Vodopivec. Muziku piše Branimir Sakač. Proizvodnja „Jadran-film".

„VARDAR FILM"

★ **Istorija se ponavlja**

U prošlogodišnjoj produkciji »Vardar-filma« ne može se mnogo reći: snimljena su dva dokumentarna i jedan igrani film, ali ni jedan još nije potpuno završen. Sve snage ovog malog preduzeća uložene su u realizaciju drugog makedonskog igranog filma »Vučja noć«. Scenario je napisao književnik Slavko Janevski. Režija je poverena slovenačkom reditelju Francu Štiglicu (reditelj filmova »Na svojoj zemlji«, »Trst« i »Svet na Kajžarju«).

Rad na kameri poveren je Ljubi Petkovskom i Branku Mihajlovskom koji su se istakli na snimanju dokumentarnih filmova.

»Vučja noć« to je film o šestorici boraca-partizana koji u jednoj zimskoj noći ostaju u rovu, prema nadmoćnijem neprijatelju, kao zaštitnica partizanskom odredu u povlačenju. Šestoro u rovu, u vučjoj noći, šestoro — od kojih većina neće dočekati svitanje dana. To je tema za film u kome će, kako je reditelj Štiglic izjavio jednom novinaru »biti manje pucanja a više partizanske duše«.

Uloge šestorice partizana tuma će poznati umetnici pozorišta i filma: Dragomir Felba koji tumači ulogu Marka, Ilija Džuvalekovski (Božin), Petre Prličko (Paun) i drugi. Glavnu žensku ulogu, partizanke Vele, tumači učenica gimnazije Saveta Malinska. To je ujedno i njen filmski debi.

Književnik Slavko Janevski napisao je takođe i scenario za dokumentarni film »Komitska legenda« na čijoj realizaciji radi reditelj J. Kamberski.

»Ritam i zvuk« to je naslov kratkometražnog kolor-filma o narodnim igrama koji po sopstvenom scenariju režira Trajče Popov. Snimatelj je bio Ljube Petkovski.

Istovremeno »Vardar-film« u zajednici sa Etnografskim muzejom i Državnim arhivom Makedonije vrši snimanje kulturnih i istoriskih spomenika kao i scena iz današnjeg života Republike koji će kasnije korisno poslužiti kao istoriska građa. U laboratorijama se vrše probe za razvijanje starog materijala koji je snimio Milton Manaki. Ni on sam nije siguran šta se na traci krije.

Jedini scenario za igrani film »Neven«, koji je napisao Niko Tozi, predviđen je za realizaciju u koprodukciji sa nekim stranim partnerom. Za sada, ponuđen je francuskom reditelju i producentu Leu Zoanonu, autoru velikog broja filmova među kojima su »Emigrant«, »Beli kamion«, »Svadbene gluposti« i »Atol K.« sa komičarima Stan Laurelom i Oliver Hardijem. Doznali smo da je Zoanon odbio ovu ponudu. Ne možemo a da se ne setimo da je »Vardar-film« pre nekoliko godina scenario za film »Mis Ston« uporno nudio inostranim rediteljima.

Među njima se pominjalo i ime Lasla Benedeka. Cela stvar je tada pala u vodu zajedno sa nekoliko miliona dinara uloženih u pripreme i organizaciju. Istorija se ponavlja, a to više nije smešno.

Ovako poslovanje »Vardar-filma«, a možda i nešto drugo, izazvalo je žive komentare u redovima filmskih radnika Makedonije. Govorilo se čak i o osnivanju novog preduzeća — »UFUM«.

„TRIGLAV FILM"

★ **„Stjenka Razin ili „Krvava reka"**

PROŠLOGODIŠNJI plan »Triglav-filma« bio je »aktivan« — ako se tako može reći — u proizvodnji domaćih igranih i dokumentarnih filmova, a »pasivan« — u odnosu na koprodukcije.

Zabrana prikazivanja »Dalmatinske svadbe«, filma od koga se očekivala velika materijalna dobit, a zatim samo relativan uspeh filma »Greh« reditelja Františeka Čapa, u svakom slučaju ne znače »aktivnu« koprodukcionu godinu.

Ipak, u »Triglav-filmu« ne očajavaju. Preduzete su samo mere da se ne bi ponovile stare greške. Scenariji i knjige snimanja inostranih filmskih preduzeća detaljno se pregledaju i studiraju. Tek posle toga Umetnički savet »Triglav-filma« donosi rešenje da li će se predložena tema realizovati ili ne.

Preduzeće »Triglav-film« je dobilo više predloga za snimanje filmova u koprodukciji. Najozbiljnija je nemačka ponuda za snimanje jednog muzičkog filma. Amerikanci su poslali scenario za film o Šaljapinu koji bi režirao čuveni američki reditelj Mervin Le Roj. Umetnički savet »Triglav-filma« stupio je u vezu sa rodacima slavnog pevača; ova mera ne znači da je pitanje ugovora o snimanju filma definitivno rešeno. Odbijena je ideja Francuza za snimanje filma »Stjenjka Razin«, jer je, po mišljenju Umetničkog saveta »Triglav-filma«, scenario toliko daleko od istine da se ne isplati sarađivati na takvoj vrsti filma.

Prvi slovenački omnibus-film, sastavljen od filmskih priča »Splavari«, »Na valovima Mure« i »Vodenjak«, ulazi u poslednju fazu obrade. Film su režirali Igor Prethar, Jane Kavčić i France Kosmač, — kojima je ovo i prvi susret sa igranim filmom. U »Triglav-filmu« vlada mišljenje da su oni u potpunosti opravdali poverenje koje im je ukazano dodeljivanjem režije igranog filma.

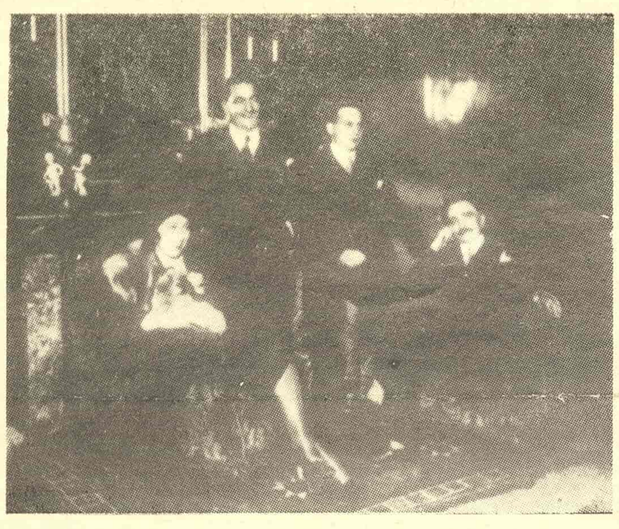
Dokumentarni filmovi »Triglav«-a sadržavali su uvek lepa snimateljska i rediteljska rešenja. »U suncu visina«, »Proleće«, »Polanska svadba«, »Kroparski kovači«, »Štajerska u borbi«, i dr. — sve su to dokumentarni filmovi koje ćemo u najskorije vreme gledati u našim bioskopima.

Kao rukopisi koji ozbiljno dolaze u obzir za realizaciju u 1955 godini navode se: scenario Matejа Bora za igrani film »Kurir«, scenario Franca Štiglica »Priča o dobrim ljudima« i originalni scenario Ernesta Adamiča «Dobro more«. Scenario zagrebačkog reditelja Branka Belana »Krvava reka«. Biće ostvaren u režiji Františeka Čapa. Takođe će uskoro početi snimanje filma »Kurir«. Osim toga, ispituju se mogućnosti snimanja jedne savremene filmske komedije.

M. Marinčić

Pre dvadeset i pet godina

NUŠIĆ PRED KAMEROM



Brana Nušić u društvu Margite i Dejana Dubajća septembra 1930 godine u Beču, pre snimanja »Radio-revije« za »Saša-film«.

KADA se govori i piše o desetogodišnjici naše kinematografije ne treba zaboraviti na sve one kroz čitavih pedeset godina mnogobrojne i u većini slučajeva neuspele pokušaje da se našoj zemlji da domaći film. Dok su neki pokušavali da sopstvenim snagama stave nacionalnu kinematografiju na njene sopstvene noge, drugi su prihvatali ponude da učestvuju u snimanju stranih filmova u želji da i sa te strane doprinesu njenoj afirmaciji.

Ovoj drugoj grupi pripadaju i filmovi »Paramunt parada« (snimljena od evropske filijale čuvene američke kompanije »Paramunt«) i »Radio revija« (»Evo i nas«), koju je snimilo vodeće austrisko preduzeće »Saša-film iz Beča. Oba filma snimljena su pre 25 godina.

U jugoslovenskoj verziji »Paramunt parade« (snimljeno je 16 verzija za 16 evropskih zemalja) učestvovali su prvaci naših pozorišta Dubravko Dujšin i Ljubinka Bobić.

»Saša-film« je hteo da iskoristi reklamu koja je nagoveštavala ovaj »Paramuntov« film a da bi im se iz konkurentskih razloga suprotstavio na filmskom tržištu snimio je svoju »Radio reviju« takođe uz učešće nekih poznatih evropskih pozorišnih umetnika. Sa jugoslovenske strane u ovoj njihovoj reviji učestvovali su Branislav Nušić, Margita i Dejan Dubajić. Scenario za jugoslovenski skeč kao i muziku napisao je Ivo Tijardović.

