Jv, 1 207

УНИВЕРЗ. БИБЛИОТЕКА „СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ" БЕОГРАД

KNJIŽEVNE

NOVINE

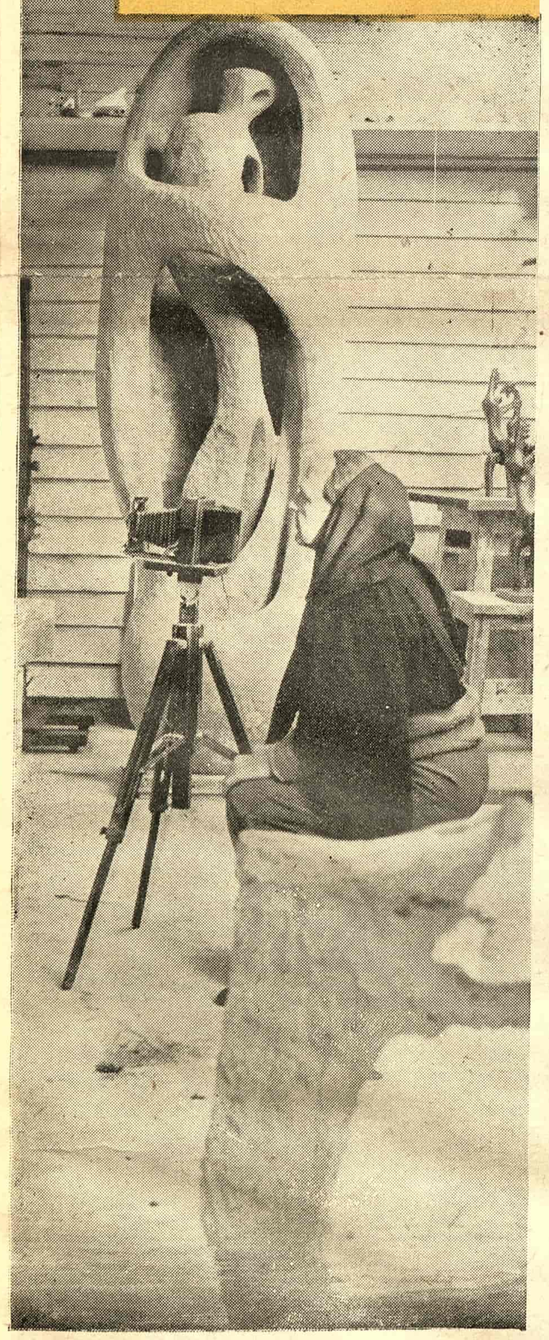
LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VI. Nova serija, br. 3—4 BEOGRAD, 1 APRIL 1955 Cena ovom dvobroju 40 din.

ENGLESKI VAJAR U BEOGRADU

Jedno popodne sa Henri Murom

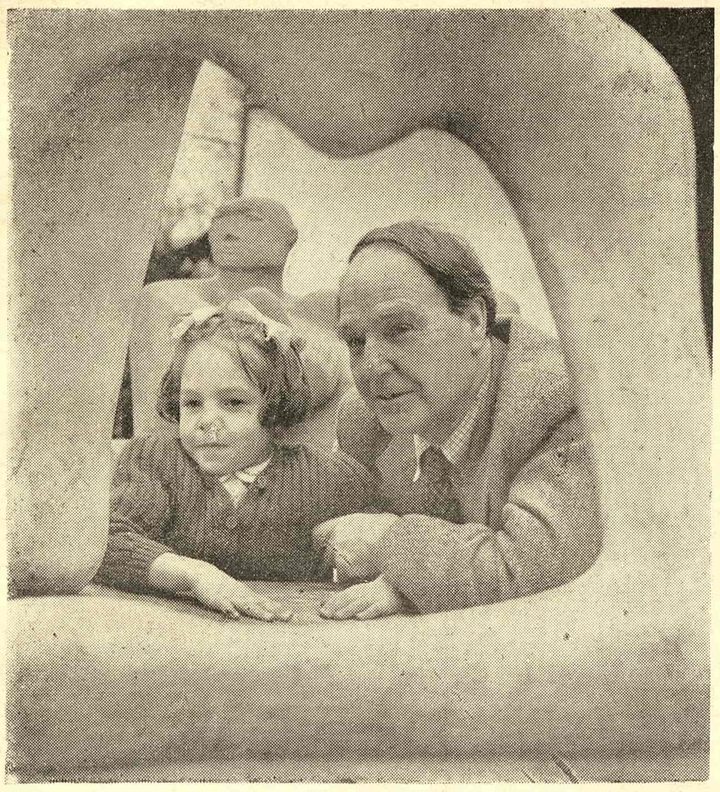
U njegovom ateljeu na farmi Hoglends



„Lepota u grčkom smislu nije cilj moje skulpture"

U ateljeu: sa kamerom pred jednom svojom skulpturom

★ *„S velikim interesovanjem pratim napore koji se čine u vašoj najnovijoj istoriji".*



Umetnik sa svojom ćerkom

OBRADOVAO me je poziv da prekosutra posetim Henri Mura. Dobro raspoloženje ne može da pokvari ni ova gotovo nevidljiva londonska kišica od koje tako brzo prokisnete.

Lepo je i korisno što Englezi vole raznorazne priredbe u prirodi, ali dok po pljusku idete na izložbu koja nosi ime »Skulptura pod vedrim nebom« i koja je, srećom, tu blizu u Holand parku, razmišljate koliko je opasno tako prejudicirati izvesne činjenice kao, recimo, englesku klimu.

Dok ste stigli sunce je iznenada provirilo i izložba, znalački raspoređena po tom terasastom vrtu, zasijala je sa svojih tridesetak sveže umivenih skulptura. Čudan konglomerat koji deluje razbijeno, kao da je žiri vodio računa koliko su ukusi različiti. Dominira ljudsko telo, forme žene, i klasične, i egzotične, i deformisane. Na jednoj stazi susrešće vas ljupki »Dionis« sa Partenona, na drugoj vajarska naprava oblika ikosahedrona ukrašena puškarnicama — ili golubarnicima — pred kojom vaša mašta ostaje nemoćna. Zatim bogata skulptura iz Indije. U hladu figura žene — Maillol; onda meki Rodenovi oblici i jedna »Igračica« koja zaista igra, delo Đakoma Mancu. Dve tri skulpture koje niti kvare niti ulepšavaju prirodu, jedna teška i sumorna kao neka mogila. Tu je i Barbara Hepvort koja vam kaže: »Svaki pejzaž zahteva neku figuru«. To pravilo nije lako primeniti dok posmatrate pojedine figure koje su ovde izložene.

Najzad ste pred ciljem — Henri Mur — »Drapirana figura u ležećem položaju«. Da li zbog zelenog okvira i tog sunca koje ga prožima igra vela ostavlja gotovo realistički utisak. Realistični prema dosadašnjim utiscima onih nekoliko Murovih skulptura po muzejima i javnim mestima.

(Nastavak na strani 8)

KULE U VAZDUHU

Ni posle deset godina i nekoliko konkursa još uvek ništa od jedne dobre istorije književnosti

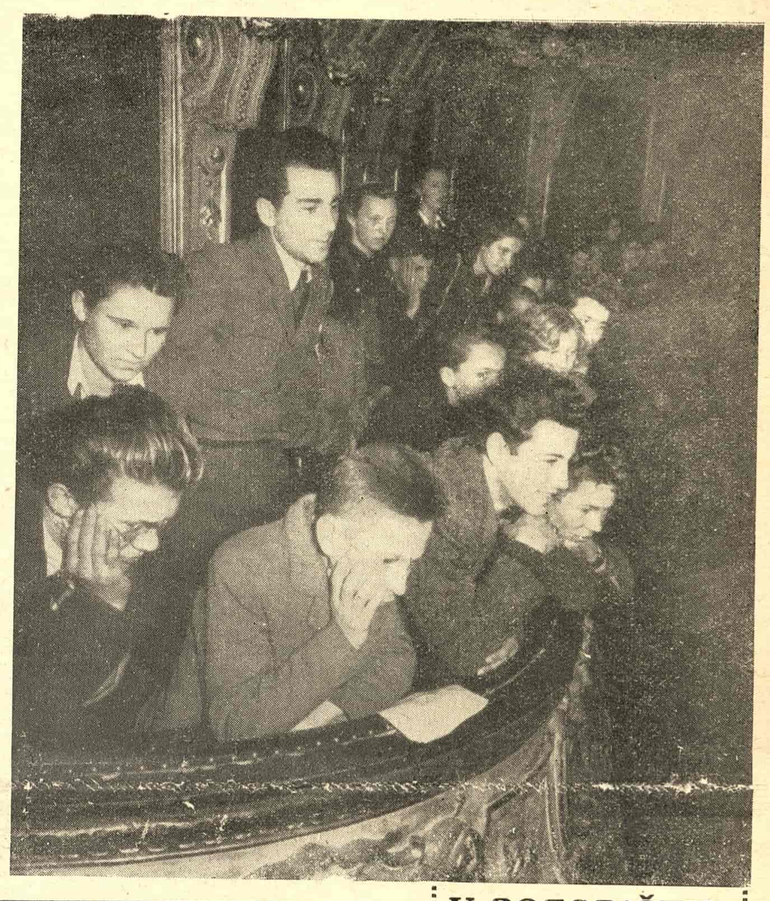
OBIČNO se kaže da je književna kritika izraz jednog književnog stanja i da velika književnost po sili nužnosti rađa veliku književnu kritiku, što znači i mogućnost za plodniji rad na istoriji književnosti. Mada bismo mogli u beskraj da navodimo razloge i »za« i »protiv«, ipak nam ovo pravilo, bez obzira na to da li ga usvajamo ili ne, nije u stanju da objasni sadašnju stagnaciju na polju književno-istoriskog izučavanja našeg literarnog nasleđa sa današnje tačke gledišta.

Dosadašnje istorije književnosti, kao i studije o pojedinim epohama naše literature (u prvom redu vrlo značajni radovi Skerlića, Petra Kolendića, Mihovila Kombola), ili su metodski prevaziđeni, ili nisu sistematski iskorišćeni za stvaranje jedne nove, opšte istorije, sa savremenog gledišta. Isto vredi i za esejističke tekstove i članke o našem romantizmu i realizmu M. Bogdanovića, V. Gligorića, M. Leskovca i nekih drugih, bez obzira što se uvek ne može potpuno akceptirati metod ovih kritičara. Njihovi radovi, sem toga, ne pretstavljaju ni izbliza jedinstvenu celinu naučno-istoriskog karaktera, mada se na osnovu nekih njihovih elemenata može prići izgradnji jedne takve celine.

Svi pokušaji za stvaranje jedne takve istorije (a da i ne spominjemo one koji, dok pozvani za to ćute, pretstavljaju samo izraz korišćenja ovakve situacije za komercijalne uspehe i kompromitaciju ovog važnog društvenog posla), pokazali su se potpuno bezuspešni.

Jer, i pored nedavno izašle Istorije jugoslovenske književnosti Antuna Barca koja odiše u celini, i metodski i stilski, jednim konvencionalnim i staromodnim akademizmom koji nije bio u stanju nikada, a danas najmanje, da nas reprezentuje ni pred kim; i pored preštampavanja, doštampavanja i novog skraćenog ili potpunog

(Nastavak na strani 9)



Stopedesetpeta godina od rođenja Franca Prešerna ● U Kranju kod Prešerna

CRVENI KARANFIL

Prešern ne može biti dogma i kanon. Svako pokolenje stoji pred svojim problemima i mora da ih reši na svoj način: u životu i umetnosti. Svaki naš stvaralac mora da doživi Prešerna na svoj način, jer put napred vodi samo preko njega. Ne dogma i kanon, a ipak daj bože svim našim umovima da žive tako bogato i hrabro i da govore tako prirodno i jednostavno, kao što je živeo i govorio veliki majstor Prešern.

(Iz govora Otona Župančiča održanog u Ljubljani 10-II-1926.)

NIJE važno što je to bilo pre 106 godina, osmog februara 1849 godine. Tada je umro pesnik koji za života nije bio cenjen. Trebalo je da prođu godine — do slave.

Sad u Kranju stoji jedan spomenik. Statua od bronze, poezija u metalu. Možda on sam po sebi ne bi bio pesma da nije spomenik Prešernu, pesniku.

Kranj, grad sa 18 hiljada stanovnika, zbio se u gomilu na brdu. Odozdo, sa stanice, sasvim se lepo vidi; čak je zanimljivo posmatrati ga iz nizine. Potseća na zamak.

Sa stanice se spomenik ne vidi. Treba se popeti u grad i pogledati. Pritešnjen je, s leve strane crkvom, a s desne zgradom u kojoj je pozorište.

Pozorište ima novu fasadu od mermera, brave od gvožđa ili mesinga, toga se tačno ne sećam. Fasada je tu radi Prešerna. Stajala je 18 miliona dinara. Sve to spolja lepo izgleda, a unutra škripe stolice. Ali, sve to nije važno. Ispričao sam i opisao Prešernov trg — da se shvati ambijent. Jer, Prešern je u njemu pritešnjen, i s jedne, i s druge strane.

S jedne strane — crkva koja mu je spalila, kažu, punu fijoku pesama;

s druge strane plakate na pozorišnoj dasci: „Danas Sartr — Bludnica, dostojna poštovanja".

Prešern je bio šeret. I kad je u Kranj došao da u njemu provede svoje poslednje tri godine života, imao je vodenu bolest, bubrezi su ga boleli, svake večeri je kod „Stare pošte" sedeo i pio svoj polić vina.

ODVELI su me danas u Prešernovu kuću koju su obnovili pesnikovi obožavaoci. Sve u njoj stoji onako kao što je bilo februara 1849 godine, kad je doktor Prešern umro.

Čini mi se da mogu da sagledam te dane, mada je sve to bilo pre 106 godina...

Majka Ana, zvanično Ana Jeloškova, dolazi tih dana u Kranj sa starijom ćerkom Ernestom. Zabrinuta je za Prešerna, mada ga nije videla nekoliko godina i mada ga nikad nije razumela. Ona je bila jedra žena, služila je u Ljubljani. Jedini njen životni cilj je bio da bude žena, a Prešern je bio pesnik. Ona je od Prešerna tražila dom, porodicu. Prešern je hteo nešto više, verovatno izgubljenu ljubav.

Primicova Julija! Petnaest slova u njenom imenu i prezimenu, petnaest stihova iz nesrećnog srca, petnaest soneta koji su sačinili magistrale. Kad se ona udala za Nemca, činovnika, čoveka koji je u ono vreme mogao da obezbedi građansku budućnost, za Prešerna je to bio slom.

Ana Jeloškova sedi kraj oca svoje dece. Prešernova ruka miluje Ernestinu kosu. Ćerka mora da je pridržava, ruka je nemoćna. I ništa otac ne uspeva da progovori, osim:

— Dete moje drago.

Ana odlazi i s njome Ernesta. Prešern opet ostaje sam u svojoj bolesti, sa sestrom u kući, jednim poganim stvorenjem.

Četiri meseca u krevetu. Ranije mu je bila uteha u tome da se prošeta do „Stare pošte". Tamo se sretao s ljudima. Mogao je da priča, oni su ga razumevali.

— France — govori njegova sestra — nećeš valjda umreti pre no što se ispovediš.

— Ostavi me na miru s tvojim glupostima.

Iz sata u sat, iz dana u dan, iz meseca u mesec. Sestra je govorila uvek isto.

— Tvoje pesme su skrnavljenje Boga. Ali On je velikodušan, traži od Njega oproštaj.

Vodena bolest oduzimala je deo po deo tela. Sestra nije prestajala. Konačno, dovela je popa Dagarina.

Dagarin, stari sveštenik u Kranju, bio je u mladim danima Prešernov profesor. On mu je govorio: „France, tvoje pesme „Romanje na Šmarnu Goru", „Nuna i kanarinac" su bogohuljenje"!

Prešern bi želeo da bude sâm. Sestra ga ne ostavlja, Dagarin vreba svoj trenutak. Opseda ga kao đavola.

U poslednjim trenucima života Prešern bi hteo da razgovara sa sobom. Valjda će ga ostaviti na miru ako popusti sestri.

— Sestro, daj tog popa!

Pop dolazi. Mali obred, tamnjan miriše.

— Evo, sad je sve kako treba, France — govori mu pop Dagarin.

Prešern ima još malo snage. Odgovara popu: „Sve je kako treba, a Prešern ostaje never'n!"

Sestra se uplaši od tih reči. Ona traži bratovljeve rukopise. Poslednjih godina pesnik je mnogo pisao. Fijoka je bila puna pesama.

Prešern je podlegao bolesti. Fijoka je istog dana ispražnje-

(Nastavak na strani 5)

LJUDI I ČELIK

★ **Trenutak predaha — objektiv je uhvatio osmeh zeničkog metalca**

Na strani trećoj: „Ljudi i čelik", reportaža Branka V. Radičevića o životu i ljudima zeničkog kombinata, jednog od naših najvećih industriskih objekata.

(Snimio A. Sekulović)

ĐAKOVO VREME

Sto trideset godina od Đakove bune

„Pa ako vi mirno u takvom vladanju život svoj oršite, ili vas ko natera te narodu i zemlji prijnu pravicu date, onda može biti da će se Đaku Čarapiću spomenici u Srbiji podizati, a svi stali, koji su za onake krivice od vas izginuli, ostaće o mučenici za pravicu i za slobodu naroda srpsko-..." (Iz Vukovog pisma knezu Milošu Obrenoviću, 12 aprila 1832).

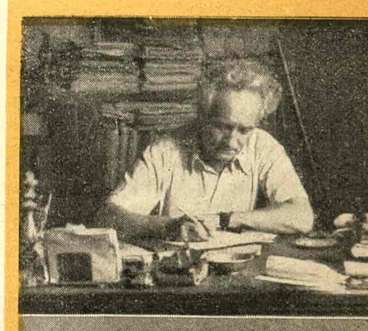
(Nastavak na strani 7)

U POZORIŠTU

★ *Ono što je bilo potsticaj u školskoj klupi sad je puni doživljaj u pozorištu. — Grupa srednjoškolaca na jednoj pretstavi u zagrebačkom kazalištu.*

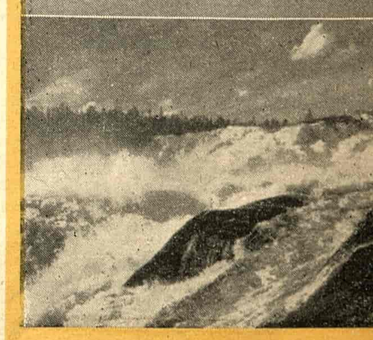
U ovom broju

Josip Slavenski:
Folklor kao političko oružje



Predrag Milojević:
O smislu i nesmislu u svetskoj politici

Juri Gustinčić:
Stvarnost i simboli — beleške sa puta po Skandinaviji



Priča Radomira Konstantinovića
Pesme Rista Tošovića i Miodraga Pavlovića
Eseji Ota Bihalji-Merina i Zorana Gluščevića

O smislu i nesmislu...

Piše Predrag Milojević

STUDENTIMA filozofije je poznat je udžbenik logike engleskog profesora Ajera *„Jezik, istina i logika"*. U tom svom udžbeniku, ovaj poznati profesor logike, s jednom logičnošću koja ne ostavlja ni traga sumnje, ubedljivo uči da u logici ništa nije nesumnjivo; da se može isto govoriti a različito misliti i isto misliti a različito delati; da čista misao u dodiru sa stvarnošću postaje obično dvosmislena, čak i besmislena, i da nesmisao, naročito u poeziji, može biti potpuno logičan kao što, obratno, logika može da bude lišena svakog smisla.

Mi sigurno živimo u jednom vrlo poetičnom vremenu, jer ove teze profesora Ajera o smislenosti nesmisla u poeziji mogu logično da se primene na jednu inače vrlo prozaičnu oblast javnog delanja — na savremenu politiku. Tu najpre, izgleda, jedno se govori kad se drugo misli, a ono što iz toga proizlazi nešto je treće, što se nije ni govorilo ni mislilo.

★

UZMIMO Nemačku za primer. Tu valjda ni mnogosmisleni profesor Ajer ne bi mogao da uhvati šta je smisao a šta nesmisao, šta poezija a šta stvarnost, odnosno što bi rekao Gete, — *Dichtung und Wahrheit*.

Nemačka je nesumnjivo problem o kome se najduže i najviše raspravlja, i ne samo jezikom već i mačem, ali koji postaje sve zapleteniji što se više raspliće i koji pokazuje tu neodoljivu tendenciju da se razvija baš u suprotnom smislu od onog koji bi po logici trebalo da ima.

U svojoj knjizi „Moji veliki savremenici", koju je objavio pre rata, Vinston Čerčil je nabacio misao, da je Nemačka Adolfa Hitlera sudbinski određena da postane avangarda zapadnog kapitalističkog sveta u krstaškom boju protiv istočnjačkog boljševizma.

To nije samo bila misao Vinstona Čerčila, već i logika toga vremena. Ništa manje boljševička logika. Američki ambasador u Moskvi na početku rata, Džozef Devis, piše u svojoj knjizi „Jedna misija u Rusiji", **da je 22 juna 1941, kad** je Hitler iznenada napao Rusiju, u Moskvi pukla vest da je istovremeno engleska flota bombardovala Kronštat! Engleska je tada vodila rat protiv Nemačke na život i smrt, pa ipak u Moskvi su izgleda bili gotovi da veruju da je to samo kapitalistička varka i da Čerčil i Hitler združenim snagama nasrću na Rusiju.

Ali da je bilo logike, bilo bi tako. Hvala bogu što je nije bilo, jer da je bilo tada **logike šta bi sada bilo od sveta!**

U površnoj nelogičnosti istoriskog zbivanja ipak se krije neki smisao koji je dublji od onog koji otkrivaju obični postulati logike.