Skeč je bio sentimentalne sadržine i zaboravljao se odmah posle gledanja. Čak i učesnici u filmu nisu dugo mislili na njega izuzev što ih je neka fotorafija, spremljena među porodične relikvije podsećala na te dane iz 1930 godine.

Samo snimanje išlo je prilično glatko. Jedan dan vršene su probe a drugi dan se scena već izvodila pred filmskom kamerom. Glavnu teškoću pretstavljalo je kretanje koje je bilo ograničeno iscrtanim linijama po podu da glumci ne bi »izašli iz kadra«.

Nušićeva uloga u tom filmu bila je da kao konferansje provede jugoslovensku publiku kroz ovu reviju. Njegov nastup nije bio naročito slavan. Blagoglagoljivi Nuša zbunio se pred kamerom i naš glumački par najavio — kao Margitu i Dejana S u b o t i ć a.

Uskoro posle ovog snimanja usledila je premijera filma. Kada je počelo njegovo prikazivanje u Zagrebu, Dejan se čitav dan nije pojavljivao iz kuće, a Margita, ne mogavši da izdrži, otišla je na pretstavu. Sačekala je da film počne i tek onda se neopaženo uvukla u salu. Ali i onda kao i danas posle prikazivanja domaćih ili poludomaćih« filmova ovacija nije bilo.

Interesantno je da je samo Dejan Dubajić tada debitovao pred kamerom, Branislava Nušića za vreme njegovog boravka u Bitolju pre Balkanskog rata snimio je foto i kino kamerom naš najstariji snimatelj Milton Manaki. Margita Dubajić je 1925 godine učestvovala u snimanju Strocijevog filma »Dvorovi u samoći«. Dejanu pak posle ovog filma, proricali su filmsku karijeru. Uskoro je učestvovao u snimanju koje je organizovalo preduzeće »Edison Bel« iz Zagreba. Jedini rezultat ovog snimanja je — zapaljenje očiju koje je Dejan dobio zahvaljujući nestručnom rukovanju reflektorima.

Od filma odavno nema ni traga jedino su se neki komadi trake sa Nušićevim snimcima nalazili kod Gite Predič - Nuić koja sada živi u Dubrovniku.

N. Majdak

EKSPERIMENTI u amaterskom filmu Srbije

(Nastavak s 13 strane)

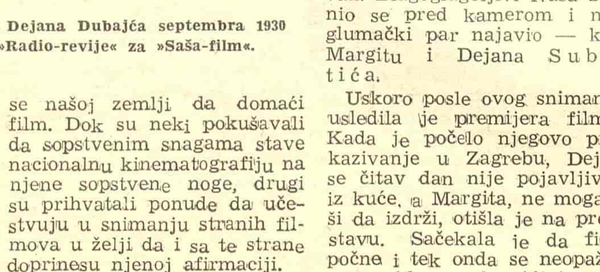
grane, iz kaveza i zoo-u. Na njegovo (i naše) veliko iznenađenje, nagrade za najduhovitije slike ne dobija on već — amater koji ga je krišom snimio u svim tim smešnim položajima. Sva njihova tri filma idu uz odlično probranu muziku, bez i jedne reči teksta, što je već samo po sebi lep filmski rezultat.

Isključivo vizuelnim sredstvima služili su se i Dragoljub Ivkov i Marko Babac izlažući jednostavnu priču o ljubomornoj mašti. Devojka nije došla na sastanak i mladić zamišlja: ona prolazi pored njega sa drugim, u njemu se rađa odluka (zgrada pred kojom je čeka, ima šest spratova.) On juri uz stepenice, stiže na krov, skače. Telo nesrećnog ljubavnika pada na trotoar. Devojka se okreće, ostavlja novoga i pritrčava starom dečku: da li je ostao živ? Film »Ljubomorna mašta« približio se kraju. U sledećoj, poslednjoj slici ponovo doznajemo da je to samo mašta: devojka je samo malo zakasnila na sastanak, to je sve. Ovaj kratak film izvanredno odmerenim ritmom vodi pažnju i osećanja gledaoca. Autori vešto gospodare sredstvima filmskog izraza: ne plaše se krupnog plana, ni donjeg ugla, ni smelog pokreta kamere ali ih ne zloupotrebljavaju.

Dokumentarni film »Jutro« dobio je prvu nagradu. Vitko Mojsilović dočarava jutro velikog grada paralelnim praćenjem seljaka-mlekadžije, prodavca novina, čoveka koji žuri na posao, trolejbusa, pijace i saobraćaja. Dok je u početku slikama pokazao visoko poznavanje umetničke fotografije, tokom filma Mojsilović razvija ritam dosada neviden u našem amaterskom filmu. Mojsilovićev film je bez teksta ali njegov Beograd govori: svojim firmama i reklamnim natpisima on se obraća sam sebi, prokomentariše neki događaj bolje od trolejbuske uzrečice.

U igranom filmu »Ipak... ipak...« (II nagrada) Lazar Hadžić iz Novog Sada humoristički tretira sukobe između stu-

Iz amaterskog filma »Posle dvanaeste probe atomske bombe«



U JEDNOM te istom broju »Nin«-a filmski barometar pokazivao je ovako: »Praznik u Rimu« — standardno, »Sumnjivo lice« —vedro!

Nema sumnje da bi onome ko podešava filmski barometar u »Nin«-u trebalo — izmeriti temperaturu.

PRVOG januara 1954 godine, u prikazu filma »Jara gospoda«, Radoš Novaković je napisao: »J a r a g o s p o d a dokazuju da je važnije biti umetnik i imati šta reći nego poznavati zanat i tehniku«.

Dvadeset devetog novembra 1954 godine Radoš Novaković je izjavio: »Suviše se govori o »talentima«, a premalo o znanju, iskustvu, zanatu«.

Onome, dakle, ko previše veruje Radošu Novakoviću može se lako dogoditi da posle jedanaest meseci bude ismejan od — Radoša Novakovića.

UFUSOV« »Bilten« br. 8, koji se šalje redakcijama listova za korišćenje u štampi, donosi između ostalog intervju svog saradnika »M. K.-a« sa mladim piscem scenarija Milanom Bulatovićem i biografske podatke o reditelju Milenku Strpcu, koje je napisao »Lj. J.«. Donosimo kraj prvog i početak drugog članka (samo citati):

»Izišao sam od njega stalno misleći na jedno: otkud ovom bledunjavom mladiću toliko snage i energije? — A onda sam se setio: inteligencija, volja, marljivost. Ili, onako po naški rečeno: um caruje...«

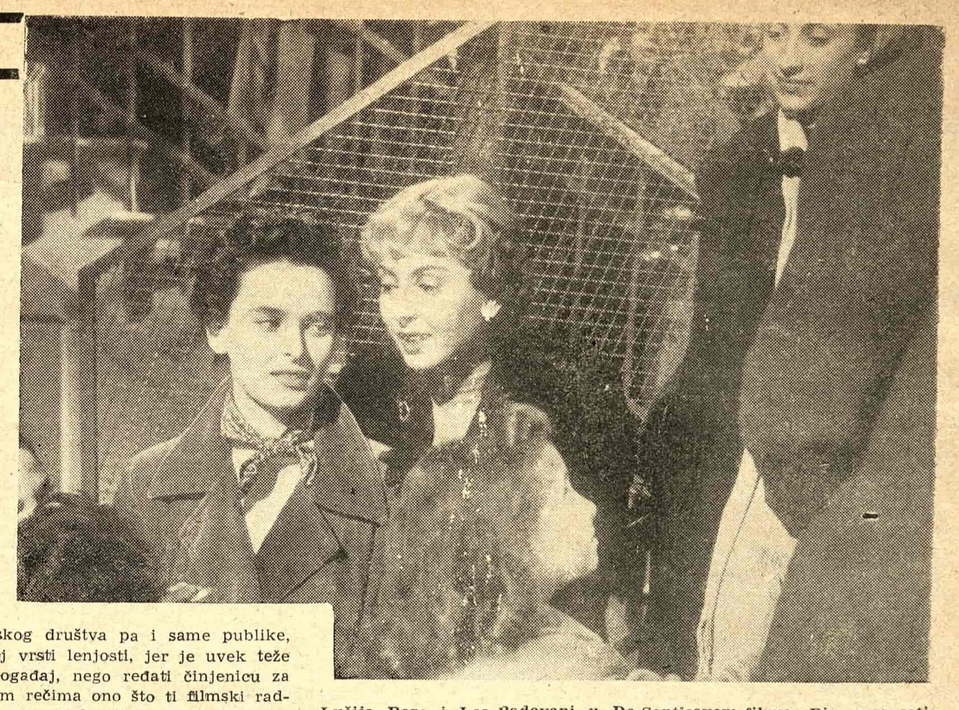
»Kao i njegov »kompanjon« u radu — Bulatović, tako je i Milenko Štrbac, rođen 1925 godine. Razlika među njima je samo u tome što je Štrbac snažan, temperamentan mladić. Njegovi pokreti, pa i govor, brzi su, burni. Fantazija mu je kao nepresušen izvor. Još bolje rečeno: kao vulkan. On je ne može zaustaviti i sipa je... sipa neumorno«.

MILOŠ Mimica u jednom svom članku, objavljenom u »Vjesniku u srijedu«, došao je na originalnu ideju da dokaže nedoslednost naše filmske kritike, pa se poslužio i sasvim originalnim metodom: nedoslednost filmske kritike (u celini!) on dokazuje tako što posle citata j e d n o g pisca, citira pasus iz članka d r u g o g pisca. Pošto pri tom sâm ne zauzima nikakav stav, Mimica je došao do vrlo interesantnog zaključka: naša filmska kritika je nedosledna!

Taj originalni metod trebalo bi primeniti i na druge oblasti društvenog i javnog života pa reći, naprimer, da je pevanje u c e l i n i nedosledno, jer osim onih koji umeju da pevaju ima i onih koji su bez glasa i sluha; ili — da je filozofija nedosledna, jer uz idealiste postoje i materijalisti; ili, naprosto, da su pojedini ljudi uzeti svi zajedno, kao čovečanstvo, nedosledni.

Cesare Cavatini

TEZE O NEOREALIZMU



Lučija Boze i Lea Padovani u De Santisovom filmu »Rim u 11 sati«

Francuski časopis »Cahiers du cinéma« sakupio je u jedan članak pod gornjim naslovom nekoliko različitih tekstova najpoznatijeg italijanskog pisca scenarija Cezara Cavatinija. Reč je o Cavatinijevom intervjuu datom Mišelu Gandeuu u »Rivista del Cinema Italiano« decembra 1952; o jednom Cavatinijevom članku objavljenom u reviji »Emilija« u broju od novembra 1953; o predavanju koje je Cavatini održao 4 decembra iste godine na Kongresu italijanskih reditelja, scenarista i proizvođača u Parmi. Iz svih tih tekstova može se dobiti jasna slika o teoriskim postavkama jednog od osnivača savremenog italijanskog »neorealizma«.

BEZ ikakve sumnje, naša prva reakcija i najpovršniji utisak u pogledu svakodnevne stvarnosti, je dosada. I sve dok ne uspemo da prevaziđemo i pobedimo našu intelektualnu i moralnu lenjost, stvarnost će nam izgledati lišena svake čari. Ne treba se zato čuditi što je film oduvek, sasvim prirodno, skoro neizbežno, osećao potrebu da u stvarnost utisne »priču« — da bi svakidašnji život učinio uzbudljivijim i pogodnijim za scenu. Očigledno je da se na taj način odmah moglo pobeći od svakidašnjice kao i to da se ništa nije moglo učiniti bez pomoći mašte.

Najvažnija karakteristika neorealizma, njegova bitna novina, izgleda mi da je u tome što je otkrio da je »priča« samo nesvestan način prikrivanja ljudske slabosti, a mašta onakva kakva se primenjivla, navlačenje mrtvih šema na žive društvene činjenice.

Ustvari, mi smo zapazili da je stvarnost neobično bogata. Treba čovek samo da ume da je posmatra. Uvideli smo da se dužnost umetnika ne sastoji u tome da transpozicijama navodi gledaoca da se ljuti i oduševljava, već da razmišlja o stvarima (pa da se pritom, ako hoćete, čak i ljuti i oduševljava koje on čini, i koje drugi čine — što će reći o stvarnosti upravo onakvoj kakva ona jeste.

Od dubokog i nesvesnog nepoverenja u stvarnost, od uzaludnog i sumnjivog bekstva, prešlo se u bezgranično poverenje u stvari, činjenice, ljude.

Takvo gledište dovelo je, sasvim prirodno, do potrebe da se stvarnost probudi, da joj se da ona snaga i ona sposobnost saopštavanja, oni odblesci za koje se do neorealizma uopšte nije verovalo da i ona nosi u sebi.

ČESTO se pisalo da je rat bio ključ neorealizma. Taj ogromni događaj ošamutio je ljudsku dušu i filmski umetnici su pokušali, svaki na svoj način, da taj grandiozni doživljaj stave na platno. Nama Italijanima rat je izgledao naročito strašan jer nismo videli nikakvog razloga da u njemu učestvujemo, bilo je čak mnogo razloga da se u nj ne mešamo. Ali nije ovde bila reč o nekom određenom buntu protiv rata: to je bilo nešto više, to je bila apsolutna, rekao bih skoro večita potvrda da rat uvek napada osnovne ljudske potrebe i sve one ljudske vrednosti koje su nam toliko drage. To otkrovenje bilo je, po mom mišljenju, polazna tačka jednog širokog ljudskog pokreta. Moglo bi mi se reći da to otkriće nije bilo privilegija samo Italije. Ja mislim da jeste. Ono što mnogi nazivaju manom našeg naroda, a što je ustvari njegova odlika, tojest, prividni nedostatak smisla za društvene obaveze, individualizam itd., objašnjava nam zašto gajimo potpunu i strasnu antipatiju prema najvećem zlu, kao što je rat. I nije tu toliko reagovao istoriski čovek, čovek apstraktni i knjiški, koji je bio bačen u beskrajnu kolonu datuma o ratovima prošlim, sadašnjim i budućim, već čovek dublji i tajanstveniji. Mogli bi ste prigovoriti da čovek istoriski i onaj bez epiteta uvek žive zajedno. Dobro, uvažimo to, ali je ta zajednica korisna samo onda kad i jedan i drugi, na principu spojenih sudova, nastoje da budu na istom nivou; prvi sa svojom savešću, drugi sa svojom praiskonskom potrebom za životom. Ta potreba za životom može lakše da prede svoje granice onda kad smo u bogatstvu i sreći nego kad propadamo, jer u ovom poslednjem slučaju propada ceo jedan narod i ne može čovečanstvu da pruži ni najmanji prilog. Usuđujem se da kažem da su drugi narodi, čak i posle rata, pokazali da čoveka i dalje smatraju kao istorisku materiju, ograničenu u svojim mogućnostima, čak i sudbonosnu, i zato nam nisu dali kinematografiju oslobođenja, kako je to počeo da radi italijanski film; i zato se kod njih upravo sve nastavljalo dok je kod nas sve počinjalo; za njih je ovaj rat bio jedan od ratova koji je ucvelio našu planetu, za nas je on bio poslednji rat. Kakve su mogle biti posledice tih saznanja, tog poleta pionira, novog ne po tome što i ranije nije bio poznat, već što se nikad nije osetio tako kolektivno i čvrsto. A kao posledica toga, otpočeli smo beskrajno studiranje čoveka, studiranje ne apstraktno već konkretno, kao što su bili konkretni i ljudi koji su rat preživeli i izazvali. Bilo je potrebno da se zna, da se vidi, kako su se ti strašni događaji odigrali, film je bio sredstvo direktno i neposredno za tu vrstu ankete, bolje od drugih kulturnih sredstava; jezik drugih umetnosti nije bio sposobań da izrazi naša reagovanja na laži opštih starih shvatanja, kojima smo bili zaogrnuti u trenutku rata i koja su nas sprečila da pokušamo i najmanju pobunu.

TA SNAŽNA težnja filma da gleda i analizira, ta glad za stvarnošću, u neku ruku je konkretno priznanje ostalim, tj. svemu što postoji. Između ostalog o je ono po čemu se neorealizam razlikuje od meričkog filma. Ustvari, gledište Amerikanaca je uprotno našem: dok nas stvarnost, što nas opoljava potstiče i dok mi želimo da je upoznamo

inaldo Smardoni i Franko Interlengi u De Sikinom filmu »Čistači cipela«.

rektno i do dna, Amerikanci se i dalje zadovovaju sladunjavom slikom sveta, varkom transpozicija.

Eto zašto je kriza sižea kod nas nemoguća, ok se, u isto vreme, o njoj, kad je u pitanju merika, može govoriti. Kod nas ne može biti nešice tema, jer nema nestašice stvarnosti. Predet pričanja može da bude svaki trenutak jednog na, svako mesto, svaka osoba, ako se kazuje na kav način da se razotkrivaju i reljefno slikaju lektivni elementi koji ih neprestano uobličuju.

Eto zašto se ne može govoriti o krizi sižea injenica) nego, ako treba, o krizi sadržaja (tost, interpretacija ovih činjenica).

U razgovoru sa mnom jedan američki produnt dobro je podvukao ovu razliku: kod nas scena iona koji prolazi zamišljena je ovako: avion olazi... pucanje iz mitraljeza... avion pada. od vas avion prolazi... avion prolazi ponovo... ion nučeni i po treći put.

To" (Izvršeno tačno ali je sve to još isuviše alo 2 aprildovoljno da avion prođe triput, treba vadeset puta.

MI, DAKLE, radimo da izađemo iz apstrakcije.

U romanu glavne ličnosti su heroji; herojske cipele naročite su cipele. Mi pokušavamo, naprotiv, da nađemo ono što je kod naših ličnosti zajedničko: u mojim cipelama, u njegovim, u onim bogataševim, u radnikovim, mi nalazimo iste elemente, istu tešku rabotu čoveka.

Vratimo se stilu. Drugim rečima, kako ćemo postupiti da na filmski način izrazimo tu stvarnost? Hteo bih najpre da ponovim ono što sam često govorio, a to je, da izvesna sadržina donosi sobom uvek i svoju posebnu tehniku. Pored toga postoji i mašta, ali pod uslovom da se ona formira u stvarnosti, a ne u nečem neodređenom. Ali da bi me dobro razumeli, ja ne bih hteo da se stekne utisak da su događaji iz novinskih hronika jedini događaji koje želim da obradim. Ja sam samo pokušao da usredsredim svoju pažnju na te događaje da bih oživeo što je moguće vernije, služeći se sa ono malo mašte koja može da dođe od tmeljitog poznavanja samog predmeta. Bilo bi očito logičnije da kamere uhvate događaje u trenutku kad se oni zbivaju, — nameravam da tako radim kad se bude snimao film o Italiji. Naravno, ne treba nikad smetnuti s uma, da svaka obrada stvari koju hoćemo da prikažemo povlači za sobom i neki izbor i prema tome stvaralački akt sadržaja: ali on se sastavlja u neku ruku, na licu mesta, umesto da se postepeno rekonstruiše. To je ono, što ja nazivam film susreta.