★

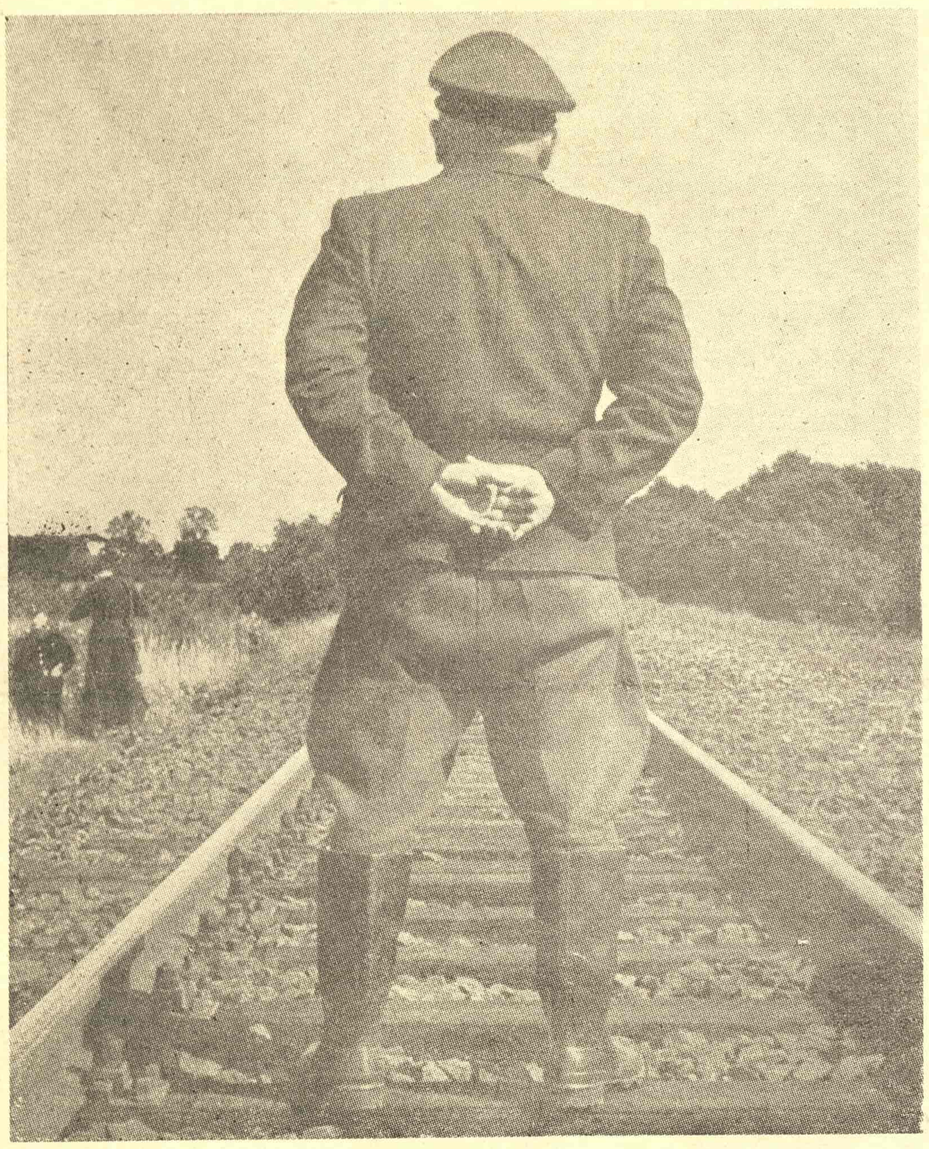
KAD se, naprimer, potsetimo u kakvom se strašnom rasulu nalazila Evropa pre rata, onda se logično nameće zaključak — koji nalazi potvrdu i u zvaničnim dokumentima, objavljenim posle rata — da je Hitler mogao da osvoji tu Evropu bez rata. Ali on je po svaku cenu hteo osvajački rat. U Minhenu je dobio Čehoslovačku serviranu takoreći, na tanjiru. To je najveći trijumf koji je ikad jedna politika pretnje ratom postigla u miru. Međutim — kao što to svedoče iskazi njegovih najbližih saradnika — Hitler je bio očajan što mu je Minhenska konferencija predala Čehoslovačku u ruke — jer mu se time rat zbog Čehoslovačke izmakao iz ruku. On je čehoslovačkim saveznicima, Engleskoj i Francuskoj bio postavio takve uslove za mirno rešenje čehoslovačke krize, da je logično očekivao da će ih oni odbaciti. Međutim, protivno svakoj logici, Čemberlen i Daladije oberučke su prihvatili te uslove i u Minhenu besmisleno žrtvovali Čehoslovačku. Pa ipak, Hitler je smatrao da mu je podvaljeno i, da mu se to opet ne bi desilo, požurio se da napadne Poljsku pre nego što su njeni saveznici — ista ta Engleska i Francuska — stigli da je poput Čehoslovačke nagovore da bez rata primi sve što Hitler traži.

Celokupnu nemačku ratnu strategiju prožimala je jedna osnovna misao: da se Drugi svetski rat može dobiti (za razliku od Prvog koji je izgubljen) samo ako se vodi na jednom frontu u jedno vreme — a vođen je, protivno svakom smislu, istovremeno na dva fronta kao i Prvi i izgubljen još besmislenije nego Prvi.

Otvaranje drugog fronta, odnosno napad na Rusiju, Hitler je obrazložio opasnošću neposrednog napada Rusije na Nemačku. Međutim, to nije bio njegov razlog, već njegov izgovor. Naknadno objavljena dokumenta o nemačko-sovjetskim odnosima u to vreme, uverljivo dokazuju, da je Staljin bio gotov da poštuje ugovor o prijateljstvu s Nemačkom i da s Hitlerom, pošto su podelili Poljsku, u miru i prijateljstvu deli i ostalu Evropu. Nema sumnje da bi Staljin sa zadovoljstvom i skrštenih ruku gledao kako Hitler tuče Englesku i, bogami, pitanje je šta bi u tom slučaju od Engleske ostalo. Ali Hitleru je mnogo više bilo stalo da tuče Ruse pa da se miri s Englezima, nego da ostavljajući na miru Rusiju tuče Englesku. Tako je jedino postigao — kao i Napoleon — da ga one obe združenim snagama dotuku.

Ustvari, kad je krenuo na Rusiju, Hitler je imao samo jednu opsesiju — da ne prođe kao Napoleon. Postoje, naprimer, svedočenja njegovih maršala, da je Hitler na ruskom frontu krišom čitao istoriju Napoleonovog pohoda na Rusiju da bi uočio i izbegao greške koje je ovaj pravio — i napravio je još veće. Hitler je mogao da uđe u Moskvu, ali nije hteo, jer se plašio da samo izgubili kontrolu nad njim. Danas se i mnogim francuskim parlamentarcima koji su glasali protiv EOZ čini, da je ona pružala Francuskoj veće garantije od opasnosti nemačkog naoružanja, nego njen erzac. Zapadnoevropska unija, za koju su ipak glasali.

Po prvoj soluciji, nemačkom vojskom od dvanaest divizija komandovao bi jedan mešoviti evropski generalštab, u kome bi francuski imao glavnu reč, ili koji bi bar bio sklon da njegovu reč sluša; po drugoj, nemačka vojska dobija sopstveni generalštab, nemački, u kome francuski nema svoju reč, a ukoliko je formalno ima, neće faktično biti slušana. Međutim, za obnovu nemačkog militarizma mnogo više znači nemački generalštab, koji je njegov mozak i srce, nego ponovno naoružanje dvanaest nemačkih divizija. Tako je francuska politika, naprežući mozak i stežući srce od straha prizvala u život baš onog bauka kojeg se najviše plašila.



Između Istočne i Zapadne Nemačke

★

TAKO izgleda nemački problem kad se gleda unatrag, retrospektivno. Šta se vidi kad se on gleda unapred, perspektivno? Vidi se problem, ali se ne vidi njegovo rešenje. Ne da Nemačka nema perspektive, već u rešavanju nemačkog problema nema logike.

Ujedinjenje je nesumnjivo suština nemačkog problema. Svi govore da su za ujedinjenje — i sve su dalje od njega. To je opet zato što kad jedno govore drugo misle, pa treće ispada. Ujedinjenje, logično, znači da se obe strane, koje su podelile Nemačku, odreknu svoje polovine. Međutim, obrćući logiku, one pod ujedinjenjem podrazumevaju ne odricanje od *svoje* polovine, već uzimanje *pod svoje* cele Nemačke. Pošto to hoće podjednako obe, one uviđaju da ne mogu to ni jedna ni druga, i zato svaka nastoji da se što bolje učvrsti u svom delu — produbljujući time, logično, podvojenost Nemačke.

Tim nastojanjima — pored svih suprotnih tvrđenja — služi uvlačenje Zapadne Nemačke u vojni blok zapadnih sila; tim istim nastojanjima — uprkos njihove gromoglasne osude od strane sovjetske propagande — služi sve tešnje navlačenje satelitske košulje Istočnoj Nemačkoj.

Umesto jedne obezoružane Nemačke, koju rešenje nemačkog problema po logici nameće, stvaraju se dve naoružane, koje problem sve više komplikuju.

Istina, kao što smo videli, kad se radi o nemačkom problemu sve izgleda problematično — i sama logika. Pogledajmo, naprimer, ono najlogičnije rešenje: jedna jedinstvena, demokratska, miroljubiva neutralna Nemačka. Da li bi jedna takva idealna Nemačka, i kad bi postala, kao takva ostala?

Neutralna Nemačka pretstavljala bi neku vrstu vakuuma u Evropi. Svaki vakuum po prirodnim zakonima teži da se popuni nečim. Čim bi se napunio ovaj nemački?

U svojoj istoriji Nemačka je samo dvaput bila demokratska — oba puta posle jednog izgubljenog svetskog rata, kad je bila slaba, nemoćna. Da li ona ostaje to i kad postane jaka, moćna? Prošli put nije ostala. Gde je sigurnost da će ostati ovog puta?

Zato što je oba puta postala demokratska jer je bila slaba, mnogi Nemci su shvatili da je Nemačka slaba jer je demokratska, da je prema tome demokratija nemačka *slabost*, i da Nemačku, da bi bila jaka treba osloboditi demokratije. Tako su rezonovali i radili prošli put; tako izgleda počinju da rezonuju i sada — uprkos svemu onom do čega ih je takav rezon doveo prošlog puta.

Prema tome, ako Nemačka kad se ujedini i ojača, ne može zadugo ostati „ničija zemlja" u Evropi, pitanje se postavlja kakva će biti i da li će uopšte biti nečija.

To pitanje postavljaju sada sile koje drže Nemačku u svojim rukama, ali odgovor na njega neće dati one, već Nemci — čim se otrgnu iz njihovih ruku.

★

NAIVNO je misliti, kao što su mnogi skloni, da su svi Nemci u Zapadnoj Nemačkoj za Ameriku, i svi u Istočnoj protiv Rusije. Istina, danas Nemci iz jedne i druge Nemačke svađaju se i tuku i kad žive u istoj ulici — kao što ima slučajeva u Berlinu — ali to su *isti* Nemci i kad pripadaju dvema suprotnim svetovima. Maršal fon Paulus, general fon Zajdlic i drugi čuveni junkeri rade u Istočnoj Nemačkoj pod rukom Rusije isto onako predano, kao što to u Zapadnoj Nemačkoj, pod rukom Amerike, rade fon Špajdel, fon Mantojfel, fon Krevic i svi ti drugi generalski „fonovi". Ako neko misli da su fon Paulus, jer živi u Istočnoj Nemačkoj i radi kod crvenih, i fon Špajdel, jer je u Zapadnoj i radi kod belih, različiti Nemci — taj zaista ne zna ništa o Nemcima. Svi su oni gotovi da snihotljivo služe ma kom, da bi time poslužili Nemačkoj kad je slaba, kao što su gotovi da oholo okrenu leđa svakom, kad ona opet postane jaka.

Ako Nemačka nađe jednom izlaz iz sadašnjeg bespuća, ona će ići svojim putem. Taj put može biti dobar ili rđav, ali će biti *njen*, a ne put kojim drugi žele da ona ide. Nemačka će ili biti pod tuđim uticajem, kao sad, ili će ona biti ta koja će vršiti svoj uticaj na druge, kao toliko puta dosad.

Šta je onda bolje, odnosno gore: ostaviti Nemačku slabu i razdeljenu, ili je napraviti jedinstvenom i jakom?

Ni jedno ni drugo, po sebi, nije ni dobro ni rđavo, jer može da bude i jedno i drugo, ne liči na Napoleona. Naravno, to je morao da pravda strategiskim razlozima, i da bi ih pronašao on je — ne slušajući, kao ni Napoleon, savete svojih generala — pravio strategiske greške, koje su po smislu i posledicama bile one iste Napoleonove: upropastile su ga još gore nego Napoleona.

★

MEĐUTIM, bilo bi pogrešno misliti da je jedino Hitler pravio gluposti, mada su njegove najveće, jer je bio uveren da je on najpametniji. I mnogošta od onog što su s Nemačkom radili i rade njegovi nesumnjivo smišljeniji protivnici, izgleda ništa manje lišeno smisla.

Uzmimo, naprimer, Ameriku. Ona posle rata troši više da podigne pobeđenu Nemačku, nego što je u ratu potrošila da je pobedi. Pošto je tukla Nemačku kao svog najvećeg neprijatelja, Amerika je otkrila u njoj svog najboljeg saveznika i sad sve čini da je uzdigne iz poraza u koji ju je uvukla.

Ili Francusku. Politika valjda nijedne zemlje na svetu ne raspolaže tolikom sumom inteligencije i duha kao francuska. I šta je rezultat toga? Francuska ima najdarovitije političare i najsmušeniju politiku. Ošamutila ju je Nemačka. Posle rata sva ingenioznost francuskog političkog duha usmerena je na to da spreči javljanje Nemačke kao uticajnog faktora u evropskoi politici, a faktično postiže jedino to da sve osetnije iščezava francuski uticaj iz te politike.

Francuzi se mnogo plaše, i s pravom, nemačkog naoružanja. Da bi tu opasnost mogli da kontrolišu, oni su smislili Evropsku odbranbenu zajednicu. Posle su se predomislili i odbacili je, ali nisu sprečili nemačko naoružanje, već su

Slaba i razdeljena Nemačka neminovno uslovljuje slabost i podeljenost Evrope. Nikad Evropa ne može biti ujedinjena i jaka, ako Nemačka ostane razjedinjena i slaba. Ali obratno: jedinstvena jaka Nemačka u slaboj razjedinjenoj Evropi pretstavlja — uvek je pretstavljala — opásnost za Evropu. Prema tome (da napravimo još jedan obrt!) celishodno rešenje nemačkog problema može se naći samo u okviru jedne jedinstvene, jake Evrope. Takvoj Evropi jaka jedinstvena Nemačka ne bi ulivala strah, naprotiv uvećavala bi joj osećanje sigurnosti, jer bi pretstavljala organski deo njene jedinstvenosti i snage.

Za takvo rešenje nesumnjivo govori logika — ma koliko je inače obrtali, i ma koliko da je, naročito u nemačkom pitanju, i ona sama podložna sumnji.

★

MOGLO bi se misliti — i pisac ovih redova priznaje da ni sam nije bio pošteđen te misli kad ih je pisao — da i ova razmišljanja o nesmislu u politici nemaju mnogo smisla, jer im nedostaje uvid u fakta. Fakta imaju svoj jezik gvozdene logike: u njima, unutra, krije se smisao političkih zbivanja o kojima govorimo, a koji se smisao izmiče pogledu spolja. I fakta su sada progovorila. Ali to što ona kažu pre izgleda potvrda nego demanti onog što je bez njih gore rečeno.

Američko ministarstvo spoljnih poslova objavilo je dokumenta o Jaltskoj konferenciji da bi, kao što se u zvaničnom komentaru kaže, »stvari bile postavljene na svoje mesto«. Međutim, baš ova dokumenta postavljaju mnoge stvari naglavu.

»Velika trojica« sastala su se u Jalti da kroje novu kapu svetu — i postavili su je nakrivo. Mi sad, srećom, iz objavljenih dokumenata znamo ne samo zašto je naš posleratni svet ovakav, već i kako je napravljen takav — na nesreću onih koji su ga pravili. Jer delo optužuje svoje tvorce.

Pošto su zajednički izvojevali pobedu u ratu, velika trojica« nastojala su da jedno drugog izigraju u miru i upropastila su mir. Ono što je iz Jalte proizišlo kao njihovo zajedničko delo taman je obratno od onog što su oni pojedinačno nastojali da izađe.

Ruzvelt je tajno šurovao sa Staljinom protiv Čerčila, iako se javno pravio da drži stranu Čerčilu protiv Staljina. U intrigiranju protiv Engleske išao je toliko daleko da se to čak i Staljinu učinilo suviše (»Ubiće nas Čerčil!« opominjao je Staljin Ruzvelta u Jalti). Čerčil je Ruzveltu bio odviše konzervativan i imperijalist, dok mu je Staljin izgledao dovolino progresivan i demokratski nastrojen. Činio je, naprimer, ogromne koncesije Sovjetskoj Rusiji da bi kupio njen pristanak na rat protiv Japana, ma da mu njeno učešće u ratu nije bilo potrebno, jer je već imao atomsku bombu u ruci i Japan je kapitulirao tri dana posle prve bačene bombe (i pet dana posle ulaska u rat Sovjetske Rusije). Ali Rusija je koncesijama dobijenim u Jalti ojačala svoj položaj na Dalekom Istoku, što se ljuto osvetilo i sve više sveti Americi. Republikanska vlada i objavila je ova dokumenta da bi pokazala koliko je demokratski pretsednik svojom naivnošću — misli se demokratskom« — upropastio plodove skupo plaćene pobede.

Ali ta optužba protiv Ruzvesta nije sasvim pravična kad se podiže samo protiv njega, jer pogađa i sve druge koji su bili s njim. »Velika trojica« prevarila su se u ono što su verovala, jer su verovala u prevaru — sva trojica.

Ruzvelt je verovao da koncesijama može da potkupi Staljina na miroljubivu saradnju sa Zapadom i tako mu otupi »komunističke zube« — a samo mu ih je još više izoštrio. Staljin je verovao da može da zavadi i izdeli zapadni svet i tako zavlada njim, — a tim nastojanjima samo je taj svet ujedinio protiv sebe. Čerčil je verovao da kao »srednja sila« može da pritegne dve ekstreme — a našao se rastegnut između obe.

Veliki ratni saveznici imali su skupa jedan prevashodan interes u miru: da ni po koju cenu ne dozvole Nemačkoj da se ponovo naoruža protiv njih — a jedino što skupa rade posle rata, to je da po svaku cenu oružaju Nemačku protiv sebe — jer to je krajnji smisao njihovih nastojanja da Nemačku naoružaju jedan protiv drugog.

Tako su se »velika trojica«, pojedinačno i utroje, igrajući se lakomisleno istorijom, našla podjednako izigrana od nje. I u tome je možda dublji istoriski smisao onog svega što nam danas izgleda politički lišeno smisla.

Iz reporterove beležnice

Skandinavija

Stvarnost i simboli

Pretsednik švedske vlade Tage Erlander sa sinom

NAPRAVIO sam grešku koja nikad ne bih postao svestan da me na nju nisu odmah upozorili.

Žureći se na razgovor sa socijaldemokratskim poslanikom Danskog parlamenta, zamolio sam svog sunarodnika — diplomatu da me odbaci kolima. Diplomatska kola, nažalost, moraju da budu reprezentativna: stigao sam pred veličanstvenu zgradu Rilsdaga u veličanstvenim kolima.

Moj narodni poslanik je to saznao pre nego što smo se sastali. Prvo mu je pitanje bilo: „Jeste li doista novinar? Niste diplomata?"

Laknulo mu je kad sam ga umirio i vodili smo dosta prijateljski razgovor.

Najjednostavnije je bilo zaključiti da je on želeo da tačno zna moje zanimanje, da bi se prema tome ravnao u razgovoru. Jer, drukčije se govori s diplomatom nego s novinarom.

Drukčije li? Setio sam se pompe s kojom dočekuju Nemci pretstavnike velikih listova i — odlučnosti kojom beže od njih, ako im se susret ne čini umestan. Ne, u ponekim velikim zemljama stranog novinara jedva još razlikuju od diplomate. Različit je samo ceremonijal.

Narodni poslanik je hteo da se uveri da sam i ja „običan čovek".

U svim zemljama se danas mnogo govori o brizi za sreću malog čoveka. Sovjeti su iz toga napravili parolu. Amerikanci su zbog toga katkada spremni da započnu krstaški rat.

Ima mladih zemalja i naroda za koje je to istoriski cilj, koji pod tim podrazumeva u sve: od uvođenja zubnih četki, isterivanja predrasuda i opšteg obrazovanja do složenih državnih i psiholoških eksperimenata.

Kod Skandinavaca je ta briga običaj. Čak oni koji su u duši ili iz snobizma ili „zato što je to tako zavedeno" — aristokrati, priklonili su se tom običaju.

Mislim da njihovi krajevi koji baš nisu važni, moraju naročito paziti na svoje ponašanje.

Engleze obuhvati gotovo smešna, neshvatljiva i sladunjava ekstaza kada vide ili govore o svojim kraljevima i kraljicama, pa čak kad sretnu nekog tuđeg ili bivšeg. U krunisanom liku oni potsvesno traže potvrdu onog spokojstva koje im je donosilo carstvo — sada u smrtnoj opasnosti.

Skandinavcima je kralj jedva nešto više nego dekor koji svakome potvrđuje da su i oni imali pravu istoriju i da je, eto, i kod njih sve kako treba. Doista, tu više nema nikakve politike. Možda su ove po celom svom ustrojstvu republikanske zemlje već davno mogle da se tog simbola oslobode. Ali to bi već bio nekakav potres — od potresa oni beže instiktivno.

Umesto toga, oni se trude da od svojih kraljevskih porodica naprave „obične ljude".

Danski kralj još najviše paradira — u zlatnim kočijama po Kopenhagenu — ne znam da li je shvatio da je to igračka za decu koju u takvim slučajevima izvode na glavne ulice. Slike koje širi državna propaganda, prikazuje ga u porodičnim dimenzijama.

Norveški kralj Hakon koji je prvi „vlastiti" krali svoje zemlje, otkako je početkom veka postala nezavisna, sam je shvatio svoje sugrađane. Već 40 godina on ne pušta novinare u dvorac da ne bi bilo reprezentativnih snimaka. On se vozi tramvajem — ponekad. A o tome kakva kola treba kupiti sinu prestolonaslednika koji je navršio 18 godinu — demokratski raspravlja štampa...

★

NAJVEĆI broj ljudi koje sam sreo stara se — za razliku od građana tolikih zemalja koje žele da igraju jednu ili drugu ulogu u svetu i da važe kao međunarodna sila — da bar na prvi pogled, izgledaju što manje važni. Oni to ne čine iz servilnosti, nego zbog građanskog ponosa.

Ponekad mi se čini da suviše delimo svet na kategorije koje moraju imati tačno određenu formu. Zato su mi neke sitnice u Skandinaviji koje su rušile moje pretstave, izgledale nerealne.

Izgledala mi je kao nuvorišovski snob devojka koja je odbila mesto sluškinje, jer u devojačkoj sobi nije bilo super-prijemnika. Izgledalo mi je takođe pomalo demagoški kada su mi u kancelariji pretsednika švedske vlade poklonili njegovu fotografiju koja ga pretstavlja na biciklu.

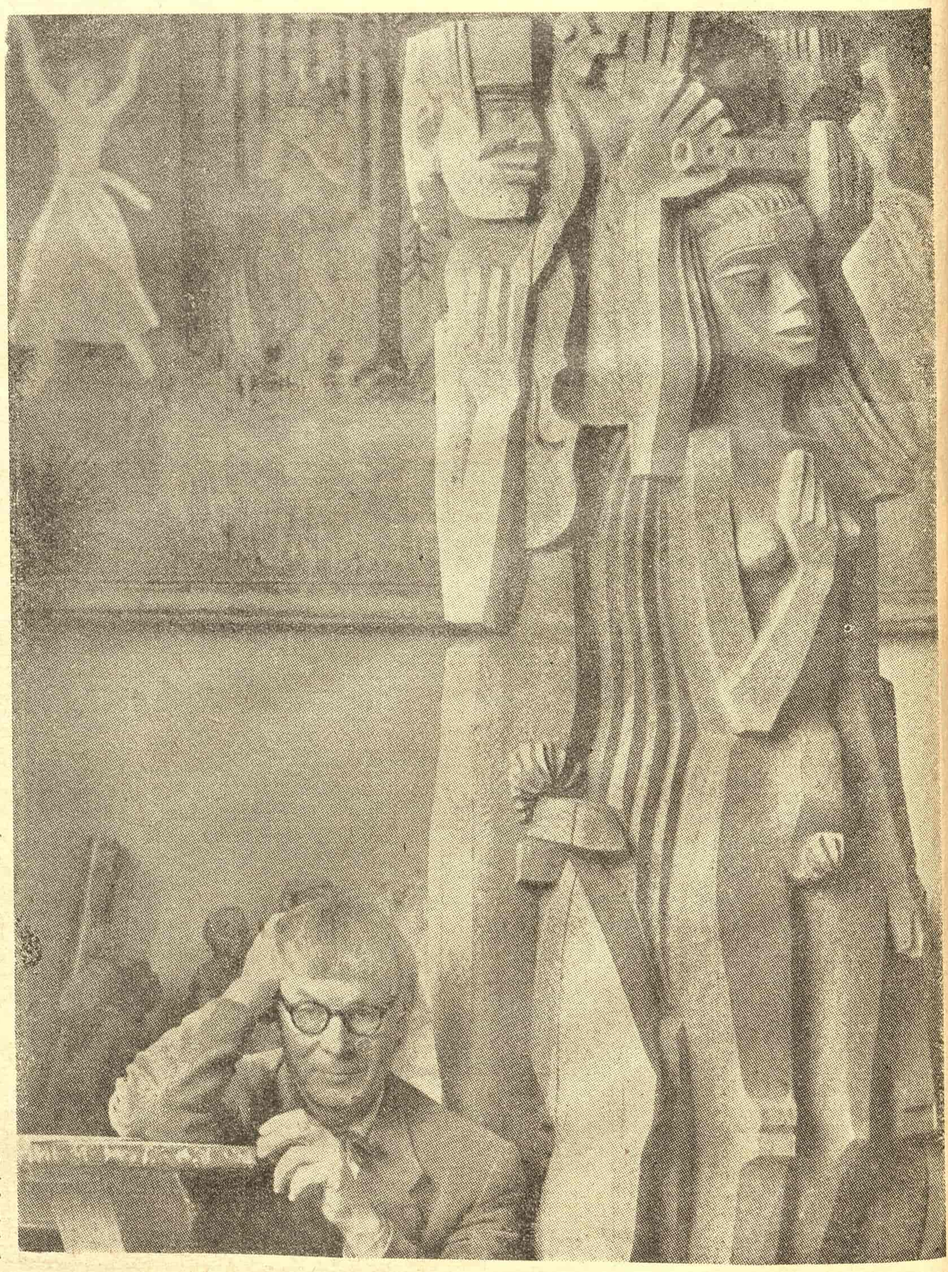
Ustvari, mada u prvome može biti malo snobizma, a u drugome malo demokratije („radnik-pretsednik vlade"), u svemu se ogleda ona ista težnja za ravnomernošću, smanjivanjem kontrasta i građanskom solidnošću.