Po mom mišljenju, ovakav način rada dovodi do dva rezultata. Pre svega: što se tiče etičkog momenta, filmski umetnici bi izašli, tražili bi direktan dodir sa stvarnošću; uostalom stvorili bismo delo koje bi donelo novinu kolektivnog shvatanja sveta, jer i broj igra neku ulogu: ako pravimo sto filmova godišnje, držeći se iznetog kriterija, menjamo odnose u proizvodnji stvaramo drukčije odnose od onih kakvi bi bili kada bi se pravilo svega tri filma godišnje, gde bi odnosi ostali onakvi kakvi su i danas.

Tipični neorealistički kadar: »Kradljivci bicikla« Vitorija De Sike

RAZOTKRIVANJE stvarnosti, što je karakteristično za neorealizam ima dve posledice u pogledu čisto narativne konstrukcije:

1. Kad je raniji film pričao neki događaj iz koga je proizilazio neki drugi, zatim treći itd. svaka se scena shvatala i kazivala tako da bi se odmah i zaboravila. Danas kad smišljamo neku scenu mi osećamo potrebu da »ostanemo« u njoj, jer znamo da ona u sebi nosi sve mogućnosti za duga razrađivanja. Mi dakle, možemo mirno reći: dajte nam kakav bilo događaj i mi ćemo uspeti da ga preradimo u spektakl. Centrifugalna sila, koja je sačinjavala osnovnu karakteristiku filma (i sa tehničkog, i sa moralnog gledišta), pretvorila se u centripetalnu silu.

2. Dok je nekad film pričao o životu kroz događaje sasvim spoljne, danas neorealizam tvrdi da se ne sme ostati samo na aluzijama, već da treba težiti analizi, ili još bolje, sintezi unutar analize.

Evo jednog primera: zamislite dva lica koja traže stan. Dok bi nekad taj slučaj poslužio samo kao polazna tačka da bi se odmah prešlo na drugu stvar, danas se može tvrditi da ta prosta činjenica traženja stana može da pruži ceo sadržaj filma, naravno ako bi se taj događaj davao u svim njegovim momentima, svim odjecima, svim odrazima koji iz njega proističu.

Razumljivo je što smo mi još daleko od prave analize, može se govoriti o analizi samo kao o nečem oprečnom gruboj sintezi savremene proizvodnje. Zasad mi znamo samo za analitički »stav«, ali već sada taj stav vuče za sobom moćan pokret prema stvarima — težnju da razumemo, da pristupimo, da sudelujemo, da pristajemo, jednom reči, da budemo zajedno s njima.

OVO NAČELO analize nalazi se u posmatranju stila, u njegovom užem smislu, i suprotstavlja se buržoaskoj sintezi. Buržoaska sinteza je dozvoljavala da se traži najbolja hrana, izabrani delovi pečenke; filmski umetnici su prikupljali najreprezentativnije vidove blagostanja i privilegija. Međutim, da bi se kritički ocenio doprinos neorealizma, treba podvući udeo koji u tome sve obimnije uzima italijanska kultura (drukčije ne može ni da bude, pošto je saradnja pravih pisaca u stvaranju filma sve šira i šira). Što se tiče ove saradnje — koja se ne mora ograničiti samo na snabdevanje filma romanima, već treba da doprinese obogaćivanju filmskog jezika, bogatog u mogućnostima isto toliko koliko i literarni govor — van svake je sumnje da će ona doprineti napretku filma, ako se književnici budu za nj interesovali manje »provizorno« nego što im je to dosad bio običaj.

Iz ovoga što sam rekao, proizilazi da je neorealizam, suprotno onome što se činilo do rata, shvatio da bi film morao da priča obične događaje, ne ubacujući u njih ni najmanje mašte, i trudeći se da analizira ono humano u njima, istorisko, značajno i definitivno.

Prilično čvrsto verujem da u svetu stvari idu i dalje zlo zato što ljudi ne poznaju stvarnost: prva je dužnost današnjeg čoveka da pokuša, što bolje može, da objasni problematiku stvarnosti. Zbog toga je najhitnija potreba našeg vremena briga za društvene stvari, ali ta briga, kao što sam već rekao, mora biti direktna i ne sme se manifestovati kroz uspele ili neuspele pohvale. Izgladnelog i poniženog treba prikazati pod njegovim pravim imenom i prezimenom i ne pričati priču u kojoj postoji prosto neki gladni i ponižen, jer tada sve postaje manje efikasno manje moralno.

Prava uloga svih umetnosti uvek je bila u tome da izrazi potrebe svog vremena. Tome zadatku treba ih ponovo vratiti.

Međutim, nijedno drugo izražajno sredstvo nije u stanju da u tolikoj meri i tako brzo, tolikim ljudima, kao film razotkrije suštinu stvari.

... Sasvim je bilo prirodno što su oni koji su shvatili to — iako još prisiljeni sa stotinu razloga (opravdanih ili ne) da udešavaju priču »izmišljenu« prema tradiciji — nastojali da u tu priču ubace neke od elemenata koje su otkrili.

I to dovijanje nekolicine ljudi, to je ono što je stvarno dao neorealizam u Italiji.

»Paiza«, »Rim otvoren grad«, »Šuša«, »Kradljivci bicikla«, »Zemlja drhti«, filmovi su koji imaju u sebi sasvim dorečenih odeljaka i koji su infiltrirani mogućnošću da sve kažu. Ali oni ipak nose u sebi, u neku ruku, one stare transpozicije po tome što pričaju neku priču, a ne primenjuju prosto dokumentarni duh. U nekim filmovima, kao što je »Umberto D«, analitički momenat je mnogo vidljiviji ali je okvir još uvek onaj uobičajenog pričanja, i mi tu još nismo u pravom neorealizmu.

Neorealizam je danas vojska gotova za pokret. Iza Roselinija, De Sike, Viskontija, vojnici su spremni. Trebalo bi da pođu na juriš i samo tako bitka će moći biti dobijena.

Ali, važno je da je pokret počeo: ili će se ići do kraja, ili će se propustiti retka prilika, jer se pred neorealizmom otkrivaju perspektive daleko šire no što se i mogu zamisliti...

Preobraziti u spektakl svakodnevne događaje iz života nije laka stvar: to zahteva snagu sagledavanja kako kod onih koji stvaraju film, tako isto i kod onih koji ga gledaju. Radi se o tome da se svakom trenutku ljudskog života da njegov istoriski značaj.

Iznosile su se svakovrsne optužbe protiv neorealizma.

Evo glavnih:

1) Neorealizam opisuje samo bedu.

Neorealizam može i mora da proučava bedu isto kao bogatstvo. Počeli smo sa bedom prosto zato što je ona najuočljivija stvarnost našeg vremena. Čikam nekoga da mi dokaže protivno. Velika je zabluda verovati, ili se pretvarati kao da se veruje, da je posle pola tuceta filmova o siromaštvu tema iscrpljena. Tema o sirotinji (bogati i siromašni) od onih je kojim se može posvetiti i ceo jedan život. A mi smo tek počeli. Ako su se bogataši mrgodili pred filmom »Čudo u Milanu«, koji nije ništa drugo do bajka, vremenom će već naučiti da pravilnije gledaju stvar. Ja samog sebe stavljam među bogataše: ono što se kod nas nalazi kao bogatstvo, to nije samo novac (novac je samo njegov najuočljiviji i najsjajniji vid), već svi oblici nepravde i nasilja koji iz njega proizilaze. Postoji izvestan »moralni« stav čoveka koga zovemo bogatim.

2) Neorealizam ne pruža rešenja, ne pokazuje nove puteve; zaključci neorealističkih filmova izbegavaju konkretne odgovore.

Odlučno odbijam tu optužbu. Svaki trenutak našeg filma pretstavlja po jedan neprestani odgovor na pitanja. Što se tiče rešenja, nije dužnost umetnika kao takvog da se time bavi. Njemu je dovoljno, a to je već mnogo, da ukaže na potrebu i hitnost rešenja.

3) Svakodnevni događaji nisu zanimljivi, ne pružaju spektakl.

Kad filmski umetnici izbegavaju da analiziraju »Svakodnevne događaje«, oni ne samo što se pokoravaju manje ili više izraženim željama kapitalističkog filmskog društva pa i same publike, već podležu nekoj vrsti lenjosti, jer je uvek teže analizirati neki događaj, nego rađati činjenicu za činjenicom. Drugim rečima ono što ti filmski radnici izbegavaju, to je produbljivanje.

SVI SE MI zanosimo iluzijom — zovite je tako ako hoćete — da s nama počinje nešto sasvim novo. I zbilja, čovek što pati predamnom, sasvim je drukčiji od čoveka koji je patio pre stotinu godina. Ja moram da usredsredim svu svoju pažnju na čoveka današnjice. A istoriski prtljag koji vučem za sobom, i koga se, uostalom, ne bih ni hteo — a ne bih ni mogao — da oslobodim naprečac, ne treba da mi smeta u mojoj želji da toga čoveka oslobodim od njegove nevolje, služeći se onim sredstvima kojim raspolažem. Taj čovek (to je jedna od mojih fiks-ideja (ima svoje ime i prezime; on pretstavla deo društva na takav način koji nas se, bez imalo sumnje, mora ticati. Osećam da me taj čovek privlači, ali treba da to osetim tako neodoljivo da moram da o njemu govorim, baš o njemu a ne o nekoj izmišljenoj ličnosti, jer bi me svako izmišljanje udaljavalo od stvarnosti...

ALI, ONDA, reći ćete mi, kako će se i kad će se umešati mašta? U pitanju je sasvim posebna mašta i nov način njene primene.

Evo jednog primera. Neka žena ide kod obućara da kupi cipele svome sinu. Cipele staju sedam hiljada lira. Žena traži da ih plati jevtinije.

Scena traje deset minuta. Treba da napravim film od dva časa. Kako? Analiziraću događaj kroz sve njegove sastavne elemente, ono što se dogodilo pre njega, ono što će se dogoditi posle, ono što se dogada u međuvremenu.

Žena kupuje cipele: šta za to vreme radi njen sin? Šta se dogada u Indiji, ko bi mogao imati neke veze sa ovim parom cipela?

Cipele staju sedam hiljada lira, kako je žena došla do tog novca, koliko ju je muke to stajalo, šta taj novac za nju znači?

A ko je trgovac što se cenka oko cipela? Kakav se odnos stvorio između ta dva bića? I trgovac ima dva sina, koji jedu, brbljaju. Hoćete li da poslušate šta razgovarju? Evo!

I tako dalje. Reč je o tome da se ide do dna stvari da se pokažu veze između događaja i toka zbivanja iz koga se rađaju ti događaji. Ako se na taj način proanalizira »kupovina cipela« videćemo pred sobom svet složen i veom prostran, bogat po važnosti i vrednosti, po svojim praktičnim, društvenim, ekonomskim, psihološkim pobudama. Banalnost iščezava, jer je i nema.

Ja sam protiv izuzetnih ličnosti, heroja; uvek sam osećao neku instinktivnu mržnju prema njima. Vređalo me njihovo prisustvo, odvajalo me od sveta, kao i milione drugih bića.

Svi smo mi ličnosti. Heroji stvaraju kod gledalaca osećanje manje vrednosti. Došlo je vreme da se gledaocima kaže da su oni istinski protagonisti života. To će imati za posledicu da ih stalno opominje na odgovornost i na dostojanstvo svakog ljudskog bića. Eto, takvu želju ima neorealizam — osokoliti svakoga i usaditi u svakome svest da je čovek.

POJAM neorealizma, u najširem svome smislu, odbacuje čak i tehničko — profesionalnu saradnju, podrazumevajući tu i pisca scenarija.

Priručnici, gramatike, sintakse nemaju više nikakvog smisla, kao ni nazivi: prvi plan, kontraplan itd.

Svaki od nas piše scenario na svoj način. Neorealizam ruši sve šeme, odbacuje sve dogme. Po samom principu nema više ni prvog plana ni kontra-plana.

Siže, adapacija, realizacija, neće morati više da budu tri razne faze jednog istog posla: danas je još tako, ali to je anomalija.

Treba da nestane pisca scenarija i onog koji adaptira neko delo, treba da se dođe do jednog jedinog stvaraoca, reditelja, ali koji neće imati ništa zajedničko sa pozorišnim reditelјem.

Sve postaje pokretno, svako pravi svoj film, uvek je sve moguće, uvek je sve puno tih beskrajnih mogućnosti, ne samo za vreme snimanja, nego još i za vreme montaže, niksovanja itd.

RADIM za italijanski film od 1934 i znam da sam doprineo da se sruši nekoliko uobičajenih šema. Ako sebe ubrajam među ono nekoliko ljudi koji veruju u neorealizam kao jedan od najmoćnijih apela koji možemo uputiti stvarima, to sigurno ne činim zbog nedostatka mašte, jer, baš naprotiv, moram oberučke da se pridržavam da me ne zanese moja fatnazija. Invencije u tradicionalnom smislu imam na pretek. Ali neorealizam traži od nas da se fantazija primeni **na licu mesta, na delu,** jer događaji pokazuju svoju imaginativnu prirodnu moć samo kad su poručeni i produbljeni. I samo tada postaju spektakl — jer su otkrovenje.

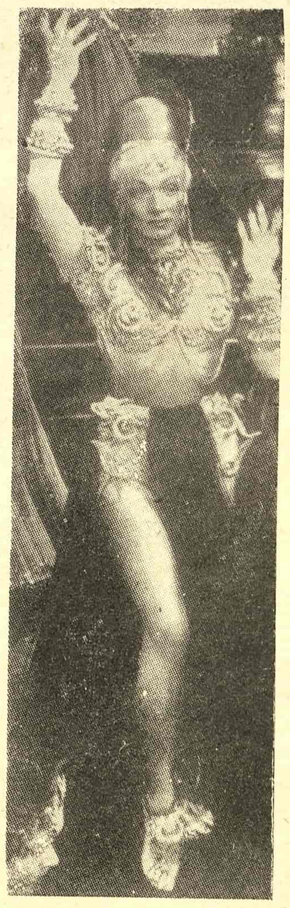
Vrlo dobro znam da se mogu stvoriti divni filmovi, kao oni Čaplinovi, a da to nisu neorealistička dela. Znam dobro da ima Amerikanaca, Rusa, Francuza itd. koji su stvorili remek-dela koja čine čast čovečanstvu. Sigurno je da nisu snimali uludo. I sam bog zna koliko će nam dati majstorskih dela, idući za svojim genijem, radeći sa glumcima, snimajući u studiju, po romanima. Ali italijanski filmski ljudi, ako hoće da prodube svoj stil i svoju inspiraciju, pošto su junački otškrinuli vrata stvarnosti, treba sada, čini mi se, da ih rastvore širom.

(Prevela B. S.)

IZ STRANIH FILMSKIH ČASOPISA

★ „Films in Review"

Decembarska sveska (br. 10, tom V) njujorškog filmskog mesečnika »Films in review« posvećuje skoro trećinu prostora odličnom biografskom članku o Marlen Ditrih iz pera istoričara Artura Najta. Pokušavajući da otkrije istinu u haosu kontraverznih podataka o poreklu i početcima rada jedne od najvećih »zvezda« filma, Najt pobija tvrđenje, koje sama Ditrih podržava, da je njen prvi film bio »Plavi anđeo« (1930) i navodi ništa manje nego devet filmova rađenih u Nemačkoj između 1923 i 1929 u kojima je mlada pozorišna glumica prešla put od početnice do protagonistkinje. Naročito zanimljiv deo članka pretstavlja prikaz saradnje režisera Jozefa fon Šternberga i Marlen Ditrih u vremenu od 1930 do 1935, u Holivudu. Najt otkriva da je ta saradnja, koja se često navodi kao idealna, imala rđavih posledica po obe strane: Šternbergova te-



Najnovija faza Marlene Ditrih: haremska igračica u Ditereleovom kliču (u koloru) »Kismet«.

žnja da Marleninu lepotu do kraja iskoristi pretvorila ju je u lutku koja se potpuno potčinjava zahtevima kamere i osvetljenja, a njene filmove u zbirke izvanrednih ali statičnih fotografija, dok je on sam neizlečivo zaronio u traženje slikovnih efekata po svaku cenu. A kada je saradnja prestala, ni Šternberg ni Marlen nisu mogli da se otrgnu od šablona koje su sami sebi nametnuli.

★ „The quarterly of Film, Radio and Television"

Džejms Filips, profesor Kalifforniskog univerziteta i autor mnogih napisa o filmovima rađenim po Šekspiru, objavio je u novom broju (t. IX) američkog časopisa »The quarterly of film, radio and television«, pod naslovom »Jedna komedija del' arte«, zanimljivu studiju o Renoarovom filmu »Zlatne kočije«. Filipsova teza da osnovnu vrednost ovog dela pretstavlja uspešna filmska transpozicija sredstava kojima se služila komedija del' arte u šesnaestom veku nije originalna, jer smo je čuli ne samo od mnogih evropskih kritičara, već i od samog Renoara. Znatno je interesantnija njegova analiza filmskog dela i niz dobro izabranih primera koji ilustruju navedeno tvrđenje. Autor dokazuje da se osnovni elementi komedije del' arte — improvizacija, nedostatak čvrste dramske konstrukcije, neobičan ambijent, nagli obrti ka apsurdnom, raznovrsnost akcenata i narečja kojima se služe glumci, fantazija shvaćena, kako autor kaže, »u muzičkom smislu, kao slobodna obrada teme i karaktera« — nalaze i u filmu

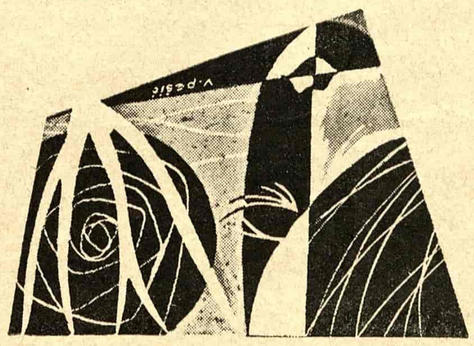
★ „Sight and sound"