Šta više, to čine i cele države. Koliko puta sam u ovim zdravim i nimalo slabunjavim zemljama čuo ono „Znate, mi ne želimo da igramo važnu međunarodnu ulogu" — što je mene koji dolazim iz aktivne sredine, svaki put na nerazumljivi način razdražilo.

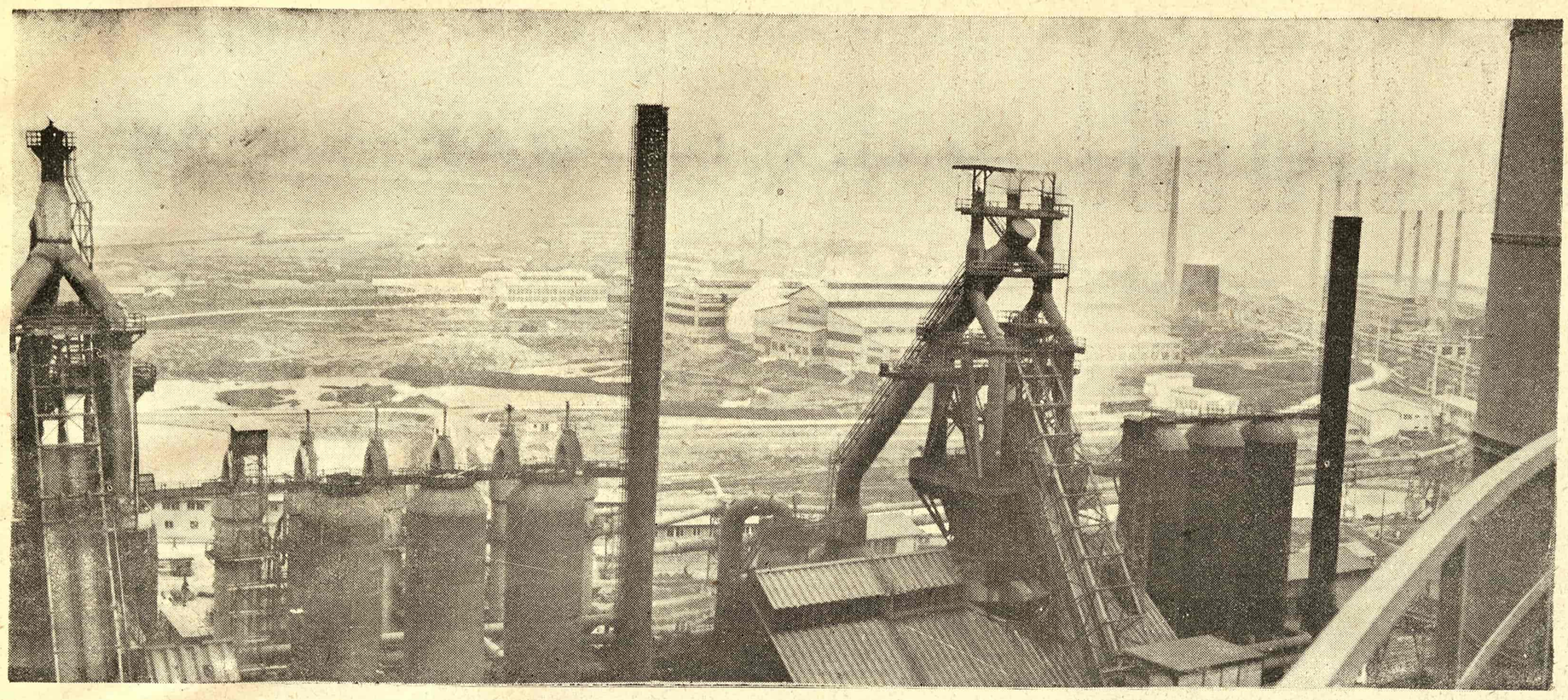
Ta težnja za običnošću možda je ostavila i suviše jak pečat na ove narode u trenucima krize. Mislim na rat.

Švedanima je još danas pomalo neugodno što su kao neutralci pustili Nemce kroz svoju teritoriju da okupiraju Norvešku. Ali oni imaju svoj izgovor — spasli su se od rata, doduše neprijatnom cenom.

(Nastavak na strani 13)



Švedski umetnik Bror Hjord sa svojim slikama i skulpturama



Sa najvećeg tornja Zenice (Snimio A. Sekulović)

Branko V. Radičević

LJUDI I ČELIK

Zanimljivo je kako se rađala Železara u Zenici. Pre više od šezdeset godina Austrija se setila da se odlično može iskoristiti rudnik gvozdene rude u Varešu, pa je u Zenici počela da izgrađuje Železaru. Prva postrojenja sastojala su se od male valjaonice i peći za pudlovanje gvožđa. Proizvodnja je bila mala. Jedva je zadovoljavala potrebe vareških i kreševskih kovača. Posle nekoliko godina izgrađene su prve dve Simens Martinove peći. Produkcija je naglo skočila. Posao je počeo da biva unosan. Vlasnici su za nekoliko godina zaradili 3,817.104 kruna ili 25 posto više nego što su uložili u preduzeće. Ali radnici su živeli bedno. 1906 godine, uz pomoć vojske i žandara, u krvi je ugušen prvi štrajk radnika Železare Zenice. Železara je polako rasla. Nije to bila neka moderna Železara. Ali dobijala je svoje pogone i radionice. Pred rat sa Srbijom, Austrija je insistirala na što većoj proizvodnji, tako da je tih godina Železara postigla rekordnu produkciju od 38.870 tona valjane robe. Ta produkcija nije postignuta ni do 1938 godine. Posle Prvog svetskog rata Železara životari. Tek 1925 godine prelazi u državne ruke. 1936 godine pristupilo se modernizovanju preduzeća. Aprila 1937 godine 2000 radnika Železare stupa u štrajk. Opet je uz pomoć vojske i žandarmerije ugušen štrajk. Ali radnici su uspeli da dobiju neke olakšice. Sa novim postrojenjima Železara je uspela tek 1940 godine da postigne svoju najveću produkciju. 72.520 tona gotove robe. Tada je u njoj radilo 7.252 radnika.

Evo kako, otprilike, izgleda sadašnje stanje: na prostoru deset puta većem od stare Železare nikla su i niču nova postrojenja: Simens Martinove peći, visoke peći, koksara, čitav sistem valjaonica, kovnica... Polje »Mokrac« prekriveno je hiljadama tona betona, čeličnih konstrukcija i mašina. U selu Tetovu rastu ogromne hale valjaonica. I reka Bosna izmenila je svoj tok, da bi Železari dobila u prostoru. Kroz godinu-dve, kada se završi kapitalna izgradnja, Železara će imati 3 visoke peći sa dnevnim kapacitetom od po 600 tona železa, četiri nove Simens Martinove peći kapaciteta po 60 tona, tri nagibne S. M. peći kapaciteta po 180 tona po šarži, dve elektro peći od 10 i 25 tona, veliku koksaru sa fabrikom nuzprodukata, nove valjaonice, veliku kovačnicu, prvu ove vrste i obima u našoj zemlji, ... Kad svi objekti budu završeni i pušteni u pogon Železara će godišnje proizvoditi: 600.000 tona livenog železa, 710.000 tona S. M. čelika (uporedi 1940 godinu: samo 76.569 tona), 40.000 elektro čelika, 520.000 tona valjanih proizvoda, 20.000 tona kovanih i presovanih proizvoda.

ČAST Rudniku mrkog uglja. Ali ja sam koračao Železarom. Sneg je padao. I nije bio beo. Sneg je bio crn. Grudva koju sam stisnuo u šaci bila je crna. Od grudve su mi i prsti postali crni. Jer i sneg pre nego što padne na zemlju prođe kroz Železarine šake. Železara je bila daleko. I ništa zato što je bila daleko. Koračao sam Železarom pre nego što sam ušao na gvozdena vrata, pre nego što sam preko mosta stupio na pravo tle. Ona je i izvan sebe postojala kao dah, kao otkucaj. Ja ne bih mogao tačno odrediti prethodnicu. Ali zar i crni sneg, što je padao po granama, krovovima, ulicama i ljudima, nije prethodnica. Zar ona nije teški jahač na zvuku gvozdenog bata. Ona je najkrupniji bas, najpotmuliji i najdublji. A Rudnik je nevidljiva krtica. Čast Rudniku i rudarima! Ali Zenica? Ja ne znam da li je Zenica Železara ili je Železara Zenica. Ili je to isto... Svejedno. Ja sam čovek. Koračam dugom ulicom. Ovde sam za glavu niži od sebe beogradskog. Tako mi se čini. I zbog toga, zbog rasta, pitam čoveka koje je stajao na uglu ulice:

— Ti si se merio sa dimnjacima... Šta sad misliš...

Laktovima se ukopao u ogradu. Između dve letve uglavio je svoje laktove. Našao je čvrst oslonac za telo i sklopio oči. Neobičan spavač ništa nije rekao. Ali njegova su ramena govorila:

— Mi smo merili svojom visinom visinu dimnjaka. I sada smo zbunjeni. Mi smo sasvim zbunjena ramena. Jer visine nismo izmerili. Smanjili smo se. I sada očekujemo dobri odmor. Da razmislimo. Da se sredimo. Mereći visine mi smo se posvađali. Sada smo zbunjena i posvađana ramena.

Kasnije sam se neprestano prisećao spavača. Možda je on već bio daleko izvan grada. Možda čak u onom najudaljenijem selu do koga dopire Železara. Negde između Visokog i Kiseljaka. Daleko. Daleko. Četrdeset kilometara daleko od Železare. Jer taj spavač nije jedini spavač. Neobičan je spavač. Ali, on je na svoj način Železara.

Padao je sneg. Crni sneg. A dimnjaci su dimili. I bilo je teško od brujanja pogona. I bilo je tretoplo od usijanih martinki. A vozovi su prolazili. Skretničari su se svakog časa bacali na skretnice. Neko je pričao o nesreći koja se dogodila na koksari. Plin je otrovao nekog spavača. Taj plin je pravi pravcati metan. Spavač je prenesen u ambulantu. Vrlo rđavo izgleda. Nije on jedini spavač. I neće biti poslednji. Nisam mu video lice, ali sam se setio spavača sa ugla ulice.

Priča o prvom spavaču

ON je potomak isto tako zbunjenog spavača. Otac je krčio šumu, ali nije mogao dovoljno da nakrči. Dece previše, hleba malo. U njegovom selu samo jedan čovek silazio je svakog dana u grad. Dizao se pre sunca, pešačio četiri sata i, umoran, stigao u Železaru. U Železari je radio osam časova. Kad sirena oglasi prekid posla, polako, korak po korak, prevaljivao je brda i doline i kasno uveče vratio se kući. Radio je na njivi po mraku. Spavao malo. Pa opet u grad na posao. Tog čoveka niko u selu nije cenio. Klonili su ga se kao zaraze. Jer taj je čovek izgubljen. Taj je čovek najgori u selu. Klonili su ga se i zbog sebe. U njemu su videli svoju budućnost. A niko nije želeo da vidi sebe u tako rđavom stanju. Spavačev otac, kada je ostao bez zrna pšenice, sačekao je tog komšiju pešaka i zamolio ga da mu pomogne da i on stupi u fabriku. Pešak se obradovao: neće više biti samo on ruglo za selo. Imaće sabrata i sapatnika. I, tako, spavačev otac saopšti svojoj ženi da mu spremi hranu i preobuku, jer odlazi u fabriku. U kući nastane žalost kao da je banula smrt.

Spavačev otac je učinio poslednji napor da spase zemlju i potomstvo: otišao je u fabriku. Nadao se da će štednjom steći dosta novaca. U početku je na vreme dolazio kući. Prolazili su meseci. Jednog dana nije se pojavio. Posle se opet pojavio. Ništa nije govorio. Uskoro je izostao nedelju dana. Žena se raspitivala kod njegovog druga pešaka. Ovaj nije odgovarao. Nije hteo da kaže ženi da je spavač ostao u gradu, jer je čitavu uštedevinu popio.

Njegov sin je još uvek nesiguran. On ne pešači kao njegov otac. Kamionom se prebacuje do ispod sela. On ne zna šta će sa sobom. Ne zna šta je po zanimanju. Seljak ili industriski radnik? On bi možda prodao kuću i okućnicu i nastanio se u Zenici. Ali ne može da se odrekne zemlje. Ona ga zove. Nameće mu se. On još veruje da je može zadobiti. A zemlja izmiče. Pa to je Srednja Bosna. Pa to je brdska zemlja. Baciš šaku žita u oranje i ne znaš šta ćeš od toga dobiti. On se boji te zemlje. Ali još uvek ne može bez nje. Pa je nesrećan. I uvek na pola puta. Počinje da ne voli zemlju a još nije zavoleo fabriku. Jer fabrika je tesna, moraš da ideš porebarke. A grad ima mnogo kuća. I na svim kućama su dobro zabravljena vrata. Samo su otvorena vrata gostionica. Grad je leden za došljake. A barake su tanke. Šta da radi zbunjeni spavač?

Doboši i sirene

ON je ostao naslonjen na ogradu. Padao je crni sneg. I krovovi nisu bili beli. Onda je naišao čovek u kišnom mantilu. Nije imao mnogo godina. Skinuo je kapu. Pa je skinuo mantil. Nalazili smo se u nekom restoranu. Mladi čovek ima dugačke zulufe. Obučen je u plavo odelo. Nosi ljubičastu košuiju i žutu kravatu. Šareni pulover — crno, zeleno, bordo. Ispod pulovera izbačene ivice ženske zelene marame sa plavim, crvenim i ligastim tačkicama. Uzeo je jelovnik i duboko se zamislio. Naručio je jelo a kad ga je dobio, služio se viljuškom i nožem, ali iz ovala. Jeo je spanać i prismakao kiseli kupus. Dužio je vrat da vidi šta su drugi poručili, jer se plašio da su bolje jelo izabrali. A nije ni čudo, jer je jelovnik krcat stranim nazivima jela. Držao se hrabro. I izašao je nadmeno. Njemu je dobro, — pomislih. Taj se dobro snašao. I setio sam se njegovog postanka...

... Jednog jutra izašao je iz voza. Osvrtao se po stanici. Kad je ugledao milicionera, nije mu bilo najprijatnije. Tumarao je gradom. Uveče je sedeo u krčmi. Pored njega neka žena. Pijuckali su i pričali. On ume s takvim ženama. Izašao je sa ženom kada je već bilo sasvim kasno. A onda se pojavio na šalteru direkcije. Primili su ga odmah, jer Železari treba mnogo radne snage.

Njemu zavidi tihi čovek iz Like. I on se osvrtao po stanici. A onda je ušao u čekaonicu. Nije smeo dalje. Kako da krene kad nikog ne poznaje? Odelo mu je bilo od četvrtastih zakrpa. Ali zakrpe su čvrsto stajale. Ne bi se moglo reći da je bio neuredan. Prenoćio je u čekaonici. Sprijateljio se s čovekom na čije rame je klonula njegova glava. Rekao mu je da je došao da traži posla. I onaj je bio isti takav namernik. Pa su krenuli zajedno u Železaru. Manji je strah kad su dvojica. Izašli su zadovoljni. Ali posle petnaest dana zakrpe su popucale. Sada sanja malu sobu, peć i naramak drva. Doveo bi ženu. I sve bi bilo dobro. Jer hladne su barake. I mnogo ljudi spavaju po tim barakama. Mnogo različitih ljudi...

... Javila se sirena. Sada je spavač sasvim daleko. Ko zna gde je čovek u mantilu. Dva prijatelja su svratila u Plavi podrum. Pametni su ti podrumari. Znaju gde otvaraju podrumove. Plavi podrum, Kneževački podrum, Vlasotinački podrum, Župski podrum. Svi podrumari su pohitali u Zenicu. Jer u Zenici nema dovoljno stanova za radnike. Znaju oni gde se pravi dobar posao. Dva prijatelja su naručila plavac. Dobar je plavac. Ujutru boli glava. Ali, svejedno. Dva prijatelja ne znaju šta su to doboši. Zenički doboši. Tada je bila Austrija. I dobošima su pozivali radnike na posao. Niko nije hteo da ide. Samo su Cigani odlazili. Dva prijatelja ne znaju da je najbrža stvar na svetu vreme. Sirene su zavirili u podrumove. Kroz fabričku kapiju kuljaju garavi metalci. I oni ne znaju da se s druge strane fabrike pojavljuju sasvim drukčiji metalci. I kuće ne znaju da su već neke među njima srušene. Sasvim drukčije kuće rastu pored obale. Iako nisu posejane, rastu kuće pored obale. Dva prijatelja piju plavac. A sirene obilaze stolove. Doboši nisu znali da će jednog dana biti bačeni na đubrišta, jer nisu imali uha da uhvate daleki zvuk koji se rađao. Plavac je već mrtav pijan od usana koje ga dodiruju.

Dva prijatelja su odjednom otoplila. Prestala su dvoumljenja. I više im nije bilo hladno. A nevidljive topovske cevi izbacuju plotune vremena. Plavac nema uha da ih čuje.

Skloni se, ide čelik

DVA prijatelja ostala su u Plavom podrumu zbunjeni, kao spavač. Čovek u mantilu stigao je pred naselje nazvano Kanal. Čovek u mantilu duboko je natukao kapu na oči. On više nije tako siguran. Čovek u mantilu je postao zbunjen. Ali nije zbunjen kao što su zbunjeni spavači. Čovek u mantilu ima uha. On oseća vreme koje dolazi. On već odavno oseća najezdu vremena. Prvo je naišla konjica. Sad stupa teška artilerija. Teška artilerija vremena je najubojitija artilerija na svetu. Čovek u mantilu s tugom pomišlja na godine koje su prošle. Jer tada je on bio vlast. Neobična i nepriznata vlast. Ali vlast. Tada su u naseljima kao što je Kanal vladali zakoni pomrčine.

Sada je i on nesiguran i zbunjen. Jer sad je sasvim drukčije. Ni Kanal nije više tako strašan. Strašan je samo po imenu. I on je počeo da spava noću. Više ne sme da izlazi. On mora da se odluči ili da ode. On nema gde da ode. Jer čelik je naišao. Fabrika je dobila svoj konačni oblik. Fabrika više nije ljudski dlan. Nije pijuk. Nije frontovska brigada. Fabrika nije lenjir. Nije ni brdo građe. On mora da se odluči. Ili da uđe pod krov pogona i da se sprijatelji s mašinom, ili da otpadne. On ima oko da vidi. A čelik kaže: Skloni se da prođem! Jer viču visoke peći: Skloni se, ide čelik! Jer je prošlost pomrčina Kanala i Koreje. A i on je bio jedan deo Železare. Železare u rađanju. Kao što su i spavači — jedan deo. Kao što su Neodlučni — jedan deo. On nema kud. Jer ima uha za vreme.

Natukao je kapu na oči. Ušao je u dimljivu baraku. I nikog nije pogledao. U njemu je svitalo saznanje da će i njega Železara pokoriti. Ona ga je zgrabila svojim gvozdenim šakama. Još samo malo dana može da se opire. A onda će sustati. Neće dugo izdržati. Ušao je u zadimljenu baraku. I prvi put u životu zaželeo je tihu mirnu sobu. Prebacio je pokrivač preko glave. Ujutru je pokorno ustao na zvuk sirene. Skinuo je šalče, mašnu i pulover. Ličio je na sve ostale radnike.

Priča o nespavaču

KORAČAO sam Železarom koja je snažno dimila. Koračao sam sasvim kratkim koracima. Jer i Železara je koračala. A ja nisam mogao, ni u doskoku, da je dostignem. Odjednom je preda mnom izrastao čovek sa velikim smeđim očima. Bio je ogroman i zaklonio je vidik. Ja nisam mogao da prođem pored njega, jer je ispunio sve prolaze. Čovek sa smeđim očima bio je visok kao dimnjak.

Reče čovek:

— Mi, metalurzi, mnogo smo grubi ljudi. Mi nismo apotekari. Metalurg na dlanu drži tonu čelika...

— Ti si nespavač.
— Da, ja sam nespavač.
— Koliko godina ne spavaš.
— Već deset godina.
— Kad misliš da ideš na spavanje.
— Zapitaj moga sina.
— Zašto baš sina.
— On će spavati.

Čovek sa smeđim očima polako se izmakao. Prolaz je bio slobodan. Ali ja sam pošao da ga tražim.

U čeličani mi rekoše:
— Možda je na koksari.
Otišao sam na koksaru.
— Traži ga u kovačnici.

Tražio sam ga u kovačnici.

— Maločas je prošao. Pogledaj, možda je u valjaonici...

U valjaonici ga umalo nisam zatekao. Samo što sam ušao, izašao je na druga vrata.

— Obilazi martinke, — rekoše valjaoničari.

Tada sam se setio: korak mi je sasvim kratak. Najbolje je da ga sačekam kod kuće.

Obilazio sam naselje. Tražio nespavača. Ulazio sam u sobe. Stoje raspremljeni kreveti. Pitao sam žene:

— Kad dolazi nespavač!
— Ponekad naiđe! — odgovorile su žene.

Jedna mi je rekla:

— Već deset dana nisam raspremala sobu. Ne mogu da raspremam, raspremljeno.

Druga mi je rekla:

— Ja svako jutro, po navici, raspremam raspremljeno.

Treća se potužila:

— Teško je biti žena metalurga.

A četvrta nije htela da govori. Četvrta je proklinjala fabriku.

Sačekivao sam nespavača. Pravio mu zasede. Ali uvek mi je za korak izmicao.

Najzad sam dobio pismo:

— Uzalud čekaš. Dođi kroz dve godine. Tada će fabrika biti završena. Možda ću tada imati vremena. Jedno rame sam podmetnuo pod nagibnu peć, drugim ramenom podupro sam koksaru. Na temenu mi stoji bluming. Ako se izmaknem, strah me, sve će se srušiti...

PADAO je sneg. Krovovi su postali crni. Išao sam Železarom. A nisam znao gde je početak, a gde kraj. Sreo sam jednog, pa drugog, pa trećeg čoveka. Jedan je bio zbunjen, drugi nesiguran, a treći je počeo da se zbunjuje. Hteo sam da ih spojim. Ali nisam mogao. Želeo sam da ih vidim. Nisam video. Saznao sam da su i oni u nastojanju. Jer tek su počeli da dobijaju fizionomije. Oni još nisu postali pravi industriski radnici. Neće postati ni sutra, ni prekosutra. Železara ih obrađuje kao što obrađuje čelik. Ona ih stvara. Ona im određuje budućnost. Rađajući čelik, Železara rađa i nespavače. I spavači će postati nespavači. A jednog dana neće biti spavača i nespavača. Postojaće fabrika i radnici, ali kao celina. Ne odvojeno. A ako sneg još crnji bude padao. Ništa za to...

Železara obrađuje ljude, kao što obrađuje čelik. Ona ih stvara. Ona im određuje budućnost. Rađajući čelik, Železara rađa
i nespavače. I spavači će jednoga dana postati nespavači. Ako sneg još crnji bude padao. Ništa zato...