Sight and sound, časopis Britanskog filmskog instituta, donosi u drugom broju (oktobar—decembar 1954) niz značajnih napisa od kojih je teško izdvojiti jedan ili dva najbolja. Među najzanimljivije svakako spada esej o filmskom režiseru od Tonija Ričardsona. Autor pravi razliku između pravog filmskog stvaralaštva (Ajzenštajn, De Sika, Vigo) i interpretacije ostvarenja drugih umetnosti pri čemu se ne vrši transformisanje pomoću medijuma filma (Vajler, Hjuston, Stivens), naglašavajući da se između ove dve grupe nalazi i treća: filmovi koje stvara »metteur en scene« (autor ovom izrazu pridaje naročito značenje: to je režiser koji računa na efekat i koristi neki elemenat filma da bi ga od sredstva za filmsko oblikovanje pretvorio u cilj samome sebi)

Polin Keil u članku »Moralistički filmovi desnice i levice« pokušava da uporedo prikaže namere autora jednog antisovjetskog (»Noćni cvet«) i jednog antiameričkog filma (»Sozemlje«). Prvi je izrađen u Holivudu, a drugi dolazi iz Meksika. U holivudskom proizvodu ona vidi običnu kriminalnu melodramu kojoj politička potka služi u reklamne svrhe: tu su zločinci iz predratnog američkog »vesterna« i nacisti iz ratnih filmova dobili su maske sovjetskih agenata. Melodrama je tim novim maskama stekla aktuelnost koja će privući gledaoce. »Sa zemlje« je prema njima propaganda koja koristi slabosti američkog društva iz vremena krize i pripisuje ih sadašnjosti.

Dušan Stojanović

JUGOSLAVIJA FILM ☆ JUGOSLAVIJA FILM ☆ JUGOSLAVIJA FILM ☆ JUGOSLAVIJA FILM ☆ JUGO



preduzeće za uvoz i izvoz filmova i uvoz kinematografskog materijala i opreme.
Beograd, Knez Mihajlova 19/IV.
Pošt. fah 243.
Telegram: JUGOFILM.
Telefoni: direktor 23-041, uvoz filmova 25-900, 23-944, uvoz materijala 21-751, prodajno odel. 27-120, tehničko odelenje 56-054.

Sa bogatim desetogodišnjim iskustvom u uvozu filmova, garantuje da će brzo i efikasno nabavljati najkvalitetnije filmove svih svetskih produkcija uz najpovoljnije uslove.

Uvozi i sve vrste filmske trake; opremu i potrošni materijal za bioskope; u mogućnosti smo da nabavimo najekonomičnije uređaje za adaptaciju aparatura i dvorane za SINEMASKOP; opremu i potrošni materijal za foto i filmske laboratorije kao i proizvodna filmska preduzeća.

Vrši usluge oko kopiranja, prevoda i obrade filmova.

Izrađuje sav reklamni materijal za filmove.

JUGOSLAVIJA FILM ☆ JUGOSLAVIJA FILM ☆ JUGOSLAVIJA FILM ☆ JUGOSLAVIJA FILM ☆ JUGO

Godina IV. Nova serija, Br. 1-2 BEOGRAD, 15 FEBRUAR 1955 Cena ovom dvobroju 40 din.

FILM

Uskoro u našim bioskopima

„BELA GRIVA"

NA JUGU Francuske, tamo gde Rona utiče u more, postoji skoro pusta zemlja nazvana Kamarg. Tu još žive stada divljiv konja.

»Bela Griva« je bio predvodnik jednog stada. To je bio gord i plah konj. Ali jednog dana ljudi odluče da ga zarobe i otada počinje istorija »Bele Grive« među ljudima.

Goneći »Belu Grivu« po celoj pustoj zemlji, stočarski trgovac i njegove sluge — ljudi koji tamo hvataju i ukrćuju konje — uspeli su da ga uteraju u tor i da mu namaknu uže oko vrata.

»Bela Griva« se borio za svoju slobodu. On je mogao zubima da rastrgne ove ljude ili da ih ubije udarcem kopita; ali omča kojom je bio vezan oko vrata gušila ga je sve više i više.

Pri pomisli da će ga neko uzjahati i njime upravljati po svojoj volji. »Bela Griva« se izbezumljeno prope, raskide uže i uteče.

Folko, pravi mali divlji dečak, prijatelj svih životinja koje je sretao, stanovao je nedaleko odatle u jednoj potpuno beloj kolibi usred močvare.

Toga dana, kao i svakog jutra, dok je njegov deda krpio mreže i dok se njegov mali brat igrao na suncu, on u svojoj barčici ode u ribolov.

Bešumno je plovio kroz belo cveće koje je pokrivalo baruštinu — kad ugleda »Belu Grivu«.

Još nikad nije video tako lepog konja.

Dok se pitao zašto je »Bela Griva« tu, potpuno sam, začu iza sebe korake kroz vodu.

Bile su to sluge stočarskog trgovca koji su ponovo tražili »Belu Grivu«.

Ovog puta, umesto da uteče, »Bela Griva« se suprotstavi konjanicima i divljim rzanjem baci se na goniča, izbacivši ga iz sedla. Čovek, besan, ustade i povika: »Pogane li životinje... ko je hoće... daću mu je!«

Folke se približi i blago reče: »Da li biste ga... i meni dali?«

— »Da, i tebi, mali. Samo, kad ga uhvatiš... tvoje će ribe... dobiti krila!« I smejući se grohotom, pakosno, kao da je hteo da se osveti zbog toga što ga je »Bela Griva« zbacio, gonič ode.

Polko je bio vrlo tužan što mu se gonič rugao.

Ali u isto vreme govorio je sam sebi:

»Ako ga sada uhvatim, »Bela Griva« biće moj!«

Folko je umeo da čita tragove po zemlji i brzo je pronašao »Belu Grivu«. On mu se približi tiho, zadržavajući dah kao da je hteo da iznenadi neku veliku ribu.

Zatim naglo baci omču oko vrata konju koji se prope, poskoči i poče da trči u galopu, vukući sirotog malog ribara.

Uplašen onim što je bez prestanka poskakivalo za njim, »Bela Griva« je jurio u galopu dok god je mogao.

Ali Folko, mada napola udavljen, čvrsto je držao uže. Srećom »Bela Griva« se zaustavi i, iznuren, okrene se da vidi ko ga je tako dugo sledio...

Vide malog divljaka, potpuno isprljanog blatom, koji ga je gledao kao što se gleda prijatelj.

I kad Folko ustade i priđe mu, »Bela Griva« prvi put u svom životu pusti da ga neko pomiluje.

Mali Folkov brat vrlo se iznenadi kad ga ugleda s tim velikim konjem.

Folko mu ispriča kako ga je uhvatio.

I deca dadoše svom novom prijatelju da jede.

Ali, najednom, začu se rzanje divljih konja koji su nedaleko prolazili. »Bela Griva« osluhnu i iznenada odgovori iz sveg glasa. Iako je mnogo voleo malog ribara, »Beloj Grivi« se još više htelo da galopira u slobodi sa divljim konjima.

I kad je čuo njihove glasove, nije mogao da se odupre tom pozivu. Prope se na zaprepašćenje uplašene dece, pokida konopac i sruši ogradu, koju je Folko iz predostrožnosti bio zatvorio.

Ali jedan mladi vatreni konj već je bio zauzeo mesto »Bele Grive« na čelu stada u nameri da ga i zadrži. To »Belu Grivu« tako razljuti da odmah nasrnu na nj.

Izgledalo je kao da će se konji, ustremljeni jedan protiv drugog u punoj svojoj snazi, međusobno rastrgati. A onda naglo prekidoše bitku, udaljiše se jedan od drugog s nepoverenjem, zagrebaše besno kopitama zemlju i ponovo jurnuše u napad. Prašina se uzvitla prema nebu, zubi zaškripaše, kopita udariše u zemlju i začu se divlje rzanje.

Reklo bi se da boj biju dva lava.

Ali malo pomalo mladi konj poče da popušta, a »Bela Griva« dokaza da je jači.

Ali — bio je ranjen. Krv mu je tekla niz nogu. On je uzalud lizao; krv je lila neprestano.

Tada pomisli na svog malog prijatelja — ribara.

A kad ga Folko i njegov mali brat ponovo ugledaše, poče plakati od radosti jer su mislili da je »Bela Griva« otišao zauvek. I lečili su ga tako dobro da je brzo ozdravio.

Dok se »Bela Griva« oporavljao, Folko ga veza i hteđe nežno da ga uzjaši.

Ali »Bela Griva« je bio divlji konj i nije mogao podneti da ga neko uzjaši.

On se ritnu, poskoči, zbaci Folka na zemlju, raskida konopac i odjuri napuštajući onoga za koga je mislio da mu je pravi prijatelj. Hteo je da se pridruži divljim konjima, ali stočarski trgovac i njegove sluge spaziše ga i počeše da ga gone.

»Bela Griva« pobeže i izgubi se u trsci baruštine. A trgovac, koji je doživeo da mu »Bela Griva« još jednom pobegne, naredi da se baruština zapali sa sve četiri strane pa neka izgori i konj: tako će i njemu postati jasno da su ljudi uvek jači.