Oliver Minić

ENTERIJER

Jedan moderni enterijer sa originalno rešenim stepeništem i podom u mozaiku

MODERNA arhitektura je sva u znaku službe čoveku, prilagođavanja njegovim potrebama u najširem smislu. Ili, bolje reći, ona to proklamuje. Ali ostvarenje u praksi ovog proklamovanog principa jeste jedan od najkrupnijih problema moderne arhitekture. To je danas predmet najžučnije diskusije. U svakom slučaju, moderna arhitektura je učinila snažan prodor u okamenjena shvatanja, tradiciju i rutinu. Stan, njegov raspored i njegovo uređenje su glavne njene preokupacije. Analitičko i naučno prilaženje ovom problemu znači nešto sasvim novo. I već do sada postoji ogromna teoretska literatura o organizaciji i opremi stana, postoje mnoga iskustva, kroz izvedene zgrade širom sveta. Pa ipak neće se stati u proučavanju ovih problema. Neće se prestati sa eksperimentisanjem, jer je to večno živa i neiscrpna materija, makoliko ona izgledala ograničena, makoliko ona izgledala svakom poznata.

Naravno ispred svih ovih pitanja stoji neumitni problem, koji je malo zemalja na svetu uspelo da reši, problem koji baca svoju ogromnu senku na sve iza sebe, problem izgradnje stanova za milione ljudi koji na njih čekaju. Razume se da to ne znači da je sada aktuelan samo i jedino, do krajnosti uprošćen i do očajanja suvoparan, problem krova nad glavom. Pitanje kakav će biti naš stan, kako će on odgovarati našem načinu života i našem ukusu, jeste, danas kao i ranije, jedno od najvažnijih u životu čoveka.

Evolucija stana, uzevši u celini, i funkcionalno i oblikovno, možda najvernije prati društvene promene u svim njihovim vidovima. Danas je ta evolucija dostigla jedan izrazito nestabilan stupanj, karakterisan naglim promenama i grozničavim traženjima.

VEĆ sa završetkom Bidermajera, poslednjeg „istoriskog“ stila u nameštaju, nestaje i mirne evolucije enterijera. Zapadno-evropski Modern Style i srednjoevropski Sezession Stil žele da raskinu sa istoriskim stilovima, sa svakim podražavanjem i ugledanjem i pretenduju na stvaranje novog dekorativnog stila. Bilo je to „tresla se gora rodio se miš“, jer se ceo pokret sveo na stvaranje novih ornamentalnih oblika. Pravi vihor, sada već veoma potreban, stvorila je moderna arhitektura zahvatajući stvari u suštini, u funkciji, konstrukciji, obliku, spoljašnosti i unutrašnjosti. Spoljna arhitektura se prvi put lišava dekorativnog postupka i ornamenta. Unutrašnjoj arhitekturi to oslobađanje od ornamenta nije išlo sasvim lako. Ornament i dekoracija su vekovni pratioci, još iz vremena divljaštva, čovekovog obitavališta i utisnuti su u skoro sve predmete svakodnevne upotrebe.

(Nastavak na strani 13)

Jedan roman iz doba terora

★

Radomir Konstantinović:
DAJ NAM DANAS

NE SPAVAJ, ANA

Radomir Konstantinović

DANAŠNJI roman teži i da razbije banalnu ljušturu površne realnosti koja nije u stanju da obuhvati sažeti i postostručeni životni intenzitet modernog čoveka. Da se to postigne, sredstva su različita: slikar vizionar i vizuelni poeta iskovače metaforu posebnog tipa. Nikakvo čudo što je slikaru Stančiću seriska tema metamorfoza.

Ovde, u ovim proznim tekstovima bez banalne poezije i tradicionalne slikovitosti, metamorfoza počinje smrću. Smrt je polazna osnova za raščlanjavanje, za višestruko sagledanje stvari. Svet se drukčije otvara: priviđenje, fikcija, halucinacija, realna slika sećanja — sve je to samo građa za novu dimenziju stvarnosti. Narativna kolotečina svesti više ne zadovoljava: otsevi asocijacija brži su od normativne sintakse mišljenja, ili: to je neobuzdano infantilna ekspanzija prema stvarima i vidovima integralnog života koju može da odrazi samo skraćena procedura reagovanja.

Kad se iznenada rastoči čvrsta masa postojanja, počinju automatski da se izlučuju lančani krugovi asocijacija. Njihova središna osnova je gubljenje identiteta, „duplicitet", ali ne u klasičnom romantičarskom, hofmanovsko-poovskom smislu, već kao višestruka metamorfoza, stostruka integracija likova uz sebe, ne u sebi!

(Evo stare formule za dvojnika: produbljeno saznanje o samom sebi, zgusnuto u iskustvo sebe, uzdiže se nad samim sobom kao spoljna formalna oznaka za svesno i nesvesno prisustvo svom prerastanju).

Ali ovde je „duplicitet" i zamena, pretapanje identiteta ne zato da bi se okovalo u drugi identitet, nego da bi se oslobodilo svakog, da bi to, taj „drugi" mogao postati bilo koji drugi ili svaki, makoji.

Literatura i muzika

PONAVLJANJE motiva kao da je privilegija muzike. Ali, da li literatura trpi prenošenje šablona iz muzike? Tomas Man je svog Faustusa doslovno muzički komponovao, ali muzička varijacija motiva (najmanje doslovna) njemu nije u prvom planu. Niče je ukazao na vezu poezije (tragedija) i muzike, ali je još Geteu specifičan kvalitet lirike omogućio muzičku intonaciju Torkvata Tasa. Ipak, slučaj Klopštok-Bah i dalje ukazuju na neprevazidene granice između umetnosti. Beskrajno tonsko moduliranje jedinstvene lirske teme kod Baha nešto je drugo nego kod Klopštoka. Materija muzike drukčije se ponaša od materije literature čak ili pogotovu onda kad je u pitanju fantazija na istu temu!

Klopštokovo ponavljanje motiva postaje nesnosno i neodmereno variranje teme koja se barokno rascvetava kod Baha. Iz prirode samog muzičkog doživljaja, karaktera zvuka i pretstavne slike reči proizilaze one lako uhvatljive disonance u literarnom tekstu koje odaju nemogućnost opstanka jednog mehanizma u sferama različitog izraza. Problem varijacije koja dozvoljava ponavljanje istih reči i slika i van njihovog ubitačnog dejstva ponovljenosti koja prelazi u dosadu možda je jedino u stanju da reši moderna koncepcija slobodnog izbora sredstava.

Zato je ovde skala literarnih sredstava koja se upotrebljavaju analogno muzičkim zahtevima jedne apstraktne šematske varijacije motiva — daleko smelija, šira i punija. Šta su kod pisca literarne analogije za muzička sredstva izraza? Lajt-motivi — to su tematski punktovi pretstavno i slikovno sažeti u pojmove-simbole; disonance — menjanje identitea, razvučje; kakofonija — psihički košmar užasa; varijacije — ne samo verbalna ponavljanja već asocijativni krugovi koji se koncerntrično nižu oko motivskih punktova (more, zid, mušice, lutke punjene slamom itd.). Kao što se vidi, to je slobodna igra sadržajne i formalne prirode u kojoj lajt-motivi, kao varijaciona središta, igraju ulogu katalizatora, potstrekača.

Karakter asocijativnog toka

AUDITIVNA asocijacija na temu (motiv, lajt-motiv) more. Jedan pojam ili jedna slika sećanja istovremeno se dvostruko percipira: čujno i vizuelno; šum u ušima usled poremećene nervne ravnoteže i unutarnjeg nestabiliteta, a vizuelni pojam mora, koji se stvara na auditivnu senzaciju šuma, postaje simbol, žiža u koju se različitim vibracijama (varijacije na temu?) slažu sve želje i priželjkivanja iskrsla kao odziv na tu slušnu, u sebi izgovorenu, vizuelno upotpunjenu pretstavu, na taj fetišizirani simbol reči „more". Jednom preciznom analizom mogle bi se utvrditi sve faze prerastanja pojma „more" (ili kog drugog) iz asocijativnog nadražaja u određujući lajt-motiv koji se utkiva u strukturu dela, kao jedan od nosećih punktova bez kojih bi se i psihologija i etika i varijaciona šematika osule u amorfnost.

Panikom, pometnjom, samrtnim strahom izvršen je presek kroz ustumaranu gomilu slika sećanja. Tako nastaje asocijativna iskra nedoglednog i nekontrolisanog domašaja, kao kad se čovek spontano prinuđava, u jezi smrtne ugroženosti, na skraćeni retrospektivni osvrt, te sav svoj život sažme u sekund ili bogzna koji delić sekunda filmski nanizanih, stopljenih i sažetih pretstava.

Moralni aspekt i proces uopštavanja

U ROMANU se varira kao glavna dilema, griža savesti: između velikog vremena i sićušnih zahteva egzistencije. Je li i to disonanca i zašto ne pređe potpuno u kakofoniju? Ali prelaz u kakofoniju bio bi ne samo zadovoljenje egzistencije nego i njeno osipanje po tokovima košmarskih i nepredvidljivih asocijativnih privlačnosti. Egzistencija se lelujavo asocijativno povija i koleba u talasu vremena, a opredeljenje, vezivanje egzistencije za određujuću tendenciju vremena, izlaz je iz kakofonične zbrke, sazvučavanje, osmišljavanje.

Taj sukob velikog vremena i male egzistencije u neku se ruku, posredno, rešava i prenjene tematske formulacije na taj način što unutarnju dramatiku i pulsaciju zbivanja nosi vezanost za senzacije, za stvarnost egzistencije izraženu u prijemčivosti za senzitivne asocijativne tokove koji se spontano bude, nameću i sprovode kao stilska preokupacija i psihološki tretman. Ta rasparčanost egzistencije na pojedine elemente, to njihovo filmsko i asocijativno smenjivanje, ta simultanost doživljaja vremena u sve tri dimenzije i razgloblјenost prostora — sve je to višestruki izraz vezanosti za egzistenciju u elementarnosti prijema i osetljivosti za životne nadražaje.

To elementarno fiksiranje života, taj spontani i mehanički nametnuti smisao za senzacije u obliku održavanja osnovne biološke potrebe opstanka — to je prva još neformulisana teza, varijabilni stav u antitezi sa sublimnom pretstavom, sažetom u zgusnutu intelektualnu viziju (Veliko vreme, Odluka, Program, Akcija, Otpor) sa kojom tek docnije dolazi do tematskog i etičkog kontrapunktiranja.

Tako moralnom prethodi spontani psihološki tretman.

Griža savesti dobija integralni karakter. Ona je izraz svih smrti što su se, poznate ili nepoznate, dogodile. Ali, ona istovremeno dobija i prostornu univerzalnost, nasuprot Dostojevskom, kod koga je izvršena stroga lokalizacija mesta zločina tako da se zločinac, pod pritiskom savesti, vraća na određeno mesto izvršenja. Zločinac je tako uhvaćen u zamku savesti koja se materijalizuje kao prostorna stešnjenost, kao vezanost, zarobljenost mestom izvršenja. To je svojevrsna fetišizacija prostora na bazi zlodela.

Ovde slično, ali samo u dalekoj analogiji, jer je sve povećano do u mitske razmere univerzalnog. Namesto lokalne određenosti i vraćanja na mesto zločina, fetišizacija prostora je izvršena u totalnom vidu. Rezultat je: utamničenost svim mestima zločina, a pošto je zločin u Teroru integralan, to je čovek, ne jedan, ovaj ili onaj, nego svaki, makoji, bez obzira na to da li vrši zločin ili mu je žrtva, vezan svim i svačim, celim svetom i stvarnošću koja je poprište integralnog zločina — Okupacije, Terora.

Svaki pisac na svoj način generalizuje viziju stvarnosti. Dostojevski iznalazi uopšteno i univerzalno važeće tokove psihološkog reagovanja, „hvata" ih u shematiku apstraktnog, „čistog" zločina, iako su sve druge odredbe lokalno fiksirane i u prostoru i u svesti. Ovde obrnuto, stvar odmah sklizne sa svoje uske lokalne određenosti čim se desi poremećaj, „pretapanje" identiteta, fiktivni poriv, disonanca bilo po kojoj dimenziji.

Pozornica se začas uopšti, generalizuje i sve stvari i svi prisutni (ili neprisutni — što je sasvim svejedno, jer svi smo mi na neki način svuda i uvek prisutni) počinju ili nastavljaju da sudeluju u igri na sceni koja se zove život. A on nije ni sama stvarnost ni sama fikcija, ni samo „sada" ni samo „juče" ili „sutra", već simultana sve — i svudaprisutnost svih tih data u paklenoj viziji egzistencije.

To što taj „drugi" može da bude i jeste bilo koji svaki to je specifični vid uopštavanja stvari i odnosa koji je čisti pronalazak piščev, iako je polazne premise imao već kod Hemingveja i u metodi filmske kamere kombinovane sa montažnom tehnikom.

Lutke ispunjene slamom

JEDNA od sadržajnih rezonanci jeste i dilema između kontemplacije i akcije. Ovde kontemplacija najpre ide zajedno sa „pretapanjem", dobijajući oblik dočaravanja unapred i unazad, reflektuje se kao filmski iluzionistički simultanitet koji je kao stil, kao postupak nametnut tretmanu sadržaja.

Kontemplacija kao iluzionizam ovde je u tom obliku čisto tehnički rezultat jednog literarnog postupka koji unapred podrazumeva i anticipira određene kategorije sadržaja i tematskog zaključka. Da se pisac „tehnički" prepustio svome prosedeu, tematsko i motivsko kolebanje između pasivnosti i akcije automatski bi i bez svakog postavljanja problema bilo unapred rešen.

Ali, pisac ne podleže apstraktnoj stilskoj šematici postupka, a to bi i u izvesnom smislu bio literarni „predumišljaj", što bi u njegovom slučaju objektivno značilo preovladivanje muzičkog formalizma nad sadržajnom osnovom, pobeda jedne apstraktne sheme nad konkretnim doživljajem. On u jednom trenutku otvara tu sadržajnu dilemu. Konkretna primena tog stila kontemplacije u jednom vremenu i jednom trenutku koji sažima u sebi sve vremensko-prostorne određenosti do stupnja univerzalne važnosti i simultanosti, manifestuje se kao neodupiranje, pasivnost, utapanje u egzistencijalno sićušno životarenje, za šta je sve, u onom trenutku izvođenja pred zid ili sve zidove ovoga sveta pred kojima se vrši poslednje i temeljno „proveravanje" ličnosti, simbol ona tragikomična vizija „lutke ispunjene slamom"...

Ne spavaj, Ana!

POSTOJI metafizički splet ili sistem shvatanja, ali postoji i metafizički projekt određenog realnog doživljaja koji je uvek napor pišćev da se dokopa neke više suštine. To je filosofski okvir za maksimalnu univerzalnost umetničke slike. Pisac nikada ne želi da ostane kod efemernosti utiska, i svako umetničko stvaranje je uopštavanje, stremljenje ka univerzalnom, ili: spoj konkretnog i univerzalnog, u kakvoj projekciji — to je stvar talenta, maštе i materije.

Ovde je filosofija vrlo jednostavna kao za večnost sazdana: jedna određenost povlači za sobom drugu (Grci su smatrali da je jednostavnost uslov za besmrtnost), ali fatalna predodređenost nije podarena nijednoj od njih pojedinačno uzetoj, nego njihovom funkcionalnom odnosu. Ovo je ustvari metafizika apstraktnog funkcionalizma veličina. Ako je jedna data, ona automatski povlači za sobom drugu kao svoju funkciju ili kao dopunu za sistem polarizacije.

Otpor protivu Terora postaje tako simbolizovana metafizička preodređenost, sadružni pojam, podrazumevajuća odredba za činjenicu Terora. Ali time nije uopšte rečeno da je teror sam po sebi neka metafizička nužnost isto kao što to nije ni Otpor. Nužnost je u podrazumevajućem reagovanju. Kad se Teror javi, Otpor mora da mu se suprotstavi po liniji jedne automatske kauzalnosti, jedne nužnosti koja dobija oblik metafizičke potrebe. Individualni doživljaj otpora prema teroru tako je intenzivan, koncentričan i maksimalan da neminovno dobija karakter metafizičke prinude. To je put pišćev u mitologiju.

Iz ovoga proizilazi etika i humanizam dela. Filosofska njihova podloga je metafizika relacija u funkcionalnom spregu, ne supstancijelnih pojmova i kategorija kao nezavisnih datosti. Zato čovek nije „zarobljen" i „okovan" samo integralnim zločinom u Teroru nego i njegovom neostvarenom antitezom — nedovršenom, nedoigranom akcijom. Da bi se ravnoteža uspostavila nužna je akcija.

Tematski i motivski čitava infabulirana sadržina leluja se oko toga kao oko svoga lajt-motiva i kontrapunktira pred našim očima u stavovima teze i antiteze do u negaciju, sa bezbrojnim varijacijama na temu blisku i daleku, u složenoj orkestraciji i slobodnom izboru sredstava. Kroz svu tu polifonu strukturu didaktika se nameće sama od sebe, čak i da je pisac nije izrekao: svako ima da bude na svome mestu, svestan svoga „posla", svoje mitske i metafizičke nužnosti da se suprotstavi Teroru. Nema mesta mirovanju! Egzistencijalna lepršavost bića ustupa mesto gestu, potezu, delu. Akcija mora da savlada predanost.

Zato, ne spavaj, Ana!

Zoran Gluščević

Oto Bihalji-Merin

„Doktor Faustus"

Dr. Isak Samokovlija, koji je inicirao prevođenje i izdavanje ove značajne knjige (u preduzeću »Svjetlost«, Sarajevo), naveo me je da pišem ove redove kao predgovor. Oni su rezultat poslednjeg razgovora koji sam imao s našim nedavno preminulim književnikom u njegovoj kući, jednog jesenjeg i kišnog novembarskog popodneva. Ni slutio tada nisam da je to bio naš konačan oproštaj.

U KNJIZI „Postanak doktora Faustusa" ima jedno mesto gde Tomas Man govori o trenutku praznine između dve stvaralačke faze, o izgaranju, o neznanju kuda, — dok se ne uklone „kulise" poslednjeg putovanja, — u unutrašnje pejzaže. Godinama su ga okruživali likovi i zvuci starog Egipta. A onda se, jednog jutra, 15 marta 1943, dana kada su poslednje egipatske slike i spisi iščezli sa njegovog pisaćeg stola, skoro nepovezano prvi put javlja ova misao: „Pretres starih hartija zbog materijala za doktora Faustusa". Kojih hartija, pita se Tomas Man, jer ustvari ni sam još ne zna odgovor. Dvadeset i sedmog marta sledi beleška: „Pronašao plan u tri reda za doktora Faustusa iz godine 1901".

Prošlo je četrdeset i dve godine otkako je pesnik bio zapisao svoju nameru kao „plan u tri reda". Ponovni susret sa neodređenim i oskudnim jezgrom izazvao je jako uzbuđenje. Cela zamisao ulevala je zebnju, prepreke su izgledale neprebrodive. Pesnik se pita, ne zazire li možda od ovog zadatka zato što ga je uvek smatrao svojim poslednjim zadatkom. Ili možda zato što sluti da od sebe traži „ništa manje od romana njegove epohe prerušenog u istoriju visoko-riskantnog i grešnog života jednog umetnika".

Ima više izvora kojima se hrani tok njegovih misli. Jedan — stari mit o paktu duha s đavolom, drugi — muzika, najapstraktnija od svih umetnosti i ujedno nemačkom biću najbliža; Bah i Hendl, Hajdn i Mocart, Betoven i Šubert, Vagner i Šenberg i, najzad, Adrijan Leverkin, tvorevina pesnikove vizije, čije demonski-asketske, strogo vezane kompozicije Tomas Mana s dubokim uživljavanjem transponuje u materiju literarnog ostvarenja.

S olovkom u ruci Tomas Man tih dana studira memoare Igora Stravinskog i dve knjige koje još od ranije poznaje, „Ničeov slom" od Podaha i „Uspomene na Ničea" od Lu Andreja Salome. „Kobna, nedozvoljena mistika koja često izaziva sažaljenje. ‚Zlosrećnik'." Beleška u dnevniku svedoči o pesnikovoj lektiri. „Dakle muzika i Niče. Ne bih u ovom trenutku umeo da objasnim otkud ovaj pravac misli i interesovanja".

Formalni i stilistički ideal romana je muzičke prirode. Već u „Budenbrokovima", a otada sve češće, javlja se ideja lajtmotiva. Ovde ne samo da je glavni junak muzičar, već je i sam roman po tehnici svoje kompozicije, po duševnoj i jezičkoj građi, prožet duhom muzike.

Junak tog romana, Adrijan Leverkin-Faust, spoj Ničea i Šenberga, koji u sebi nosi bol svekolikog sveta, i pored svoje podložnosti zlu, a možda upravo zbog nje, očigledno je mezimac pisca. Po piščevim rečima, on ga je voleo više od „Tomasa Budenbroka, i Hansa Kastorpa, i Ašenbaha, i Josifa, i Getea iz ‚Lote u Vajmaru', s izuzetkom možda malog Hana Budenbroka . . ."

●

U RETKIM trenucima — zvezdanim časovima kako ih je nazvao jedan pesnik — umetnik oprezno pipajući, — opčinjen jačinom svoje koncentracije ali vođen snagom svoje vizije, — stupa u Novu zemlju, netaknutu oblast stvaranja. Potrebna je duga unutrašnja priprema, priprema misli, saznanja i prostora. Pre nego što ruka započinje delo, duša mora da je prispela u predeo umetničke vizije.

„Kada sam onog nedeljnog jutra počeo da pišem, ova knjiga, njena fabula, njeni događaji mora da su već otvoreno i pregledno ležali predamnom, makako se to malo videlo po beleškama ili nepostojanju nekog pravog pismenog nacrta, mora da sam je već poznavao, tako da sam bio u stanju da smesta otpočnem rad na celom kompleksu motiva, da začecima odmah dam dubinske perspektive celine i da izigravam biografa koji je sav ispunjen svojim predmetom, uvek se istrčavajući i gubeći u onom što je tek imalo da se dogodi. Ali njegovo je uzbuđenje bilo i moje, ja sam parodirao sopstvenu ispunjenost i osećao tu ulogu kao vrlo blagotvornu, to dopuštanje pisanja, tu indirektnost moje odgovornosti pored sve spremnosti na direktnost, na uvođenje stvarnosti i životne tajne . . ."

Unutrašnjoj pripravnosti pisca, koji sa najvećom akribijom i naučnom pedantnošću skicira i priprema svako izdanje svojih misli, prethodilo je i ovde dugotrajno duševno i stručno pripremanje. Kao što je ciklus o Josifu iziskivao podroban studij istočnjačkog sveta i prareligioznog mita, tako je i sada kontakt sa muzičarima i mehanizmom njihovog zanata postao preduslov literarnog stvaranja. Razgovori sa Stravinskim, Šenbergom, a pre svega sa istoričarem muzike Vizengrund-Adornom uveli su pisca u tehniku muzike.

●

ČINJENICA da Tomas Man u svom poznatom delu obrađuje upravo Faustovu legendu, ne objašnjava se nikako samo ironično poentiranim nasleđivanjem Getea. Faust, koji se prodaje đavolu da bi umesto spasa svoje duše stekao sva blaga ovoga sveta — i mimo velikog epskog

Tomas Man

pesništva jednoga Getea — jeste kao stvoren da svojom sudbinom, tako mnogo i tako izrazito nemačkom, demonstrira aktuelnu sudbinu toga naroda u našem stoleću. Nemačka romantika, čarobni izraz nemačke osećajnosti, srodila se sa demonskim snagama fašizma. Dok je klasično shvatanje Fausta lik istraživačkog i raspoloćenog nemačkog bića, u Hitlerovo vreme on se pretvara u svoju tragičnu parodiju.

Unutrašnja komponenta faustovskog motiva kod Tomasa Mana je rasprа između duhovnog stvaralaštva i bolesti, problem široko obrađen u „Čarobnom bregu", koji u „Doktoru Faustusu" dobija rešenje u odlučnom odricanju od metafizičke ekstaze i smrti. Doživljaj kompozitora sa prostitutkom i, kao posledica, Ničeova bolest — sifilis, fizičke su pretpostavke halucinacija koje u razgovoru s đavolom dobijaju smišljenu fizionomiju. Kreposno-klasični građanski put izgleda deplasiran u epohi društvenog rastrojstva. Vrlo savremene reči đavola, koji se ruga akademizmu i hvali arhaične, prastare oblike kao jedino pravo nadahnuće, navode na razmišljanje. Svakako, ovo je spor samog pesnika sa njegovim delom. Neće li to delo, pored Džojsovog ekscentričnog avangardizma, delovati kao mlaki tradicionalizam, pita se Tomas Man, On govori o svojoj srodnosti sa Džojsom da bi se, u poslednjoj instanci, ipak ogradio od njegove magije nesvesnog. Da li Tomas Man i dvanaestotonski sistem smatra nadljudskim, matematski-bezdušnim, nekom vrstom đavolje rabote? Ne znam. Najzad, svi su komentari samo ukazivanje na mogućnosti i pitanje je da li i sam autor može i želi da uvek i do kraja logički pravda svoje vizije. Možda Tomas Man hoće da kaže da svaki korak genija koji kreće čovečanstvo napred mora biti iskupljen teškim žrtvama. A možda je u pitanju i raskol duha i tela, rudiment devetnaestog veka u svesti pesnika.

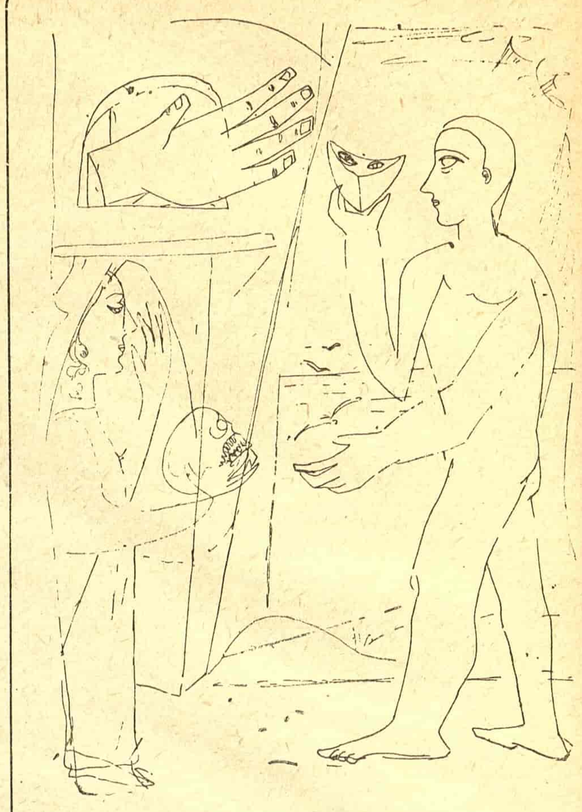
Fizionomija đavola ostaje kod Tomasa Mana isto tako nejasna kao i Faust-Leverkinova. Da li ovaj mefisto treba da simboliše mističnu nejasnost, nedostupnost razumu, iracionalnost — tako srodnu nemačkom biću? Ili, opet, želju da se dosegne preko granice, da se ugleda bezgraničnost, bezmernost, zabranjenost?

Kod Getea Faust zaključuje ugovor s đavolom da bi saznao i ono što je za običnog smrtnika i njegove ograničene moći nedokučivo. Ali čak i takav, u savezu s đavolom — uprkos grehu i krivnji — on ostaje deo božanstva i dobija veliku igru.

Kod Tomasa Mana Faust-Leverkin plaća svoj smeli poduhvat egzistencijom svoga duha. Da li svaki genije nosi u sebi tu opasnost? Da li pod svakim pravim talentom uvek bdiju bolest i ludilo? U mnogim novelama i esejističkim delima Tomas Man je postavio sebi i svetu ovo pitanje. Kompozitor Adrijan-Leverkin odriče se ljubavi i društvenih veza da bi ostvario svoje delo. Umetnost se pretvara u sotonstvo, ludilo i pogibiju kojima se umetnik izlaže izdvajanjem iz ljudske zajednice.

Kolikogod je duhovni portret junaka duboko i dosledno ostvaren, o njegovoj fizičkoj pojavi

(Nastavak na strani 10)



Risto Tošović

JOŠ JEDNOM, NESPOKOJNE

Nijedna ruka

Zašto — bilo je prvo pitanje.
Zašto — bilo je drugo pitanje.
Zašto — bilo je treće pitanje.

Trčim kroz šikaru radosti, lomim granje, bodem se o trnje:
— Ljubavi, zašto?

Stojim na mostu, ropćem nad vodom:
— Vodo, zašto?

Voda otiče, ništa ne kazuje.
Noć kamena, ništa ne kazuje.
Umobolni mesec blene, ništa ne kazuje.
Avetinjski grad se propinje, ništa ne kazuje.

Neko me zove sa obale ubiće me!
Neko za prozorom stenje guši me!
Ali niko nije stavio ruku na rame.
Mom ramenu nijedna ruka nijednu reč nije znala da kaže.

Niko nije znao da kaže zato.
Niko nije znao da objasni zato!

☆

Maska mudrosti

Opet se vratilo ono.
Mislio sam da je već davno umrlo sa pticama u nekoj dalekoj travi
i s tvojom rukom pticom na mokrom busenu.
Ali se ipak vratilo na ovoj ulici.
Ulico, kud li to s tobom srljam?
Nešto poput majmunskog oka
s tvog najvećeg kata
brutalno mi se potsmeva.
I uvek je tamo jedan prozor otvoren.
Uvek jedna ruka ispružena u prazno.

*

Kalemegdan.
Dve hiljade godina unazad,
dve hiljade godina vidi unapred.
Ali čovek, naslonjen na ravnodušni kamen,
pokušava da razume vodu i da čuje ptice.
Voz se topi cvileći u ravnici.
O kako smo bezdušno sićušni među ovim kućerinama.

*

Šta da još kažem? Da sve prećutim?
Kad me već jednom ne bude —
zvaću se ravnodušnost,
osmeh će mi biti vrlo zagonetan,
lice će da mi zauzda maska mudrosti,
a ustvari niko neće znati da me čeka poruka pred vratima.
Čeka me smrt koju moj prezir više ne plaši.

☆

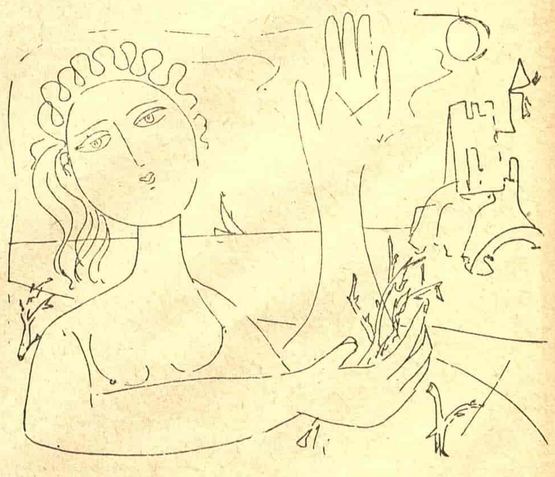
Čudna po svome razlogu

Čudna svetlost mi se ukazuje pred očima.
Čudna po svome razlogu.

O, blago onima koji su mirni,
oni što hladno putuju nad ponorima,
i ne osvrću se nikad, blago njima,
i ne plaču nikad, već smeškom mudrim
naziru vreme, o blago njima.

Išao bih tako, išao bih nasumice
bez stida i bez putovođe,
išao bih kroz pepeljaste magline reči
(bio bih čovek, možda više čovek),
išao bih da se više nikad ne osvrnem:

nikad više to grčenje obmane,
nikad više lakovernost greha,
nikad bez budnih prstiju opreza
u bujne vrtove bezazlena smeha!



Crteži uz pesme Laze Vozarevića

Zavičaj zaboravio velikog pesnika

BOG ROŠTILJ I PESNIK DIS

To je onaj život, gde sam pao i ja
S nevinih daljina, sa očima zvezda
I sa suzom mojom, što nesvesno sija
I žali, k'o tica oborena gnezda.
To je onaj život, gde sam pao i ja.
(Iz »Tamnice«)

NEDAVNO sam se u Čačku raspitivao za Disa.

— Kakav Dis? Šta je to — Dis? Da li se ti s nama šališ?

Rekao sam:

— Vladislav Petković — Dis. Pesnik Dis. Vaš Dis. Čačanin Dis.

A onda sam se setio da postoji jedini, najveći i najvoljeniji bog roštilj. Neobičan bog. Ali bog. Pravi bog. Nezamenljiv, kao što su i krčme nezamenljive.

Tih dana je u „Čorovini" „pušten u pogon" veliki hotel „Morava". Taj hotel je, ustvari, arhitektonski atentat na mirni i spokojni izgled niskih kuća i bašta. Hotel „Morava" (dobro ga nisu nazvali „Ekscelzior" ili „Riviera"!) bio je, uglavnom, predmet čačanskih samohvalisanja. Jer bog roštilj kad se preseli iz birtija u takav hotel dobiće svoj davnašnji sjaj koji je posle rata počeo pomalo da gubi.

... Kuća Petkovića nalazila se u Paliluli. To je tip onih starih srpskih kuća koje danas retko viđamo, jer su ih nemilosrdno, bez ikakvog osećanja za lepo, rušili i ruše, a na njihova mesta podizali i podižu polusilose, silose, kuće polusilose, kuće silose, kuće kasarne i kuće barake.

Majka mi je pričala da se odlično seća Vladislava. Svakog jutra prolazio je pored današnje pošte. Odlazio je u školu.

— Vlada je bio tih dečak, mnogo bojažljiv, mršav, čak neugledan. Deca su ga zadirkivala, — Pričala je moja majka Kosara.

— A da li se sećaš njegovog nadimka.

— Mnogo ružan nadimak. Bilo mi je krivo zbog tog ružnog nadimka. Pesnik „Utopljenih duša", „Nirvane", tužni Dis, jedan od najvećih srpskih pesnika, veliki Dis, bežao je od dečaka koji su ga zadirkivali zbog njegovih slabih ramena. Vikali su za njim:

— Vlada, misirska baba!

— A on se sklanjao, — priča moja majka. — Sećam se: uvek je izbegavao dečake.

Dok ovo pišem meni je mnogo žao što moram da zabeležim i ovu uvredu koja je naneta pesniku. Jer ovo je jedna od nezabeleženih uvreda. Disa su vređali. I posle smrti. Čak i njegovi najmiliji...

Tražio sam ulicu Vladislava Petkovića — Disa. Ne postoji. Tražio sam čitaonicu koja nosi njegovo ime. Ne postoji takva čitaonica. Raspitivao sam za literarnu družinu „Vladislav Petković — Dis". Nikada nije postojala. Nigde spomen ploče. Ni spomenika. Ni njegovog imena na usni nastavnika gimnazije. Nigde njegovog rukopisa u zavičajnom muzeju. (Oni što znaju i vole Disa — Margita Radović, Dragi Popović, Rista Ristović, pesnik Leka Obućina, — žive sve povučenije.) Srušena je stara kuća u Palilulі. Čačak je sasvim izbrisao ime pesnika.

Bog roštilj je najkomotniji od svih bogova. Svinjske daće dime u njegovu čast. Bog roštilj je bog inercije, dobrog odmora, masnih ručkova, bezbolnih šala, žute rakije. On je, kažu, najstariji bog...

... Tražeći Disa, naišao sam na tog boga.

A Čačak ima čim da se ponosi. Istorijom i velikim ljudima. Tanaskom i Ratkom. I čudno je što ne pamti, jer ponos bi bio još veći — svog Disa.

Pokušao sam sa gimnazijom. Možda ću ga tamo naći. Postoji gimnazijska arhiva. Ali mi ni tamo nisu znali ništa da kažu. Pokušao sam sa Disom. A izgubio sam Lukovića. Jer ni za Lukovića pojma nemaju. Ne sećaju se pesnika „Jesenje kišne pesme". Čega se sve ne sećaju?..

Tada odlučih da ih potsetim na dužnost:

— Zašto ne podignete spomenik pesniku?

— Nismo sigurni.

— Kako to niste sigurni?

— Treba prvo ispitati njegovu prošlost...

— Sumnjate, znači, u njegovu ispravnost... možda je bio kvisling... četnici... i tako dalje...

— Naravno, treba proveravati...

— Ali on je poginuo 1917 godine.

— E, to je druga stvar. Ali, opet... ko zna...

A u Čačku izlazi list — „Čačanski glas" — i on bi moga malo da se zauzme za Disa. Da, bar, ispriča Čačanima Disov život...

... I, tako, raspitujući se, tužan otputovah za Beograd. Mogli bismo da budemo osetljiviji prema svojima. Svoj je svoj. Pa to barem nije teško. Istina, Čačani podižu spomenik Nadeždi Petrović. Ali, izgleda ne na svoju inicijativu. Podižu ga jer se umešao Meštrović. Poslaće im Nadeždinu bistu. A da li Čačak ima jednu jedinu Nadeždinu sliku. Nema. Ni u zavičajnom muzeju. Ni u školi. Ni u odboru, Ovaj mali prekor, ne želi da uvredi. On želi da potseti. I da opomene. A ovo malo gneva zbog pesnika Disa, zbog zaboravljanja i otuđivanja, nije zbog nikakve mržnje, već zbog ljubavi za rodno mesto pisca ovih redova.

... Živeo je pisac Uskoković, živeo i pisao. Ubio se jednog dana. Građani mesta u kome se ubio podigli su mu spomenik... On se nije rodio u tom mestu. Građani u Kuršumliji podigli spomenik... Iz ljubavi. Zbog Srbije i našeg ne baš najbogatijeg bogatstva.

*

Napisao sam članak pre desetak dana, a danas sretoh neke Čačane. Među njima su bila i dva istaknuta druga iz Opštine i Komiteta. Rekoše mi da su čuli za moj članak, da nemam pravo što sam tako pisao. Uzgred mi ovaj drug ispriča da i on nije siguran da je Dis veliki pesnik. Jer, reče, jedan ozbiljan i odgovoran Čačanin rekao mu je pre godinu-dve: Možda je Dis i dobar pesnik. Neko kaže da jeste, neko kaže da nije.

I, eto, opet ono — ko zna?

Zbog toga preporučujem onima koji ne znaju da pogledaju „Bio-bibliografsku građu o Vladimiru Petkoviću — Disu": „Letopis Matice srpske" — novembar 1954. Naravno, sa objašnjenjem: „Letopis" je ime časopisa koji izlazi u N. Sadu. Jer može neko da posumnja:

— „Letopis" — ko zna šta je to?..

B. V. R.

Bijeli bubrezi...

Karikatura Z. Džumhura

PETAR DOBROVIĆ

TRAJNE VIZIJE

Svodim boju na njene elemente

PETAR Dobrović je govorio: slika je za mene koloristična masa. Ja gledam u istu koloristićnu masu i na objektu koji slikam i ja ne aranžiram slike, ja je prenosim onako kako mislim da ona doista postoji. Intenzifikacija koloristićnih masa na objektu, to je moj program pod svaku cijenu. Kolorit je najjači u Dalmaciji između juna i septembra od devet do jedan i od tri do pet poslije podne. Ja svodim boju na njene elemente. Ako su Velasquez i Goya slikali plein-aire po iskustvima stečenima u ateljeru, ja plein-air prenosim u atelier. Što se tiče oblika oko koga se javljaju boje i rasvjeti naglašavam isključivo lokalnim tonom. Rasvjeta je reflektor koji rađa kontrastima: sjenom i svjetlošću. Po svojoj vlastitoj metodi ja eliminiram sjenu i svjetlost, i plastiku objekta naglašavam isključivo crtačkim sredstvima; arhitekturom, ako je ima, a kod paysagea pojedinim objektima na terenu.

Kod ljudskog tijela, diskretnim naglašavanjem obujma postizava se intenzitet boje. Nemir vegetacije potječe iz igre sjena i svjetlosti, koju ja doslijedno izostavljam, jer za mene se grane kreću i vulkanski mouvement bilja kod mene ne traži crno-bijelih akcenata. Moj slikarski postupak en general jeste: ja izgrađujem slike iz pozadine, od zadnjeg plana (neba), spram predmeta u prvom planu. Kod figura u ateljeru meni pozadina služi kao osnova, i ja figuri podređujem pozadinu tako, da su valeuri crteža u ovom slučaju za mene mnogo manje važni.

Ljudima ne laskam do tog stepena da sam ih spreman uvijek karikirati. Čovjek je preda mnom arhitektonska pojava sa manje važnim psihološkim momentima u rasvijeti, koju dišem u intenzitetu dok mogu. I Francuzi su bezlični spram figura. Francuzi su se specijalizirali u portretisanju u detaljima. Francuzi su se uopće izgubili u detaljima. Slikaju drveće, kuće, ribe ili predmete uopće, a ja slikam sve: i ribe i životinje i more i predmete i ljude. Tako je govorio Petar...

(M. Krleža: Iz knjige »Detinjstvo u Agramu«) 1931—1933

„Nemir vegetacije potječe iz igre sjena i svjetlosti..."

★

Filakovac o Dobroviću

„Treba li da kažem koliko je to bio iskren i beskompromisan slikar... i fanatik! S kakvim se samo uverenjem i elanom prihvatao svoga kista! A bio je takav otkad ga poznajem. Sećam se..."

Usamljena kućica u Dubravi, na krajnjoj periferiji Zagreba, sa čijeg nas zabata jelenski rogovi upozoravaju da je njen domaćin lovac, utonula je u mir ranog nedeljnog popodneva. Sedeli smo u malo čudnovatom ateljeu: sa zidova su nas gledale pronicljive oči s portreta, a tu do slikâ — visile su kože divljih mačaka i vukova... Slikar Vladimir Filakovac, danas profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, počeo je svoja sećanja na mrtvog druga i kolegu Petra Dobrovića govoreći o prvim danima njihovog poznanstva.

„... to je bilo negde 1911 godine. Kada sam došao na Umetničku akademiju u Budimpešti, Dobrović je već učio drugu godinu. Znali smo jedan za drugog još u srednjoškolskim klupama, ali stvarno poznanstvo sklopili smo za vreme jednog ručka kada se on glasno i na rđavom srpskohrvatskom jeziku raspitivao za mene, čuvši da sam stigao. Od naših ljudi zatekao sam s njime još Voju Trifunovića i Đoku Mazalića. Godinu dana posle mog dolaska priključili su nam se pok. Srećko Sabljak, zatim Vilko Seferov i današnji filmski režiser Slavko Vorkapić. Od tog susreta pa do njegove smrti naše prijateljstvo nikad nije prestajalo..."

„Za vreme studija izlagali smo, jednom prilikom, u peštanskoj Umetničkoj galeriji. Od svih studenata na Akademiji samo su radovi nas dvojice odabrani za izložbu. Posle tog priznanja Mađari su nas počeli svojatati, pa smo čak i u njihove leksikone dospeli kao mađarski slikari... A znate Petar je bio veliki patriota, Jugosloven... Njega je na primer oduševio Meštrovićev postupak: Meštrović je izlagao u srpskom, a ne austriskom paviljonu, jer Hrvati nisu imali svoj paviljon.

... Naš život je onih godina bio neobično poletan. Radilo se danonoćno. Dobrović je znao satima stajati na ulici i crtati razne dinamične scene, konje, autobuse... A bio je izvrstan crtač!.. Bavio se mnogo i sportom, bio je čak jedan od vrlo istaknutih gimnastičara u prestonici, fizički jak i snažan... Bez stipendija, većina nas bavila se raznim poslovima izvan svog zanata".

Posle odlaska Dobrovićevog u Pariz, Filakovac godinu dana nije imao s njime kontakt

O ponovnom viđenju sa Dobrovićem, po njegovom povratku iz Pariza, Filakovac kaže:

„... jednog dana, izjutra, iznenadio me je u mome stanu u Pešti s koferom punim crteža i umotanih platna — i silnim oduševljenjem za Sezana. Zakupio je jedan dućan, prizemno, zavukao se tamo i radio intenzivno, kako je on to već umeo. Kada sam ga tu jednom posetio, od crteža i slika nije se moglo proći kroz sobu!

... Otada, kao što je poznato, radio je samostalno: Izlagao je u najboljim peštanskim salonima. Sećam se kao danas: imao je u već vrlo dobre kritike. Kao mladić od 22 godine!"

Posle Prvog svetskog rata Filakovac se našao zajedno s Dobrovićem u Osijeku. Slede Dobrovićeva putovanja i izložbe po zemlji i inostranstvu. I uvek novi susreti starih drugova — sve dok se dvojica peštanskih studenata nisu našli opet na jednoj akademiji likovnih umetnosti. Ovoga puta u Beogradu i kao — profesori...

Prešli smo u razgovoru sve mene Dobrovićeve palete. Og impresionizma, preko kratkotrajne inspiracije na radovima Andre Lota, zatim vraćanja klasici, Tintoretu, Đorđonu i drugim starim majstorima kompozicije i arhitektonike slike, — do poslednje, najsvetlije faze u kojoj se iskristalisala njegova snažna umetnička ličnost (motivi iz Dalmacije, portreti Veljka Petrovića, Vladislava Ribnikara, Marka Ristića...). Zanimljivo je da je Vladimir Filakovac bio jedan od prvih, a isto tako i jedan od poslednjih (ako ne i poslednji) koji su portretisali Dobrovića. I Dobrović je, takođe, radio portrete Filakovca.

— Dobrović ima ogromne zasluge za naše slikare — govorio je. — Razbuktao je u njima smisao za stalan rad... Prenosio je na darovite slikare svoj temperament i borbeni duh, koji je nekima od njih nedostajao.

Stevo Ostojić

★

Dobrović o ulozi umetnika

Ja držim da kao slikar nikako nisam i ne mogu da budem neki društveni reformator ali zato moj stav prema izgradnji jednog novog društva mora da bude nepokolebivo pozitivan. U tom okviru ja držim da sam svoju slikarsku i kulturnu ulogu izvršio samim tim ako sam objektivan istoriograf svoga vremena u kome živim. Jer, na kraju krajeva, ja sam živim u tome društvu i ono me svojim kretanjem uslovljava. Tako sam svojim nizom portreta pokušao da uvučem u presek ove sredine u kojoj sam i da pokušam da dam ne samo te ljude u jednoj anatomskoj formi, nego da u njima upravo anatomski razotkrijem onu psihološku povezanost koja sve ljude vezuje za jedan društveni kompleks. A to je baš oprečno srednjoj liniji današnjeg našeg likovnog života u kome još uvek vegetira pariska lirska formulacija, koja inače postoji bez svakog daljeg realnog opravdanja. Jer svoj toj našoj građanskoj umetnosti, u svim njenim formulacijama, nedostaje one konstatirajuće hrabrosti koja će likovno da zađe u činjenicu, da je razotkrije i prikaže. U svim tim njenim formulacijama nema osnove u kojoj crtež ima glavnu reč. Uopšte, nedostatak cele ove slikarske generacije je slab crtež. Mnogo je danas ljudi koji slikaju, ali je malo njih koji znaju da nacrtaju. Crtež je nosilac ideje, a kolor je samo onaj momenat koji daje raspoloženje, koji daje jednu emotivnu pristupačnost i bližu vezu...

Umetnik ne izmišlja ništa novo, umetnik je samo barometar jednog stanja, on je u najboljem slučaju izvršilac kulturne želje klase, mase ili nacije. Umetnik može jedino da zauzima za ili kontra stavove prema problemima ambijenta u kome živi.

(Nastavak na strani 13)

Izbor po srodnosti

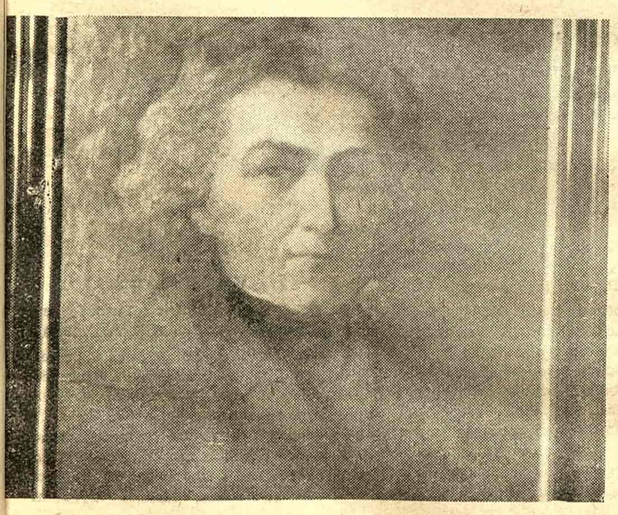
Nepoznata fotografija Laze Kostića iz njegovih mladih dana. (Najverovatnije da potiče iz doba Kostićevog đakovanja u Budimu, i to iz 1859, kada je polagao ispit zrelosti.)