Folko je skočio čim je čuo izbezumljeno rzanje »Bele Grive«. Privučen dimom koji se dizao prema nebu, on dotrča i vide »Belu Grivu« sa svih strana okruženu plamenom. Baci se u vatru da spase svog prijatelja.

»Bela Griva« uznemiren plamenom koji je izbijao odasvud i dimom koji ga je zaslepljivao, nije znao kuda da krene. A kad se Folko pojavi i uzjaha ga, on se ne usprotivi osećajući da samo dete može da ga spase.

»Bela Griva« je bio u pravu što je verovao svom prijatelju: izašao je iz plamena sa svega nekoliko opaljenih dlaka.

Ali goniči su bili ubeđeni da će ga lako preoteti od tog jahača-švrće. »Istina« — reče trgovac,« — ja sam mu dao tog konja pošto je uspeo da ga uhvati. Ali sve je to ipak bila samo šala i mi ćemo malog lako prevariti.«

Folko je s mukom uspevao da se održi na konju, a »Bela Griva« je s velikim naporom jurio u galopu po peščanim sprudovima, sa detetom na leđima.

Goniči su se približili i Folko je već čuo šum njihovih glasova. Sluge su bile zadovoljne. Oni su sada bili sigurni da će uhvatiti konja i dečka koji su jurili pravo prema Roni, reci koja je brza i neprelazna.

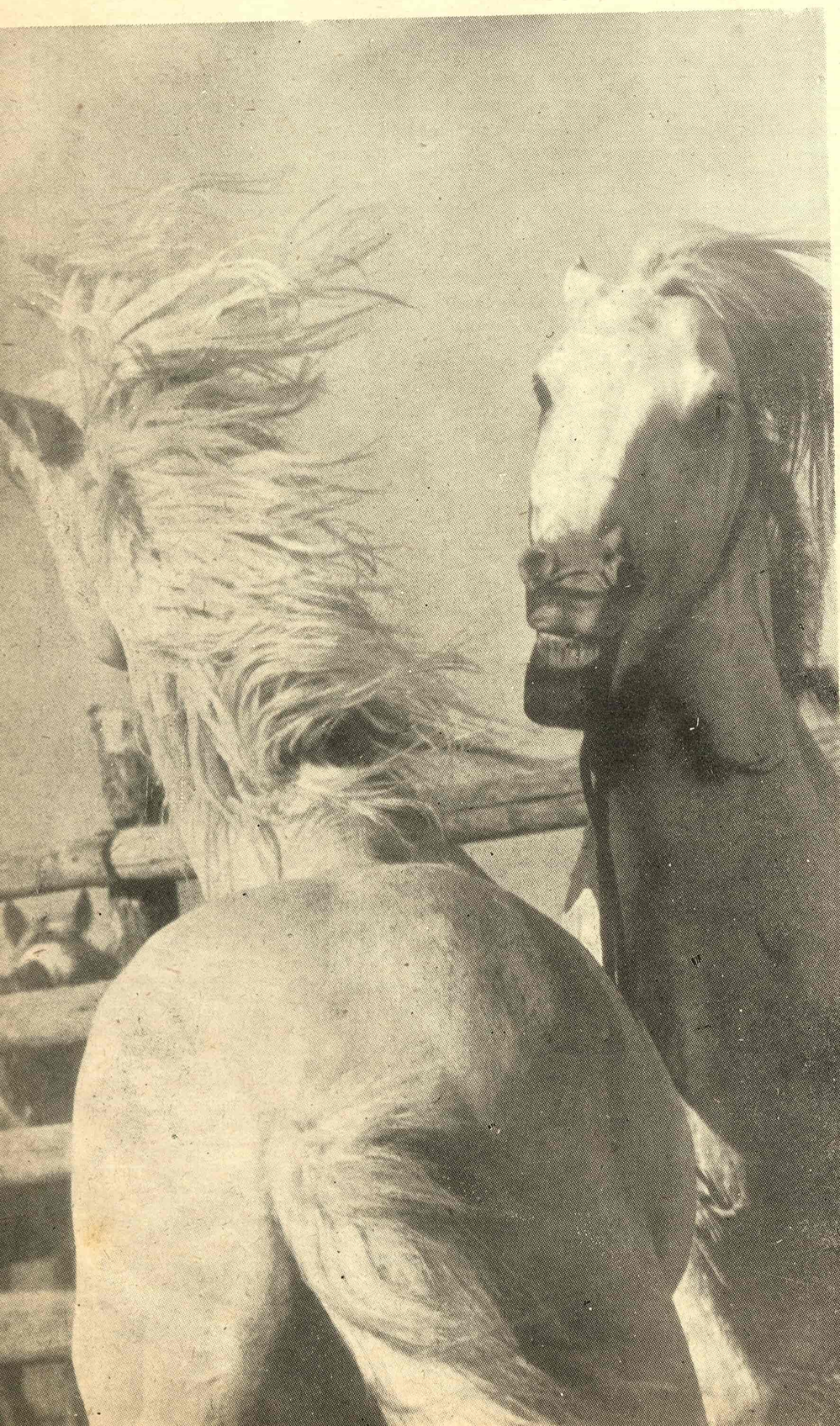
Ali »Bela Griva« je više voleo da se baci u reku nego da ga uhvate ljudi koje je mrzeo. Na strmoj obali reke trgovac i njegove sluge zaustaviše se, zaprepašćeni. Struja je nosila »Belu Grivu« i dete prema moru. Trgovac, kog je grizla savest, povika: »Vrati se, vrati, mali. Dajem ti konja! Tvoj je! Vrati se! Čuješ li vrati se!«

Mali ribar nije poslušao trgovca i njegove sluge koji su ga već jednom slagali.

Pred očima ljudi, on se izgubio sa »Belom Grivom« u morskim talasima.

Plivali su dugo, dugo. I »Bela Griva«, obdaren velikom snagom, odneo je Folka na prekrasno ostrvo gde deca i životinje žive u večitom prijateljstvu.

...I „Bela Griva" je ponovo bio jači...



Veći i od „Nadnice za strah"?

KADA je 1953 godine prikazan na Festivalu u Kanu drugi ili treći film mladog Albera Lamorisa »Bela griva«, odluka o velikoj nagradi je već bila pala. Kluzova »Nadnica za strah«, okrutna, svirepa i snažna, prikazana prve večeri, nije imala konkurencije.

Ali kad se završio festival, kad su nagrade bile podeljene, ovaj put bez prigovora, jedna mala anketa među prisutnima pokazala je da »Nadnica za strah« nije na prvom mestu, iako je velika nagrada festivala predata u ruke A. Ž. Kluzoa. Lamorisova »Bela griva« — neosporni pobednik u kategoriji kratkometražnih filmova — stavljena je na čelo svih filmova prikazanih na festivalu. Ona je bila oglašena ne samo za najbolji, već i najdraži film viđen tog proleća u Kanu.

Divan i poetičan u svojoj zamisli o drugarstvu dece i životinja, epičan i dirljiv u svojoj ljubavi prema slobodi, ovaj Lamorisov film u kom odlično »glume« dva dečaka, jedan konj i jedan zec, pruža nezaboravan doživljaj. Čista i smiona fotografija udružila se ovde sa jednostavnošću filmskog izraza gotovo do te mere, da se o filmskoj specifičnosti ovog dela jedva može i govoriti.

Lamorisov film je sličan Flahertiju, Murnau, ali više nego to, on je s v o j. Rađen dugo i naporno (skoro pune dve godine), on je ipak zadržao sveži dah prve inspiracije. To je i dah prirode. Sniman pomoću savršenih tehničkih sredstava, on je jednostavan u svom filmskom izrazu. Mnogo velikih totala koji daju stabilnost i istinitost, nekoliko ubedljivih panorama, mnogo izvrsnih i komplikovanih vožnji, to je sve čime je Lamoris baratao. A reč koja je pratila tu poetsku misao i koja je tako škrto dodavana retko lepoj i samostalnoj slici, jednostavna je, neposredna i čista. Kad je pročitate uverićete se da zaslužuje da je stavimo za uzor svima koji pišu tekstove dokumentarnih filova. Bez potrebe da se stidimo od toga, priznajmo da mnogo, beskrajno mnogo, možemo učiti na ovom primeru. V. P.

Ka ostrvu gde deca i životinje žive u večitom prijateljstvu...

Čovek i priroda, taj lajtmotiv oca dokumentarnog filma Roberta Flaertija, teško da je ikad u istoriji kinematografije bio tako poetski, a ipak skoro do simbola uprošćeno obrađen — kao u delu savremenog francuskog reditelja Alberta Lamorisa »Bela Griva« (»Grin-Blanc«).

Objavljujemo potpuni tekst pripovetke »Bela Griva«, koji su po istoimenom filmu napisali

A. LAMORIS & D. KOLON DE DONAN

Iz filmskih ateljea u ENGLESKOJ

U engleskim filmskim ateljeima, pored niza novih engleskih filmova, snimaju se i američki u koprodukciji sa Englezima. Među najambicioznije filmove iz te saradnje spada nesumnjivo Džon Hjustonov »Mobi Dik« po romanu Hermana Melvila sa Gregori Pekom u glavnoj ulozi. Pored toga, i američki režiser Robert Rosen namerava da u Engleskoj snimi neke scene svog velikog filma »Aleksandar Veliki«, čije snimanje treba uskoro da počne.