★

Oseća se živa potreba za jednim novim uvidom u jugoslovensku poeziju koji bi omogućio da se potpuno oseti i razume kontinuitet te poezije sagledane sa jednog savremenog gledišta. Redakcija »Književnih novina« zbog toga će, od idućeg broja, redovno donositi one poetske tekstove koji su, po njenom osećanju, bitni za takvo, kvalitativno novo, otkrivanje naše poezije. Na taj način, po mišljenju redakcije, bolje će se razumeti i naš savremeni poetski izraz, koji nije nikao samo u ovom trenutku (a još manje je puki odjek današnje evropske lirike), nego ima svoje duboke povode i korene u svemu onome što je bilo poetski autentično kod nas.

Redakcija se, zasad, ograničava samo na srpsku poeziju, i to XIX i XX veka, koju će pretstavljati što je moguće življe. Zbog toga se neće, u afirmiranju pojedinih pesnika i pesama, rukovoditi hronološkim metodom.

Nadamo se da će ovaj pokušaj odabiranja najvrednijeg i najbitnijeg iz naše poezije, pre svega po osećanju srodnosti za pojedine pesme, pomoći srednjoškolskoj i studentskoj omladini za bolje upoznavanje nacionalne književnosti.



France Prešern

Crveni karanfil

(Nastavak sa strane 1)

ia. Poezija, grč srca pesnikorih poslednjih godina, izgorea je u kaminu, zapaljena ruom njegove bogobojažljive estre; nestala je zauvek i otala nepoznata.

CRNA povorka kreće se prema groblju. Prešerna sahranjuju. Kranjki plebejci svrstali su se u edove iza kola u kojima le i kovčeg, jer su na pogreb lošli i velikodostojnici iz Ljuljane.

Pre svega tri dana Prešern e za njih bio: pijanac, čudak, ovek manje vrednosti jer go ori slovenački, nečista krv, tac nezakonite dece.

Sestra je bila zaprepašćena Prešernovim priznanjem o Ani elovškovoj i o deci. Ona za ju nije znala sve dok ih Prern na samrti nije pozvao.

A sada je crna povorka ompezna, kao da ništa pre oga nije bilo. A ako je nečeg ikrenog bilo u ovoj poslednjoj ratnji, to su bile suze malorojnih prijatelja iz Ljubljane. I još nešto.

Iz prikrajka, sa pločnika ulice kroz koju je povorka prolazila, tužno su gledala deca.

— Doktor Fik je umro.

Doktor Fik je svakog dana, kad je bio zdrav, imao pune džepove smokava. Na ulicama je okupljao decu i delio im smokve, fige, kako to kažu Slovenci.

— Doktor Fik 'mate fig'?

Doktora Fika sad voze na groblje. Deca plaču. Nema više njihovog doktora, nema više smokava. Oni ne znaju da je sa doktorom Fikom, Francom Prešernom, umro i jedan pesnik. Najveći slovenački.

GODINE su prošle. Mali grob, neugledan, na groblju izvan grada, označen je krstačom od hrastovine.

Crvene karanfile skoro i ne primećujemo.

Stotinu i šest godina prošlo je od smrti Prešerna. Na grobu i danas cvetaju karanfili, više od jednog stoleća posle pesnikove smrti. Nikad nisu usahli, čak ni u doba ratova. Kao da svoje korenove imaju u srcu pesnika.

Avgust Šenoa napisao je novelu o crvenim karanfilima na grobu pesnika. Slučajno je — piše — naišao u Kranj, otseo u „Staroj pošti" u koju je Prešern za života redovno dolazio.

Dopala mu se Neža, dvadesetogodišnja sinovica vlasnice „Stare pošte". U to vreme čitao je Šilera i Getea, za Prešerna je samo čuo.

Neža ga je odvodila na grob slovenačkog pesnika, koji je ona inače svakog dana posećivala i na njemu negovala crvene karanfile.

Neža je Šenoi dala knjigu pesama Prešernovih. On je zavoleo i Prešerna i Nežu. Neža mu je s groba otkinula karanfil koji je sačuvao u knjizi.

Kad je Šenoa iduće godine svratio u Kranj, Neža nije više bila živa. Umrla je od sušice. Ali je nečija ruka i dalje negovala crvene karanfile na grobu.

Stotinu i šest godina već ti karanfili žive. I ovog puta sam ih video.

Stotinu i šest godina — to je više od jednog stoleća.

Prešernov spomenik, kažu, premestiće na vidnije mesto. Možda zbog toga da ga odmaknu od crkve koja je uništila njegove pesme. Možda, kažem, jer to ne mora da bude tačno.

Na kraju krajeva, svejedno je — stajao spomenik ovde ili onde, kad na pesnikovom grobu cvetaju karanfili, cveće devojke Neže iz „Stare pošte" koja je umrla od sušice i ostavila za sobom lep običaj kojim mala zemlja Slovenačka svom velikanu daje ono što u životu nije imao — ljubav.

Nenad Stavjel

DELO književni mesečni časopis izlazi svakog trećeg u mesecu, u izdanju izdavačkog preduzeća NOLIT.

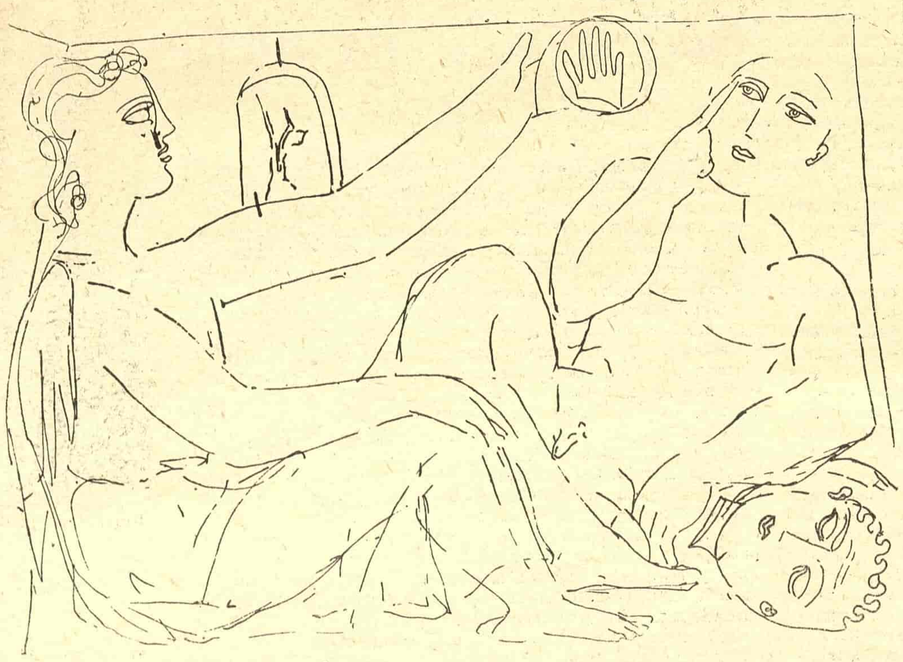
U drugom broju koji je izišao trećeg aprila, DELO između ostalog objavljuje esej Oskara Davičа o literaturi kao »mladićkom« i konformističkom shvatanju života; nastavak razmatranja aktuelnih problema savremenog izraza u stalnoj rubrici KOMENTARI koju vodi Marko Ristić; drugi deo eseja Dušana Matića o problemu zbirke pesama; članak na aktuelnu društvenu temu — o komunama, »poslaničke beleške« Dobrice Cosića; pripovetke Miodraga Pavlovića i Svetlane Velmar-Janković, kao i niz drugih priloga.

U težnji da na svojim stranicama što češće donosi priloge autora mlađe i najmlađe književne generacije — i onih koji se dosada nisu javljali, DELO i u ovom broju donosi radove nepoznatih autora.

DELO uređuju: Aleksandar Vučo, Oskar Davičo i Antonije Isaković. Sekretar redakcije Petar Džadžić; redakcija: Vlajkovićeva 8; administracija: Terazije 27; cena pojedinom broju 120 din.; polugodišnja pretplata 300.— Godišnja pretplata 1.200.— Tekući račun 1031-T-627.

★ Radomir Konstantinović

Strašni andjeo



Ilustracija Laze Vozarevića

OVOG puta je izgutao: čovek je ležao na krevetu. Kad je ušao unutra video je odmah da čovek ne folira. Spavao je tvrdim snom. Njegovo lice je bilo lice čoveka koji spava. A čovek u snu nije određeni čovek. U tome je i bila stvar. Da je mogao da se seti nečeg što bi odredilo tog čoveka, otelo ga od ovoga što je bilo neodređeno, neodredljivo kao san, stvar bi bolje izgledala. Ovako, ništa mu nije pomagalo. Čovek je spavao, njegovo ravnomerno disanje pritiskalo je stvari i četiri zida sobe. U uglu je bilo ogledalo. Šta ima u tome? Zar nikada nisi video nijednog čoveka koji spava?

Nešto je ipak bilo. Čovek koji je spavao nije izazivao mržnju u njemu. Njegova nesmotrenost bila je nesmotrenost planine. Ako sa revolverom u ruci staneš pred planinu, šta joj možeš? Ili pred more koje stiže obalu u dugim, nerazumljivim talasima? Postoji planina i postoji more. Ima jedno mesto u svetu na kome se nađeš potpuno nespreman: krevet i čovek koji leži i spava, a ti si nad njim, došao si da ga ubiješ, u ruci ti je otkočeni revolver kalibra 7.65.

U uskoj sali pri velikoj svetlosti učili su da gađaju iz revolvera. A reflektori su bili kao oni nad ringom za boks meč. Gađali su u mete, krugove sa crnom tačkom u sredini, u lutke ispunjene slamom, u pticu i u jaje. Možeš da gađaš u čoveka ispunjenog slamom. U pticu i jaje. Ili u čoveka ispunjenog čovekom. Ali kako da gađaš u čoveka koji nije čovek?

Čovek je spavao. Bio je oslobođen od sebe, od svoje prošlosti, onoga što ga čeka. Bio je nešto drugo a ne čovek koji bi (da je budan) skočio iz kreveta, naleteo na zid ili na ogledalo, ili poleteo prema vratima za kupatilo. On ga čak i vide: kako se, pogođen, zaustavio. Buljio je u njega. Pa se spustio na pod. A on mu je prišao i još jednom opalio. Nije voleo da puca u ljude koji sede na podu. Ali u ovom trenutku, bilo je to neopisivo stvarnije: da pucaš u čoveka koji sedi pred tobom i pogledom prati kruženje revolvera u tvojoj ruci. Bio bi to čovek. Bez obzira što sedi ispod tvojih nogu i očekuje ponovni pucanj, u svoju glavu, to bi bio čovek. Makar i na kolenima: čovek.

Sad je shvatio: radilo se o tome što je bio otsutan. Da bih mogao da pucam u njega, mislio je, on mora da je tu. Ne može da mi ostavi svoju senku, svoju sliku. Mora da se brani. Mora da se bori. Da skoči, očajno, iza fotelje. Mora da bude sa mnom. Ne može da mi pruži fotografiju: pucaj u fotografiju (da mi kaže) i ubićeš mene. Mora, ponovio je, da se brani. — Preneražen. Ili da se šali, da je šaljivčina. Uja, uhvati me. Uhvati, uhvati. Gola ruko smrti. Lepa žmurko smrti. Uhvati me, jaoj, uhvati me.

On bi pucao. Jeste. I pucao je. Gde sve? Nije mogao da se seti, nije bilo ni potrebno. Jer pucao je u ljude koji su bili ljudi. To je bar prosto. U čoveka možeš da pucaš samo ako je čovek.

— Probudi se. Rekao je.

Čovek je ležao.

Majku mu. Bolje da su ih vežbali i za ovakve stvari. Pucali su u jaje, u čoveka od mesa, u čoveka od slame i u pticu. Možeš da pucaš u zvezde. Možeš u mačku. Možeš da pucaš u sve što je mrtvo i što je živo. U mrtvaca izvađenog iz groba. Ali kako da pucaš u nešto što ne postoji i što te zafrkava?

On udari čoveka po licu. U sobi je odjeknulo. Sčepa ga za košulju i prevrnu na leđa. Čovek je bio mlad, i ličio je na fotografiju koju je on imao u džepu. (Među ostalim fotografijama.) Njegove usne bile su sad otvorene. Bio je sveže izbrijan. Kao da se spremao kod neke ženske. Bio je čak i lep. Bio je tako lep i zgodan da pucaš u njega. Bio je tako zgodan da opališ u njegovo lice. Ne, pomislio je brzo. Nikad mu ne bih pucao u lice. Šteta za takvu glavu. Pucao bih niže, u trbuh. Pucao bih dva puta u trbuh i u leđa. Čak bih mu i u leđa pucao, a samo ne u lice. Ovo je bilo fino, nežno lice. Da sam devojka, da sam kurva voleo bih čoveka sa ovakvim licem.

Skoro da ga je pomilovao. Prineo je ruku sasvim do njegovog lica. Ali onda se trgao. Da li je čovek bio uvređen? Da li je bio uvređen što ga ovaj šamara dok on spava? Da li ga je, najzad, on uopšte šamarao? Ah, da je bio uvređen. Da se ljutio. Da se samo bunio! Zurio je, trenutak, u to lice, fino lice za devojke, ali na njemu nije mogao ništa da primeti: ni bol, ni bes, ni uvređenost.

Tanak mlaz krvi curio je iz usta. On izvadi maramicu iz džepa. Nespretnim pokretom ruke izbrisao je krv. Onda je vratio revolver u džep od kaputa, uhvatio čoveka oko ramena, pa mu podvukao ruke pod pazuhe i uspravio na krevetu. Čovek je bio prilično lak (65 kila najviše) i za takav poduhvat nije bila potrebna naročita snaga, pa ni veština, ali on je to jedva izveo. Činilo mu se da diže brdo. (Već sam star, pomisli. Skoro ću u penziju. Ostaje mi kafana sa ćelavom ženom koju niko neće. Sa prljavom kurvom koja se više i ne pere, i sa smrću. Ah bogamu.)

To je bio uspeo vic. Sad je čoveka namestio uza zid, da sedi. Čovek je zaista sedeo, ali neprirodno ukočenih nogu. Njegova glava bila je nakrivljena ustranu. Pokušao je da mu savije noge i ispravi glavu, da ga namesti u prirodni položaj. Hteo je da čovek liči na čoveka. Hteo je da ga vrati u položaj koji mu je on bezočno ukrao. Nije išlo: noge su uvek bile nekako čudno ukrućene, a glava je padala na levo ili desno rame. On je ličio na lutana, a ipak nije bio lutan. Ličio je na avet koja spava u vozu. Ovo je bio demonski voz koji tiho putuje bez truckanja i bez galame.

Stajao je preko puta aveti. Osećao se i sam kao da putuje. Nikad se pre toga nije osetio kao neko ko putuje. Zidovi sobe ostajali su na mestu, parče krova preko puta, prozori i odsjaj kasnog zimskog sunca u njima, ogledalo iza njegovih leđa. Sve ukočeno. Ali ipak je putovao, kretao se, odronjavao kao pesak peščanog brda, dole ka nekoj tamnoj obali. Bešumno i beznadežno.

Osvrnu se, skoro panično. Nije video ništa. Možda svoju senku na podu, možda senku između stola i stolice na kojoj je ležala pepeljara puna pikavaca. To je bilo. Ili se toga samo sećao, kao što je mogao da se seća jednog sveta u kome je nekad bio?

Odmakao se dva koraka od čoveka. Podigao je ruku. Sad se jedva čulo disanje. Majku ti, reče. Milosnu ti majku. On je zaista ličio na lutana iz vašarskih šatri (u Grobljanskoj ulici), na lutana koga si video slučajno, u prolazu, i onda prišao šatri, uzeo vazdušnu pušku i pucao u njega. Pucao? To nije smeo da uradi. To ne smeš da uradiš, pomisli. Kako je moguće da pucaš u čoveka koji spava, koji je kao lutka? Ili pucaš u čoveka, ili pucaš u lutku. Ali u čoveka-lutku, u lutku-čoveka, kako možeš? To ne umem.

Bio je besan. Daleka vreva grada dopirala je kroz zatvorene prozore: tamo je bio grad i on je mogao da ga čuje, mogao je da poželi da sve ovo pošlje dođavola (koliko je samo vremena prošlo!), da se pomeša sa ljudima (pomešane karte, pomešane sudbine), i ode u bioskop ili gde bilo, u neki restoran, da radi šta bilo. Makar pucao u te ljude, što je bilo jednostavno: u ljude na ulici, na futbalskom stadionu, na drumu po kome pada kiša, u čamcu koji plovi nizvodno, u blatu, u vozu, u restoranu koji je svetao i u kome je dobro ne toliko od svetlosti električnih sijalica nego od toga što su to bili ljudi, živi, prisutni, ljudi koji se boje. Koji viču i beže. Koji pucaju na tebe. Ljudi kao ti. Ljudi koji su bili ljudi.

A ovo je bilo odvratno. Bilo je podmuklo.

Pomisli da ga udari drškom od revolvera. Ali to više nije mogao da učini: kako da udarim čoveka koji se ne brani? Kako da udarim onog koji spava, koji je zid, koji je stolica? Kako da ga udarim kada se ne brani?

— Brani se, reče.

Pa još jednom:

— Brani se.

Gušio se. To je bilo poslednje: gurnuo je čoveku u ruke svoj revolver. Bio je to težak revolver, nabijen mecima, a ruke čoveka u snu nisu ruke čoveka po danu, ruke ljudi u koje možeš da pucaš: one su otsutne. One ne uzimaju ništa. One ne žele ništa. I ne poznaju. Njima ne treba nijedna od svih stvari kojima se služe ruke živog čoveka u koga si pucao i u koga ćeš sutra da pucaš. Otsutne ruke koje kao da uopšte nisu ruke. Taj čovek služi se drugim rukama, ako su mu uopšte potrebne. Ruke sna. Koje su to ruke?

Ipak mu je nekako ugurao revolver. Zatvorio je njegove prste, zatvorio što je čvršće mogao. Kažiprst desne ruke uvukao mu je pod oroz. Čovek je imao samo da se probudi, na njegov udarac (kako da ga udari?), ili na neki zvuk, na neki neprirodno jak šum, i on bi tek onda skočio na njega. Mislim da je to u redu. Mislim da niko ne bi mogao da mi kaže da nisam fer.

Kao da je stvar bila u tome — biti fer igrač. Kao da je želeo da pruži šansu tom čoveku, ne zbog sebe, koji je bio budan, nešto sasvim drugo, na ulici, dole, ispod ove ogromne kuće, neshvatljive i strašne, jezive kuće u kojoj je bio ovaj čovek, tu, na tom krevetu kao na vrhu nekog brda u čijem podnožju se on nalazio, očajno pokušavajući da stigne do njega, da mu se približi, da se nađe tu gde je on spavao poluotvorenih usta. Spavao kao da se ne radi samo o jednom običnom čoveku koji spava.

Znao je da je to poslednja šansa. Ne dvoumeći se ni časa, ne misleći, udario ga je ponovo u glavu.

Udarac je bio strahovit. Ovog puta bio je to udarac kojim može da udari samo onaj koga hoće da gurnu sa mosta. Da gurnu u reku. Reka je smrt. Reka je nešto gore od smrti.

Koprcao se na samoj obali mosta. Glava je tupo udarila o zid, odbila se, on je otskočio u očajnoj nadi i zadržanog disanja: ništa. Očekivao da se čovek trgne, i otvori oči, da nešto pokuša, čak i da povuče za oroz revolvera. Očekivao je da bude ponovo čovek, da se vrati sebi, da se spusti sa tog neshvatljivog demonskog brda na kome se tako nepojmljivo nalazi on, miran i spokojan i dalek (o strašni moj anđele, fina glavo), očekivao je da to bude jedan od ljudi koje zna.

Čovek sa ulice. Čovek iz restorana. Čovek ispred bioskopa. Čovek koji korača. Nada i smrt. Ljubav i pohlepa. Čovek. Šta je bio čovek ovde gde smo mi? Šta je čovek u koga možeš da pucaš zato što je ovo što si ti, što je tvoj brat?

Uzalud. Revolver je ležao u čovekovoj ruci. Sad se ponovo čulo kako on diše. Disao je punim plućima, duboko i ravnomerno. Kao zemlja je disao. Njemu se učini čak i da je tanak osmeh zadrhtao oko njegovih poluotvorenih usana. Izgledalo je da mu se čovek ruga. Ali njegova usta nisu odavala ni prezir ni zadovoljstvo: bio je to osmeh koji nisi mogao da vidiš na licu običnog čoveka. — Anđele, reče, znao sam da ćeš doći. Znao sam da moraš jednog dana doći.

Kao opčinjen vrati se u sobu. Tu je bilo ogledalo. Otvorio je oči široko. Gledao je svoje lice. Šta je to radio? Čoveče, zašto si to morao da radiš?

Njegovo lice zgrčilo se u ogledalu, oko usana punih gorčine otvorila se pustoš. Osmeh je odavao mržnju i nemoć, bespuće i očajanje. Bio je to osmeh njegov, kojim je tada zaista jedino i mogao da se osmehne, on, ili neki drugi čovek, neko sličan njemu, izigran i ulovljen. Ali ne onaj čovek koji je bio iza njegovih leđa. Taj čovek više nije sedeo na krevetu, prislonjen uza zid: sad je bio, opet, na vrhu neshvatljivog brda.

(Iz knjige „Mišolovka")

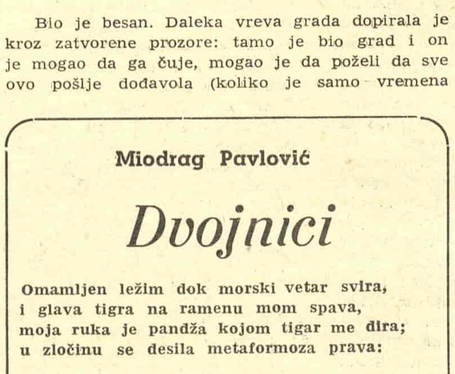
Miodrag Pavlović

Dvojnici

Omamljen ležim dok morski vetar svira,
i glava tigra na ramenu mom spava,
moja ruka je pandža kojom tigar me dira;
u zločinu se desila metaformoza prava:

On i ja smo jedno, pijemo žestoka pića,
on misli o smrti, ja imam pruge po telu,
i sa prekookeanske lađe motrimo celu
vasionu; posle zverstva pravimo otkrića,
jedna smo drugom i spas i žrtve.

Znamo da je ovo put iz donjeg u gornje more,
anđeli će nas sutra izvući ugljenisane i mrtve,
zato se sad ritualno kvasimo da budemo čisti
i meditiramo duboko dok palube gore:
Covek i zver, transcendentalni izlaz nam je isti.



UMETNOST I ŽIVOT

Primer industrije motora „Rakovica"

Materijalni problemi naših umetnika, naročito slikara, često su tema za razgovore. Ostaje otvoreno pitanje šta u tom pogledu može da se učini, odnosno na koji način treba nezavidnu materijalnu situaciju naših likovnih umetnika, a naročito mladih, što realnije rešiti kako bi oni mogli da postignu maksimalno moguću meru u svom radu.

Industrija motora „Rakovica" pružila je izvanredan primer, daleko konkretniji od mnogih predloga i mnogih jalovih diskusija o ovoj stvari. Ona je obezbedila prostoriju za atelje mladom beogradskom slikaru Kosti Bradiću, a sem toga pruža mu, za njegov rad, povremenu materijalnu pomoć. Slikar Bradić osnovao je i vodi jedan kurs slikanja koji pohađaju mladi fabrički radnici industrije motora u Rakovici.

Da li bi i druga preduzeća (ili ustanove) mogli da se povedu za primerom rakovičke industrije motora?

Da li samo konfuzija

(»Naše mogućnosti«, broj 12, 1954 — Split)

Šta radi redakcija »Naše mogućnosti«? I ima li smisla dalje uređivati takve časopise i šta će jedan takav časopis uopšte?

Ova pitanja se neminovno postavljaju posle 12 broja časopisa »Naše mogućnosti«. Ta sveska vanredan je primer konfuznosti, dezorjentacije, pometnje u glavama. Veliki deo (najveći) ove sveske posvećen je Rembou i T. S. Eliotu. Članak Tina Ujevića daje mogućnosti da se, bar malo, oseti put Artura Remboa, da se nasluti snaga koja je ovog pesnika gonila da se ne miri sa starim, u svesti i poeziji, da traži novi izraz, da bude buntar, a prevodi Ota Šolca, iako neujednačene vrednosti, dočaravaju kompleksnost misli polifonog T. S. Eliota, jednog od onih pesnika koji vrše živi uticaj na savremenu evropsku literaturu i čiji se uticaj oseća i kod nas. Rembo i Eliot! Može se sa njima. Može se (kao Živko Jeličić) i protiv njih. Ali kako je moguće, u istom broju časopsa, objaviti Eliotove stihove, njegov čuveni opus »Četiri kvarteta«, i Jeličićev napis, najvulgarniji, neinteligentni pamflet protiv svega onoga što pokušava kod nas da se veže za savremenost sveta, pa i za ovog Eliota.

Živko Jeličić udvara se Krleži. Neinteligentno i neukusno kao što je svako udvaranje. Redakcija časopisa, međutim, ne vidi ovde nikakav problem, i ne oseća da se tu radi, očito, o grdnoj zbrci. Od naših stvari, u ovom broju, samo priča (ogromna) Jure Franičevića-Pločara i tekst (slab i siv) o Andriji Kačiću Miošiću od Jakše Ravlića. Da li štampanjem prevoda iz Eliota i tekstova o Rembou, i to iz pera Tina Ujevića, i ovakvih pamfleta kao što je Jeličićev pamflet protiv svega iole savremenog, dakle i eliotovskog kod nas, redakcija misli da stekne poverenje svojih čitalaca?

A da stvar bude što drastičnija, uredništvo ovog časopisa je dozvolilo da Jeličić u svome napisu o plenumu Saveza književnika ocenjuje m o r a l književnika. Tako on o književniku Otu Bihaljiju piše: ». . . Bihalji-Merin izgubio se u beskrajnim kaskadama riječi, sazvežđa i atoma. Njegov referat kao da je primer one drevne formule, da samo ljudsko daje mjeru stvarima, ili one misli iz Krležina referata: »Ima li u svemu tome neki kompas? Ima. Čovjek. Dakle, moral toga čovjeka, točno određen u prostoru i vremenu — uprkos svemu ipak«. — Bihaljev referat otkriva u sebi situciju upravo obrnutu i zato tešku: u njoj se pometnja stvari jednostavno odražava u ljudskome. Proces suprotan kreaciji«.

I Miroslav Krleža, kome se Jeličić javno udvara, i oni koji su, po Jeličiću, literarno inferiorni zato što se ne slažu u svemu sa onim što je Miroslav Krleža rekao na plenumu Saveza književnika a, takođe, i oni čije reči on izvrće, ili prećutkuje u ovim svojim meditacijama shvatiće: da Jeličić, preko stranica časopisa »Naše mogućnosti«, izražava sumnju u moral Bihalijja, još više: da Bihaljiju on, Živko Jeličić, osporava osećanje ljudskog i moralne vrednosti.

S. T.

IZLOG KNJIGA ● IZLOG KNJIGA ● IZLOG KNJIGA ● IZLOG KNJIGA ● IZLOG KNJIGA ● IZLOG KNJIGA ● IZLOG KNJIGA

Knjiga Vojislava Đurića

(Vojislav Đurić: »Postanak i razvoj narodne književnosti«, studija, »Znanje«, Beograd, 1954.)

OVA korisna knjižica nastala je kao rezultat višegedošnjeg interesovanja i studija narodne književnosti. Ona je ustvari kratak pregled razvoja narodne književnosti do helenske drame. Pisac je, kako sam kaže, »svestan mnogih praznina i nedostataka svoga rada«, a ovakav samokritički stav mora da ima svako ko ispituje »odnos usmene književnosti i društvenog života u različitim delovima sveta i (koji se) u raznim epohama ispoljavao u tako raznolikim vidovima da se ne bi mogao obuhvatiti ni najiscrpnijim pregledom. I najzad, ukoliko dublje idemo u prošlost — naša znanja su sve nesigurnija, i sve je više stvari koje se ne mogu ni direktno dokazati ni tačno objasniti«. V. Đurić je koristio obimnu litraturu, a važnija dela nabrojao u pogovoru.

Kako je ovaj pregled nastao kao izvod iz korišćene i savesno proučene literature koja je metodski izvrsno sređena, tako da se naučno materijalističko, marksističko shvatanje stalno suprotstavlja raznim idealističkim interpretacijama, to bi svaka polemika o izvesnim shvatanjima i interpretacijama bila ustvari vođena sa autorima dela iz literature koju je V. Đurić koristio za ovaj svoj rad. Brojni i vrlo lepi primeri, izvanredno umesna poređenja, dosta živo izlaganje, i nešto šematična sistematičnost u izlaganju čine ovaj pregled vrlo pogodnim, a naročito za studente književnosti. Svako ko pročita ovu knjižicu **biće zadovoljan jer** je ona prepuna divnih umotvorina koje su nam ostale do danas, nepatvorene, magične snage i lepote, poetske do kraja, kao svedoci beskrajnih mogućnosti ljudskog duha da imaginacijom i maštom bude čarobnik reči, vizionar, najsavršeniji stvor i tvorac.

Ali svako ko pročita ovu knjižicu do kraja razočaraće se: pisac kao da je skupljao građu i čitao mitove, epove, bajke i pesme pod gluvim zvonom i izvodi zaključke u stilu Timofejeva. On smatra da su **bitne odlike** usmene književnosti realizam, optimizam, savršenstvo likova i ustaljenost stilskih sredstava. »Prava, surova stvarnost koja se trpi i san o lepšoj stvarnosti koja tek treba da dođe slivaju se u nerazdvojnu celinu, — u tome je suština ovog realizma«. Šta je sa jednookim kiklopima, zlim duhovima, potopima, uskrsnućima, đavolima, rajevima i paklovima? Šta je sa ognjenim i glečernim glavama velikim kao najveća brda, šta je sa mitovima, bajkama, legendama, sagama? Šta je sa fantastičnim metamorfozama koje je samo ljudska neobuzdana stvaralačka mašta mogla da izmisli? Usmena književnost je realistička i nadrealistička, iracionalna, fantastična, pa zato je ona »neiscrpno bogatstvo« što ima raspon od postojećeg do nemogućeg, od viđenog do neviđenog, što u sebe uključuje i svemoguće: uništava svet, vezuje repove kometama, cepa planine, drobi stene rukom, razdvaja mora, preobražava čoveka u prah, dim, vatru, zub, zvezdu, ribu, gmizavca, poluživotinju, što beskrajno izmišlja, izobličava, preuveličava, razara i stvara. To je neopisiva tvoračka snaga koja stvara nove svetove da bi se oslobodila okvira surove stvarnosti, a ulepšavanje stvarnosti je proces života, proces društvenog razvoja, ideal, težnja ka savršenstvu nedostižnom, jedan elemenat tvoračke moći. Dakle: realizam i fantastika.

Druga odlika je optimizam, veli V. Đurić i citira Gorkog: »Ako pak u folkloru ponekad zazvuče tonovi očajanja i sumnje u smisao zemaljskog života — te tonove, očigledno, unelo je dvehiljadegodišnje propovedanje pesimizma od strane hrišćanske crkve i skepticizam neznalaštva sitne buržoazije, koja se nalazila između čekića i nakovnja radnog naroda«. To treba da važi za folklor koji će doći posle onoga koga Đurić prikazuje, jer šta je sa folklorom do hrišćanstva? Gorki misli na srednjevekovlje kad kaže pesimizam. Đurić kad kaže optimizam ne misli na tragične heroje, na Ep o Gilgamešu, kao da je zaboravio celu građu koju tretira, i u kojoj svako ko zdravo rasuđuje vidi dve večite suprotnosti, koja se prepliću ili suprotstavljaju — optimizam i pesimizam.

Ni likovi nisu savršeni. Ne zato što ništa nije savršeno i što se sve stalno usavršava u kretanju i razvoju, već prosto zato što su u folkloru likovi i nakazni, i defektni, i izvitoperen, pojednostavljeni i uprošćeni do kamena sa dve rupe i usavršeni do Fausta. Pa ni ustaljenost stilskih sredstava nije odlika cele usmene književnosti. Sva ta raznolika ponavljanja pojavljuju se samo u nekim vrstama usmene književnosti pa i tu nisu obavezna. I sam V. Đurić tako smatra (i time protivreči samome sebi) kad kaže da »usmena književnost pretstavlja nepregledno i neiscrpno bogatstvo misli, osećanja i izraza«.

Ovi zaključci postavljaju pitanje: zar se sme desiti to kod pisca koji se »više godina bavi ovim predmetom?«

★

Džungla peva

(Zora Topalović: Džungla peva, izdanje autora, Beograd, 1954)

POD ovim naslovom objavila je Zora Topalović svoje pesme. Pa je iz iste zbirke izdvojila separat i tako se u izlozima knjižara pojavila još jedna njena zbirka. Posle toga pojavila se i — treća! Sve tri knjižice su istog formata i iste vrednosti, odnosno bez nje. Posle ranih pesama koje su bile inspirisane socijalnim nevoljama i nepravdom, i koje su i-male i iskrenosti i nešto lepote, ove pesme Zore Topalović su čudna smesa veštačkog panteizma, lažne emocionalnosti, bez pravog poetskog duha i u sadržaju i u formi. Oseća se samo jedna pretencioznost i kapris da se bude refleksivan po svaku cenu. Iz takvih pobuda nastala je jedna konstruktivistička lirika, nametljiva, izvitoperena, sva u afektaciji.

★

Jedan špijunski roman

(Vlajko Ilić: Ivicom smrti, Minerva, Subotica 1954)

ROMAN o Tomasu, komunisti iz Zemuna, koji je po narodnosti Nemac, a jugoslovenski državljanin i Jugosloven svim svojim bićem. Roman o Tomasovoj vernosti ideji Revolucije i njegovoj špijunskoj delatnosti u Gestapou u korist Narodnooslobodilačke vojske. Njegova istorija puna dramatičnih i tragičnih doživljaja čita se sa onim uzbuđenjem kojim se gleda dinamičan i uzbudljiv špijunski film. Pisana je živo, senzacionalistički i patetično. Likovi su uverljivi, složeni, i bez šematske podeljenosti na »crne« i »bele«. Teze ovog romana su sledeće: nisu svi folksdojčeri bili izdajnici i hulje, evo jednog idealnog lika komuniste čiju revolucionarnu svest ništa ne može da uništi. I dalje: ljudi koji se bore kao špijuni nepriznati su heroji, njihova borba je fantastično komplikovana i teška, nervno ih iscrpljuje i upropašćuje. Ova knjiga, u tom smislu, pretstavlja i znači jedno svedočanstvo.

Pisac se trudio da što više bude literaran, i da umetničkim kreiranjem uzdigne senzacionalizam romana ove vrste do trajnije književne vrednosti, ali je ostao na granici između zabavne feljtonistike i prave literature. To ne znači i da nije pokazao i svoju darovitost. Pa ipak, ona je ostala u granicama konvencionalnog i standardnog. U tekstu nema nijedne opservacije koja bi bila po nečemu nova. Ali nema nijednog mesta koje se čita sa dosadom, sve je dato uzbudljivo i dramatično. Vrednost je ovog romana što je pisac uspeo da u ovaj žanr unese ideološku didaktiku, što nema brutalno rešenih seksualnih scena i što je to prvi roman ove vrste koji se može prepustiti i mlađoj čitalačkoj publici bez bojazni da će imati na nju i najmanje rđavog uticaja. Naprotiv, nekoliko svetlih i plemenitih likova u ovome romanu ostaće u sećanju kao ljudi koji su svemu drugom pretpostavili Revoluciju i borili se za nju sa oduševljenjem i samopregorom, jaki, čelični, inteligentni, čiji heroizam nije besprimeran, već je to bila suština mnogih znanih i neznanih heroja koji su svojom krvlju otkupljivali slobodu svoje zemlje, predani ideji Revolucije i nesalomljivi njeni zatočnici.

★

Francuski romantičari i Srbija

(Revue des Lettres Moderne, Paris, 1954)

U francuskom časopisu »La Revue des Lettres Modernes«, u novembarskom broju, objavljen je na uvod nom mestu napis N. Banaševića Francuski romantičari i Srbija. Pomenuti časopis je publikacija koja je pokrenuta prošle godine, koju čitaju kako sami izdavači tvrde »profesori, studenti, učitelji, sveštenici, lekari, advokati i bibliotekari«. Međutim, bez obzira na tu vrstu reklame, ovaj časopis ima svoju namenu. Napis N. Banaševića sastoji se iz jedne uvodne napomene u kojoj je spomenuta poznata činjenica različitog reagovanja evropskog javnog mnenja na Srpski ustanak i na grčku borbu za oslobođenje koja je po mišljenju autora imala veći odjek u Francuskoj zbog filhelenizma, romantizma i Bajronove intervencije, a Ustanak u Srbiji nije mogao biti poznat i imati tolko odjeka jer su ga potisli značajniji događaji u vezi sa Napoleonom. Drugi deo članka komentariše jednu realističnu Stendalovu rečenicu o Knezu Milošu ma da se ne zna šta je Stendal pod njom mislio. Treći deo konstatuje da je interes za srpsku narodnu poziju bio sporadičan i nije dao nijednu ozbiljniju studija na francuskom. U četvrtom delu govori se o poznatom Lamartinovom putovanju na Istok, a peti je o Teofilu Gotjeu koji je napisao dva napisa o francuskom slikaru Valeriju. Šesti deo sastoji se iz komentara jedne fusnote gospođe Barino koja je komentarisala jednu pesmu Igovih Orijentalki.

Vrlina ovog napisa jeste što su u njemu skupljeni skoro svi podaci koji se mogu pronaći, što ima interesantnih opservacija i zaključaka (naprimer zašto je Lamartin ispočetka imao pozitivno mišljenje o Milošu i Karađorđu pa ih posle promenio, imajući asocijacije na francuske političke prilike — državni udar Napoleona III). Zasluga je N. Banaševića što je sa ovim napisom pružio informaciju onim retkim pojedincima koji se bave ovako shvaćenom istorijom književnosti i književnih uticaja, ali treba se zapitati nije li u nesrazmeri interes ove teme i broj zaključaka i zapažanja donetih u vezi s njom, sa pedantnim prikupljanjem podataka što je u suštini proširena bibliografska građa. Ustvari francuski romantičari nisu imali neki značajan odnos prema Srbiji, već im je ona bila pretekst za nekoliko »oratorskih izliva«. Da li je takva materija vredna i podesna za kritičku analizu i ispitivanje, s obzirom da su to već poznate činjenice iz napisa Vojislava Jovanovića i M. Ibrovca. Možda su te činjenice značajne utoliko što pokazuju jednu od opštih odlika romantičara kao što su površna dokumentacija, idealizacija, egzotizam, ali i sa pozitivnim stranama: interesovanje za mlade nacije, njihove pokrete itd. Umesto da je analizirao kao romantičarski stav pisac se upustio u ozbiljno i gnjavatorskoređanje detalja koji se beznačajno nagomilavaju i ne zaslužuju dokumentarno i kritičko ispitivanje. Primer stila i značajnosti teksta: »Međutim, ovaj odeljak (glava) putovanja na Istok nije bila dovoljno proučena: ona je bila povod za oratorske izlive, no tekst koji se ozbiljno izučava, i ovi komentari su bili više sentimentalni no kritički«. Isti napis pročitan je nedavno kao predavanje na Kolarčevom univerzitetu.

Nedostignut izraz

(Zlatko Tomičić: Četvrtoga ne razumijem, pesme, izdanje Udruženja književnika Hrvatske, Zagreb 1954)

„Troje mi je čudesno, i četvrtoga ne razumijem:
Put orlov u nebo, put zmijin po steni,
put lađin posred mora i put čovječji k djevojci".

Pesnik je tako počeo, od priča Solomunovih, ali je sva mitološka i bibliska inspiracija samo prividna: pesnik hoće u svim odnosima između sebe i svetom van sebe da pokaže duboku religioznu vezu. Od dva značenja religije Tomičić ne prisvaja onaj prastari — strahoviti od „viših" sila, nego vezati se za nepojmljive i tajanstvene znake viših sila. Onda je to vezivanje transponovao u svoj poetski stav: u vezanosti čovekovoj sa svetom ima i postoji neki funkcionalni odnos, a u njemu, u osnovi njegovoj je ljudska vera. Panreligioznost. Međutim gorkom ironijom ta je ideja izvitoperena u cinizam, u podozrivost i sumnju u sve odnose, u zakonitosti njihovog funkcionalnog sprega. Problem polnosti, ljubavi, puta čovečjeg ka devojci, Tomičić tretira u odnosu prema svome Ja začaranom tajnama prirode, rađanja i smrti. Hoće da iz patetične bibliske dramatike koristi samo snagu izraza, onaj uzvišeni mir i indiferentnost kojima se stvari posmatraju i otkrivaju u njihovim odnosima. Ali je bibliji i mitologiji prišao neiskreno i njegova se ironija proteže bezgranično da se ne odredi njen jetki dohvat.

Vredno je ovde napomenuti da se Tomičić u svojoj poetskoj prozi nije pokazao kao subliman duh iako teži prefinjenoj refleksiji. I kad kaže »dosta sam mislio u tako tankim mislima, da sam od njih u mnogim pesmama načinio oštrice, koje se n e m o g u i n e s m i j u napipati već ih je dopušteno gledati u njihovu bljesku, ukoliko se znade stati na mjesto, s kojega se to vidi, i ako se znade s toga mjesta gledati« onda je sasvim razumljivo da će i ova njegova poezija pripasti samo njemu. Za nas je ona samo glas o Tomičićevoj poetskoj aktivnosti koja će naći svoj izlaz iz ovih efemernih varijacija koje neki mogu da shvate kao eksperiment a neki kao besmisleno traganje za živom poezijom.

★

Poezija radnika-pesnika

Mile Biskupljanin: Korenje sna, pesme, »Rad«, Beograd 1954)

NAIVNE i pevke pesme, jednostavne, neposredne i iskrene. Biskupljanin je radnik na pruzi sa završenom osnovnom školom i mnogim knjigama pročitanim u strasnoj žudnji za znanjem. Inspirisan prirodom, idilom vojvođanskog šora, ravnim banatskim pejsažom, on je napisao niz kraćih pesama nalik na naše pesnike koji su se inspirisali Jesenjinom ili mu podražavali. Bez neke upadljive odlike po kojoj bi se trajno pamtili, bez pretenzija i neiskrenog gradenja da bi izgledali izveštačeni, ovi stihovi idu u onaj bezbroj sličnih, što ih pevaju mladi ljudi. Nemaju razbarušenosti, a ni pretencioznosti. Često su suviše banalni:

„Dani i noći, noći, dani
o, šta vas nosi, šta vas hrani
Hvala svetlosti, hvala tami
što nismo slabi, nismo sami".

Ovim je ujedno dat i pot strek drugim radnicima koji pišu pesme ili prozu da se ohrabre i ponude svoje rukopise. Ko zna neće li se među njima naći pesnik većeg formata i originalnosti od Biskupljanina čiji nas stihovi raduju kao znak brzog prosvećivanja naše radničke klase, sve širih njenih vidokruga i sve veće intelektualne aktivnosti.

Knjižica je lepo opremljena što je za pohvalu, jer izdavači često ne vode računa o estetskom izgledu zbirki pesama. Naslovna strana u tri boje ukusno izradena, daleko ukusnije od Radovih omota u boji koji deluju kao lakirane anziskarte, trivijalne i bez umetničkog duha.

M. Maksimović

ĐAKOVO VREME

Dr Miroslav Đorđević

U SVOJIM istoriskim spisima Vuk nije opširnije govorio o Đakovoj buni, pa i ono što je rekao, prilično je bledunjavo. Naravno, u delu koje je posvetio knezu Milošu, nije mogao dati onakvu ocenu njegove vladavine, kakvu je dao u svome pismu iz 1832. Tek kada je nju izrekao, mogao je i Đakovu bunu da postavi na pravo mesto, i još jednom opomene Miloša: „... mislio sam, da je najbolje, da Vam ja ovo sve u pismu kažem, nego da Vam sutra kakvi Đakovci čitaju".

Od vremena kada je Vuk razvijao svoja shvatanja o rađanju novije srpske istorije pa do naših dana, skupljano je dosta materijala za rasvetljavanje jedne prelomne epohe, ali taj mukotrpni posao nije uvek davao iskre novih, dubljih shvatanja. Nije uvek doprinosio ni tome da se značajne, nekada zaćete misli šire razviju. To je bio slučaj i sa Đakovom bunom, koja je ostala samo popratna pojava, uzgredni događaj, jedna u nizu buna koje su se pominjale kao senka Miloševe vladavine i obeležavale sa po nekoliko uzgrednih (često i netačnih) podataka. Međutim, tek podrivanje tog klasičnog prikaza Đakove bune, koji je ostao još od Vuka (zabeležen kada Vuk još nije imao hrabrosti da kaže istinu o Miloševoj vladavini) otvaralo je ne samo mnoga nova pitanja o karakteru Đakove bune, već i o njenom mestu u istoriskom razvitku Srbije XIX veka.

Već je Mihailo Gavrilović, početkom ovoga veka, radeći opsežnije delo o vladavini Miloša Obrenovića, morao više pažnje da posveti Đakovoj buni. Uneo je više podataka i u izlaganju rudničke pripreme bune krajem 1824, obogatio novim arhivskim podacima tok Đakove bune, a što je takođe važno, izneo rad nahiskih skupština koje je knez Miloš odmah posle gušenja bune sazvao radi stišavanja naroda. Ipak, ni ta opširnija obrada nije promenila istoriško mesto Đakove bune. Buna je i u Gavrilovićevom prikazu ostala događaj koji karakteriše unutrašnje odnose u Srbiji, među drugim bunama i ubistvima, simptomima otpora Miloševoj vladavini i njegovog gušenja. I dalje je ostao nesavladan raskorak između prve Vukove verzije o buni i kasnije njegove ocene uloge boraca koji su ginuli „za pravicu i slobodu naroda srpskoga", onih „Đakovaca" koje je Vuk čak 1832 godine mogao knezu Milošu da pomene kao pretnju. Taj raskorak je novim podacima još i uvećan, ukazujući na protivrečnosti između zamaha bune i njenih istoriskih prikaza, stešnjenih izvan toka istoriskih zbivanja Srbije, u uzgredne ilustracije njenog unutrašnjeg stanja.

RUDNIČKA priprema bune u jesen 1824 bila je samo otkriveni deo pripreme bune, čiji su tragovi vodili u druge nahije. Rudnički zaverenik, Jovan iz Bresnice, opravdano je pred pogubljenje rekao Milošu da će posle njegove smrti videti kakav je to narod hteo da podigne na bunu. Desetak dana kasnije otkrivena je nova grupa zaverenika u smederevskoj nahiji, u Selevcu, ali tada narod nije dozvolio da oni prođu kao rudnički zaverenici, i iskupio se da sa oružjem u ruci traži pravicu. Knez Miloš je odmah uputio svoga brata Jovana i ovaj je, popuštajući pred svim zahtevima naroda, uspeo da stiša nemir.

U tom kritičnom zatišju javio se Miloje Popović, zvani Đak, raspop i trgovac iz Kusatka.

Došavši u Palanku, Đak je pozvao narod ponovo na okup, prozirući namere kneza Miloša. Zakazao je opštu narodnu skupštinu u Topoli, gde je i sam krenuo, a gde su pristizale mase iz bližih i udaljenijih nahija. U Topoli, na „skupštini narodnoj", dogovoru „sve sirotinje (naroda) od 12 nahija", okupilo se do pet hiljada ljudi, seljaka, kmetova, trgovaca, sveštenika. To je bila nesumnjivo narodna skupština kakvu je Srbija XIX-og veka jedanput zabeležila. Na njoj je sastavljena pretstavka knezu Milošu sa narodnim zahtevima.