Međutim, pažnja je usretsređena uglavnom na one filmove koji su tek završeni ili koji se nalaze pred završetkom. Nesumnjivo da je najveća senzacija Lorens Olivijeov monumentalni film po Šekspirovoj tragediji »Ričard III« koji je posle snimanja eksterijera u Španiji prešao u enterijere, u ateljeima u Elstriju. Pored Olivijea u filmu nastupa i Džon Gilgud, jedan od najboljih živih tumača Šekspira na sceni i izriziti protivnik Olivijea u stilu tumačenja Šekspira. Engleska štampa uglavnom komentariše i snimanje iz te perspektive. Kler Blum i Ralf Ričardson tumače ostale glavnije uloge u »Ričardu« pored čitave galerije istiknutih engleskih glumaca. Film se snima u bojama i u sistemu »Vista Vision«.

»London-film« je dovršio još tri zanimljiva filma: »Malaga« sa Morin O' Harom je film o krijumčarima na sredozemnoj obali, dok su »Lepotice iz pansionata Sv. Trinian« burleska na život u jednom engleskom »otmenom« pansionatu za mlade devojke. Film je rađen po karikaturama Ronalda Sirla, a glavnu dvostruku ulogu igra poznati komičar Alester Sim. Baleriina Moira Širer, koju znamo iz filmova »Crvene cipelice« i »Hofmanove priče«, tumači glavnu ulogu u kolor filmu »Čovek koji je voleo ridokose«, film je, takođe, nedavno završen.

U studijama organizacije Renk dovršena je nova komedija sa popularnim komičarem Normanom Vizdonom (»Veseli Norman«) koja nosi naslov »Jedna dobra prilika«. Njegova partnerka u ovom filmu je mlada Džoan Rajs, koju smo gledali u filmu »Ucenjena«. Glinis Džons se pojavljuje kao morska sirena u filmu »Luda za muškarcima« koju je u koloru snimio režiser Ralf Tomas. Poznati komičar i karakterni glumac Alek Ginis (»Pozivnica«, »Kapetanov raj) završio je vedru komediju o Parizu pod naslovom »U Pariz, sa ljubavlju«. Partnerka mu je mlada francuska glumica Odil Versoa

Režiser Čarls Krajkton dovršio je film »Razdvojena srca« koji obrađuje sudbinu malog Ivana Pirečnika i koji je delimično snimljen u Jugoslaviji. Ivana Pirečnika tumači devetogodišnji Majkl Rej. K. C.

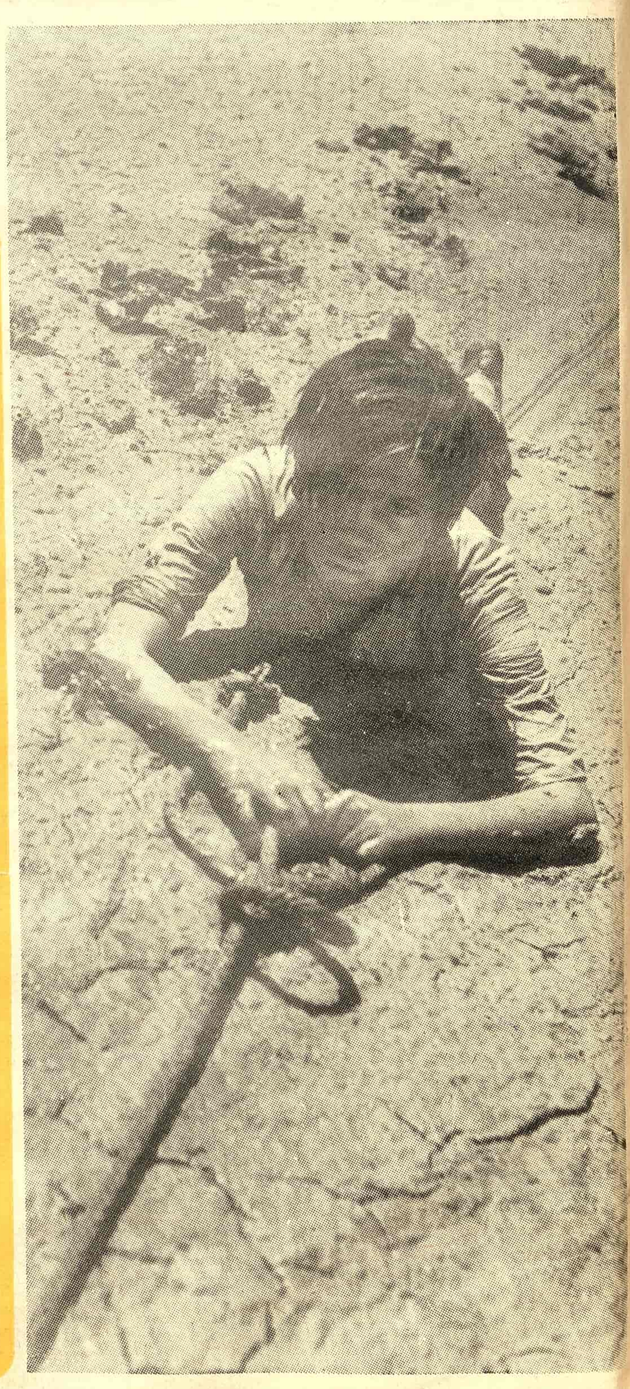
Rukopisi Lava Tolstoja na filmu

Lenjingradski studio naučno-popularnih filmova stvorio je veoma interesantan film »Rukopisi Lava Tolstoja«. — Poznato je ca je Tolstoj, pišući svoja dela, mnogo menjao, dodavao, proširivao tako da su rukopisi prepisivani mnogo puta pre davanja u štampu, a i za vreme samog štampanja. To je dolazilo otuda što je Tolstoj neprestano zahvatao sve nove i nove socijalne, filozofske i etičke probleme, što je sve više i više produbljavao psihu svojih ličnosti (što je Černiševski nazvao »dijalektikom duše«), što je neprestano stilski usavršavao svoje delo, što je, kako je sam govorio u umetnosti neumorno sejao pesak da bi ostalo čisto zlato.

Stvaraocima filma nije bio jedini cilj da popularišu 165.000 tabaka Tolstojevih rukopisa, (koliko ih je do danas sačuvano), već da pokažu genezu njegove stvaralačke zamisli, razvojni put njegovih pojedinih dela. Oni su se najviše zadržali na dva primera tipična za Tolstojev način rada, na rukopisima o Borodinskoj bici (Rat i mir) i na liku Kaćuše Maslove (Voskrsenje). Primera radi navodimo da u prvih nekoliko redakcija Borodinske bitke nije uopšte bilo divnog lika Platona Karatajeva. Tek kasnije, Tolstoj uvodi u radnju i ovog seljaka kao novi stalež. Lik Maslove beskrajno je menjan i produbljivan.

Sovjetska štampa mnogo hvali film i njegovu zaista lepu i korisnu zamisao.

Folko, teško iznuren, čvrsto je držao uže...



KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST I DRUŠTVENA PITANJA

REDAKCIONI ODBOR: Oto Bihalji-Merin, Dušan Matić, Slobodan Galogaža, Zoran Gluščević, Tanasije Mladenović, Radomir Konstantinović, Vicko Raspor i Risto Tošović

ODGOVORNI UREDNIK: Risto Tošović

UMETNIČKA I TEHNIČKA OPREMA: Dragomir Dimitrijević

METERI: Drago Ilić, Škavo Vlada i Steva Milanović

List izdaje novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«

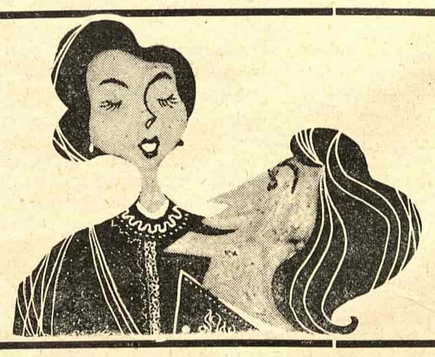
Redakcija i administracija: Beograd, Francuska br. 7, telefon 21-000

Cena pojedinom broju Dinara 30 ☆ Pretplata za godinu Dinara 600, za pola godine Dinara 300; za inostranstvo dvostruko ☆ Čekovni račun kod Narodne banke u Beogradu broj 102-T-208

List izlazi 1 i 15 u mesecu

Rukopisi se ne vraćaju

Štampa: Štamparsko preduzeće »OMLADINA«, Beograd, Bulevar Vojvode Mišića br. 17, telefon 50-921



Preduzeće za iznajmljivanje filmova

»Makedonija« SKOPJE

u toku ove sezone priprema za prikazivanje nekoliko kvalitetnih filmova:

»ROMEO I JULIJA« englesko italijanska koprodukcija u tehnikoloru koji je dobio I nagradu na festivalu u Veneciji 1954 god., režirao ga je Renato Kastelani.

»AFERA MORICIUS« francuski film po romanu Jakoba Vasermana, u režiji Jana Divivie u glavnim ulogama: Anton Volbrik, Madlen Robinson, Eleonora Rosi-Drago, Daniel Želen i Šarl Ramel.

»TEREZA RAKEN« francuski film rađen po romanu Emila Zole u r: a gućin Karmea, glavne uloge tumače: Simona Simona Sinjore i Raf V prolaze film je dobio II nagradu na međunarodnom festivalu u Veneciji 195 je sa . Nije rođe d ačić