Ponude za pregovore knez Miloš je iskoristio da dobije u vremenu i prikupi vojsku. Vojska je skupljena po udaljenijim nahijama, sastavljena od seljaka, obmanjivanjem o stvarnoj situaciji i namerama pobunjenika. Narod je i u drugim nahijama ustajao protiv svojih starešina, a odredi koji su do tada bili upućeni, prelazili su na stranu pobunjenika. Sa nekih dve hiljade seljaka, Toma Vučić je 21 januara uveče stigao u Topolu. Bilo je jasno da mora doći do borbe. Ishod je bio neizvestan, — tokom noći bilo je daljih prebegavanja s jedne strane na drugu. Vučić je odlučno pripremao narod, predvodnici pobunjenika kolebali su se cele noći. Pred zoru, Đak je poslao deputaciju knezu Milošu i raspustio narod. Vučić je propustio deputaciju, ali je odmah izvršio napad na seljake koji su se razilazili sa Topolske skupštine.

Ovakav preokret izazvao je rasulo. Đak je, ranjen, uhvaćen i doveden pred Miloša. Siguran u pobedu, Miloš je prepustio uparađenoj vojsci da mu sudi. Ali je Đak projahao kroz vojsku nepogođen, pa ga je Jevrem Obrenović stigao na livadi i ubio iz pištolja. Ovo je bio tek prvi od moralnih poraza koje je Miloš kao pobednik doživeo.

REPRESALIJE, koje su nastale u pobunjenim nahijama, pretile su da izazovu ponovnu bunu. Knez Miloš morao je preduzeti mere za stišavanje stanja u zemlji. Jedna od njih bilo je sazivanje knežinskih skupština po celoj zemlji sa ciljem da narod osudi pobunjenike. Čitana je Miloševa proklamacija i traženo izjašnjenje naroda. Rad skupština bio je za Miloša porazan. Sa skupština je narod upućivao iste zahteve koje su uputili pobunjenici sa Topolske skupštine. Knez Miloš je bio prinuđen da izda novu proklamaciju i naredi ponovno sazivanje skupština. Ali, uprkos njegovih uputstava kako da se skupštine pripreme radi postizanja željenog cilja, rezultati nisu bili ništa bolji. Narod je ostao pri svojim zahtevima, koji su ukazali koliko je rad Topolske narodne skupštine označavao stvarne njegove težnje.

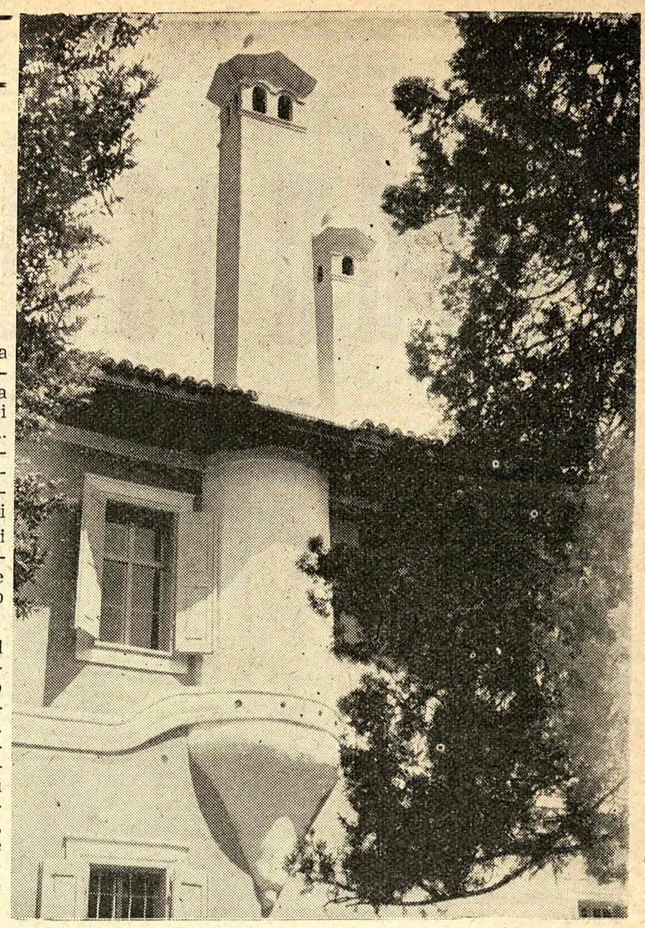
Jasno je, dakle, da rad skupština posle ugušenja Đakove bune nije pretstavljao stišavanje situacije, već osobeni produžetak same bune. Stoga se, pored ovakvih ispoljenih podataka o raspoloženju naroda, i dalje javljaju poverljivi podaci o raspoloženju naroda za ponovnu bunu, i vesti da će buna na proleće ponovo izbiti. Zaista, početkom 1825 godine otkrivena je i ugušena nova priprema bune, takozvana Čarapićeva buna. Ona je u samom početku bila ugušena, ali je nesumnjivo pretstavljala dalji talas pokreta narodnih masa, koji je neodoljivo izbio već krajem 1824 godine.

Jedan od savremenika tih događaja, Mladen Žujović, izlažući ih u svojim beleškama, na kraju izlaganja kaže: „S time se okončao Đakov početak i Čarapićev svršetak Đakove bune". A drugi učesnik u događajima, Vasa Tomić iz Knića, koji je knezu Milošu otkrio pripremu rudničke bune, docnije je napominjao: „... kad sam od buntovnika u vreme Đakovo da u sojuz s njima stupim pozvat bio". I jedan i drugi, govore o Đakovoj buni kao Đakovom vremenu, ispunjenom nizom buna i događaja koji su potresali Srbiju od kraja 1824 do početka 1826 godine.

Nesumnjivo je, dakle, da događaji takvog zamaha, koji su dali karakter određenom vremenskom razdoblju, pretstavljaju samu istoriju Srbije, a ne ilustraciju njenog unutrašnjeg stanja. Stoga je i obračun takvog zamaha, obračun kneza Miloša (i njegovih starešina) sa Đakovcima morao biti obračun istoriskog značaja, događaj kroz koji je istorija Srbije krenula određenim smerom svoga istoriskog razvitka. Tu je nužan istoriski put dobio određenu konkretnu varijantu, a izrastanje nove srpske države svoje osobenosti. Nesumnjivo je, dakle, da je ključ za razumevanje karaktera buržoaskih preobražaja u Srbiji XIX veka, a posebno njihove sporosti, u daljem istraživanju odnosa društvenih snaga u trećoj deceniji XIX veka, kada se odigrao ovaj veliki i odlučujući sukob.

Suprotno uobičajenim jubilarnim osvrtima, ovaj osvrt završio bih velikim pitanjima koja sam otvorio. Katkada su istoriski događaji značajniji nego što ih, kada im se odužujemo, možemo sagledati. Ali, ovakav oblik priznanja možda i više znači. U svakom slučaju obavezuje nas da stalno produbljujemo saznanja o velikim događajima prošlosti, a kroz njih revidiramo i naše ukupne koncepcije o istoriskom razvitku našeg naroda.

Beograd iz doba prve Miloševe vlade



Topčiderski konak kneza Miloša

Muzej Prvog srpskog ustanka

PROŠLOGODIŠNJA jubilarna izložba posvećena 150-godišnjici Prvog srpskog ustanka postala je sada stalna izložba i prerasla u Muzej prvog srpskog ustanka, smešten u konaku kneza Miloša, u Topčideru. Bilo je očekivati da će ova izložba, razvijajući se od jubilarne improvizacije u ustanovu muzejskog karaktera, otstraniti i sve one elemente i slabosti koji se mogu razumeti ili donekle tolerisati s obzirom na njen prvobitni izlagački karakter. Nažalost, isti nedostaci pojavili su se i u novom obliku, te je skoro sasvim svejedno kako se posmatra ovaj po sebi neobično značajan materijal koji beleži i dokumentuje početak slobode i državnosti srpskog naroda u 19 veku, kao izložba ili kao muzej: rezultat će biti isti, bar u pogledu koncepcije i osnovne zamisli koju nameće uređaj, raspored i karakter izloženog materijala.

Ali, pre svega, treba istaći teškoće objektivne prirode sa kojima su se borili uređivači ove izložbe odnosno muzeja. Ogroman deo materijala zauvek je nestao u stalnim oslobodilačkim borbama ili unutarnjim trzavicama koji karakterišu istoriju srpskog naroda u 19 veku. Usled toga, sve što je na kraju ostalo i sačuvalo se do danas, sve što se pokaže i izloži u ovom muzeju iz toga vremena, ima svoju nenadoknadivu autentičnu vrednost istoriske, političke ili etnografske dokumentacije, svoju pedagoško moralnu impregnaciju.

Ipak predmeti kojima muzej sada raspolaže sasvim su dovoljni da se postigne nešto više, dublje i značajnije nego što je uobičajena patriotska samosvest i pijetet pred ovim sačuvanim fetišima naše nacionalne misli i oslobodilačke volje. Sasvim je normalno bilo očekivati da će (prvo) izložba i (sada) muzej biti bolje komponovani, da će se osloboditi od zastarelih načina jednostavnog deskriptivno-izlagačkog postupka koji se zacario po mnogim našim muzejima i muzejskim zbirkama svedočeći tužno o nedostatku smisla, ukusa i razumevanja za materijal kojim se raspolaže i za puteve njegovog najbržeg pedagoško-estetskog dejstvovanja u svesti gledaoca.

Da li se stereotipnim karakterom zbirke mogao oživeti Prvi ustanak?

Hronološki red nije održan i konsekventno sproveden do kraja. Dobija se utisak da je muzejska izložba zamišljena i ostvarena u jednoj jedinoj dimenziji — u smislu ilustrativno-dokumentativnog konstatovanja činjenica, ne njihovog objašnjavanja. Uostalom, ni čista hronologija ne bi tome mnogo doprinela. Takav je slučaj i sa pojedinačnim detaljima. Makete dobijenih bitki i izvojevanih bojeva nisu u stanju, i pored svih globalnih podataka koji ih prate u broju ili statistici odnosno mapama koje slikovito treba da deluju, — sve to ipak nije u stanju da objasni kako, čime i usled čega su te bitke dobijene. Zbog toga one deluju kao površno-ilustrativno dodirnuti događaji, ne kao ključne tačke Ustanka u kojima se ispoljila ne samo patriotska nadmoć nego i strateška misao ustanka. O tome posetioci ove muzejske izložbe neće poneti sa sobom nikakvu pretstavu.

Ili, zašto je, naprimer, kuća iz toga doba stavljena stidljivo u zapećak (na jubilarnoj izložbi)? U tom pogledu, sem ako to nije sam arhitektonski raspored Miloševog konaka diktirao, ispravka je izvršena u muzeju, te se još u prednjem delu muzejske izložbe susrećemo sa seoskom kućom i svim pokućanstvom. Tako smo na početku a ne na kraju, uvedeni u radno i društveno središte ondašnjeg čoveka i njegovo zborno mesto — ognjište, za kojim su se i začele prve misli o Ustanku. Izloženi materijal i nije imao tu svrhu dočaravanja, već etnografsko-dokumentarnog beleženja, ali ovakav redosled više konverira.

Izloženi predmeti ostavljeni su da sami po sebi pretstavljaju privlačnu metu posmatrača; tako, naprimer, oružje, uniforme, marama Karađorđeva sa svojeručnim čvorom i niz drugih rekvizita koji pretstvljaju bizaritete od neprocenjive vrednosti već samim tim što su bili vlasništvo vođa i tvoraca ovog revolucionarno-patriotskog pokreta s kojim počinje naša moderna istorija. Ali sve je to manje-više dato hladno muzejski, kao rastureni detalji, — dok celine nema. U sećanju posetilaca ostaje gomila pušaka (koje su, uzgred budi rečeno, raspoređene kao soške u kasarni), zastava, dolama i slika koje svojim pravoliniskim redosledom i neveštom slikarskom namolovanošću potsećaju na neku svetačku litaniju, a ne borbenu smotru narodnih vođa, ali dok sve to ostaje u glavi i sećanju, pretstave o smislu i karakteru samog Ustanka nema.

Dokumenti prepiske ustanika i povodom Ustanka savesno, detaljno i brižljivo su obrađeni i zastupljeni. Samo, pitanje je da li je na tome uopšte bilo potrebno toliko insistirati kad se uzme u obzir svrha i namena ove izložbe. Karakter muzeja, međutim, sasvim opravdava ovu opsežnu dokumentaciju prepiske. Iz izložene dokumentacije pod naslovom »Organizacija i snabdevanje vojske«, ili: »Ustaničke finansije« itd. gledalac nije u stanju da dobije ma kakvu pretstavu o tome kakvo je bilo to snabdevanje ili kako su se sve dobavljala finansiska sredstva za ustaničke potrebe. Sa malo mašte mogao se slikovito, foto-montažom, statistikom ili brojnom komparacijom plastično prikazati obim i veličina odnosno specifični oblik ustaničkih napora u tom pogledu.

Na izvestatn način, izloženi materijal je dobrim delom u znaku paradoksa. Dok nas, naime, ispisani stihovi na zidu:

»Kad se šćaše po zemlji Srbiji,
»Po Srbiji zemlji da prevrne
»I da druga postane sudija,
»Tu knezovi nisu radi kavzi,
»Nit su radi Turci izjelice,
»Al je rada sirotinja raja,
»Koja globe davati ne može,
»Ni trpeti turskoga zuluma«
— — — — — — — — —
»Usta raja ko iz zemlje trava«.

potsećaju na masovni karakter Ustanka i sugeriraju značaj onog patrijarhalnog raslojavanja u stanovništvu, dotle najveći deo rekvizita zastupa komandujući starešinski sloj ustanika. Niko, razume se, nema ništa protiv dolama, aljetaka, toka, oružja i portreta ustaničkih starešina, ali je zato morao više, potpunije i dostojnije biti prikazan i anonimni masovni ustanik koji je celu revoluciju izneo na svojim leđima.

Ukratko, izloženi materijal pretstavlja samo z b i r k u predmeta i dokumenata vezanih za Prvi ustanak. A gledaocima treba pre svega dočarati srž, jezgro, smisao događaja, a ne samo dokumentovati ga, zabeležiti kao činjenicu. Zbivanje je trebalo tako komponovati i oživeti da ono posmatrača, čak i prosečne mašte, može da prenese u ustaničko vreme, da shvati ono što je u njemu najbitnije. Tek onda imala je da dođe široko i dokumentativno organizovana dekoracija autentičnih detalja. Izloženi materijal ne bi tada delovao kao muzejska zbirka pedantno i racionalno sistematizovana, već kao živa pretstava i neposredno viđenje jednog velikog trenutka u našoj istoriskoj prošlosti.

Milorad Milošević-Brevinac

SMRT MILOJA DJAKA

ONAKO iscrpena i umorna od bežanja, Djaka izvedoše 26 januara rano u zoru pred Miloša. Ovaj je mislio da će nad Djakom, kome je bila duša u nosu, lako triumfovati. Ali se grdno prevari. Kad ga zapita onako iznebuha, kao što je on to umeo da bi zbunio protivnika:

— Zašto, Djače, ti ustade na mene?

Ovaj mirno, hladno i pribrano, kao čovek koji je odjednom, iako kasno, sagledao istinu čiji ga je smisao danima mučio i do koje mu je sada jedino i stalo, progovori polako:

— Gospodaru, ja sâm vidim da živeti neću, i kazaću ti sve pravo, pa ma šta od mene posle činio...

Glas mu je dobijao i u žestini i u nekom naročitom naglašavanju reči i rečenica koje je odavalo čudan fanatizam, Djaku dotle nepoznat:

— Koliko god, Gospodaru, ti narod globiš i kuluči ti, toliko tvoja braća dva puta. Koliko god, Gospodaru, braća tvoja toliko knezovi, porezčije, aračlije, čibukčije i panduri tvoji hiljadu puta gore nego subaše što su radili. I zapovesti si izdao da se niko potužiti ne sme. Sada, kako je to Gospodaru, narod mi nije da s mirom leba jesti, dignuli se složno da ti kažu šta trpe od tvoje braće, knezova, i proči tvoji službenika. A zaista ti kažem, da sam znao, da ćeš ovako uraditi od sirotinje da nisi mislio ni na barut i olovo i puške i topove što imaš, ne bi ti pomoglo, jerbo si Srbiji zagorčao. Pa što bi god vojske skupio, sva bi tebe bila, tako da znaš, i da ti se ne bi ni temelji od konaka tvoi poznavali. Tako da znaš.

Milošu se zaledi krv u žilama. Ovako mu nešto još niko dosad nije rekao u lice, ni onaj Jovan iz Brusnice, voda rudničkih zaverenika, što ga smače pre mesec dana.

— Nisam ja to od tebe zaslužio, Djače, jedva progovori Miloš, ni sam ne znajući šta govori. — Zar mi tako otpozdravljaš?

— Tako da znaš.

— Baš tako?

— Tako, i da znaš šta ti vasceli narod misli, završi Djak i zaćuta kao zaliven.

Miloš se prenerazi. Nije znao šta da čini. Da pokuša da produži razgovor sa Djakom — niti je mogao niti bi ovaj govorio. Razmišljao je nekoliko trenutaka, pa će onda najednom, mirno i blagonaklono, kao izvinjavajući se za ono maločas:

— Znaš li šta je, Djače, ja od moje strane opraštam ti život, i eto ti moj najbolji hat da uzjašeš. Ja ću vojsku uparaditi i nek te uzmu na nišan, a ti pusti hata koliko može trčati pred vojskom, pa ako te ushtednu gađati, to ti je što te snađe, ako li ne, neka ti je Bogom prosto.

Tako i uradiše. Vojska se uparadi, a malo dalje iza nje stajali su Miloš i Jevrem sa knezovima i starešinama. Dovedoše i Djaka koga posadiše, prema Miloševom naređenju, ne na njegovog najboljeg hata, već na neko bedno kljuse, koje jedva da bi moglo i zakasati. Očigledno, Miloš je spremao podvalu. On se lukavo obrati uparađenim vojnicima:

— Ovo je braćo, onaj koji je kriv što sam vas ja po ovakom rđavom vremenu (toga jutra dan je počeo jakim mrazom) od vaših kuća zatrudio, ako ćete mu vi oprostiti, oprostite mu, ako li nećete, a vi činite s njim što vam drago.

Miloš je računao ne samo na siloviti gnev promrzlih i neispavanih vojnika nego i na to da će ranjeni Djak i bedno kljuse u zaletu probuditi u njima krvoločne nagone — kao što ranjena divljač izbezumi lovca pred čijim očima promiče, izazivajući u njemu želju da je onako bespomoćnu dotuče.

Ali se prevari. Kad Djak pusti kljusetu dizgine što je igda mogao, sva vojska obori plotun u vazduh.

Miloša kao da nešto poseče... Vojnici su stajali nepomični, nemi, kao skamenjeni... U rukama su držali puške čije su se cevi još uvek pušile... Jasniji odgovor šta o svemu misle nije mogao dobiti... On i ne primeti da se Jevrem kao munja vinu na konja i pojuri za Djakom, čije je bedno kljuse već sustalo... Sustiže ga i dotuče iz pištolja.

A Miloš je i dalje ćutao. Jedino je želeo da što pre zaboravi sve što se desilo, što ga je do besvesti izmučilo i na smrt mu život zagorčalo... Samo da zaboravi, sve... I bunu i ime onoga što je započeo. To je toliko žudno i postojano hteo, da mu je skoro i uspelo... Kad su ga posle mnogo godina pitali da li se seća koje od mnogih buna što su protiv njega dizali, setio se samo jedne, Djakove...

Petar Veljković

TRIBINA

INTELEKTUALNA ATMOSFERA NIŠA

Naši novinari, lutajući po unutrašnjosti, obavljaju svoj posao isuviše „profesionalno", to će reći bez prave strasti da se uđe u srž jednog pitanja, ostajuci kod utiska sa ulice, često pišući o stvarima iz treće ruke kojom prilikom nužno dolazi do naglašenog subjektivnog tona u prikazivanju, pa i do deformacije pravog stanja činjenica. Istina, ovde postoji i jedna teškoća: sastoji se u tome što intelektualci Niša ne vole razgovore sa nepoznatim novinarima o stvarima o kojima inače najviše razmišljaju. Oni drže da neke stvari nisu „zgodne" za kazivanje, ali prećutno podrazumevajući njihov pravi značaj i važnost.

Evo jednog primera:

Ovih dana u podružnici nastavnika i profesora za srpski jezik i književnost vodi se veoma žučna „borba" oko pitanja „modernog" u savremenoj literaturi. Jedna strana (u manjini, doduše) apsolutno je protiv modernizma, negirajući ga u svakom pogledu, dok druga traži više trpeljivosti i razumevanja za našu modernističku književnost. Razlozi jedne i druge strane nisu bitni. Bitna je atmosfera. A ona je žučna, otrovna i ispunjena takvom netrpeljivošću da temperamenat u tim „diskusijama" dobija snagu neopozivog argumenta. Svaki pokušaj smirenja postaje apsolutno jalov i neefikasan.

Principijelnost u ovim duelima (one strane u manjini) tako je totalno izolovana da nema pravo ni neutralnog posmatrača akomoli živog učešća. Znači, ovde ne postoji obostrana želja da se tom pitanju priđe nepristrasno, kao „pitanju" već je ono samo povod da dođe do orgijanja temperamenata i do diskreditovanja druge strane „po svaku cenu". A to je i najžalosnije u samoj stvari, jer „diskreditovanje" ide jednovremeno sa veoma proračunato smišljenim političkim institucijama. One se lepe za ljude kao paučina, uvlače se u njih kao magla, stežu ih kao konopci. Doduše, sve se one u perspektivi pokazuju kao skroz glupe, ali ima ih i one su jedan metod „borbe". Pre nekoliko dana neko je jednog člana Saveta za prosvetu i kulturu nazvao „reakcionarom" a ovaj je smesta izjavio da će dati ostavku. „U Nišu", rekao nam je jedan viđeniji prosvetni radnik, „nema tog intelektualca na čiji se račun ma sa koje strane nije bar nekoliko puta politički insinuiralo".

Niški intelektualci, a osobito prosvetni radnici, neobično živo su se žalili na mesnu štampu, i to u pogledu stava koji ona zauzima prema njima. „Mesna štampa jedva čeka da nam „pronađe nešto" za što bi nas kritikovala", izjavio je na jednom javnom skupu jedan književni radnik Niša. I taj utisak dele svi oni intelektualci s kojima smo imali prilike da razgovaramo o ovoj temi. „Ne prođe takoreći ni jedan broj, vele oni, a da nekog od nas ne „zakače". U redu, nastavljaju, neka kritikuju kod nas sve ono što ne valja, ali u više mahova utvrđeno je da su neki novinari na temelju jednog jedinog podatka dobijenog sa ulice improvizovali čitav niz pogrešnih stvari.

Pre nekoliko dana jedan tako neodgovorno napisani pamflet, nazvan kozerija, krcat uvredljivim insinuiranjem, uslovio je dva otkaza sa dužnosti direktora škola. Kako izgleda, ovakva situacija zabrinula je i Savet za prosvetu i kulturu i prema izvesnim znacima izgleda da će Savet u ovom slučaju reagovati. Ovakva reakcija biće uvek dobrodošla i na vreme.

„Eho" Beograda u unutrašnjosti što se raznih kulturnih i društvenih pitanja tiče, od posebnog je interesa. To je specijalna glavobolja Niša. Uvek se, naime, nađu takvi intelektualci (sa odgovarajućim „temperamentom") koji će neku sugestiju, predlog ili izrazito lično mišljenje, objavljeno preko štampe kao impuls za jednu širu i temeljniju diskusiju, prihvatiti kao gotovu formulu. Ove ljude ovde nazivaju „aminašima". Takvu sudbinu doživeo je i članak Puniše Perovića o modernizmu. Neki su ga shvatili kao direktivu i tražili su od nastavnika književnosti da oni smesta zauzmu „stav".

Niš nije uspeo da u svom naglom i bujnom razvoju posle rata istisne iz sebe u potpunosti nekadašnji palanački Niš, Niš sitnih spletki i krupnih ogovaranja. Doduše, fasada toga Niša, njegov spoljni izgled, definitivno su iščezli u tminama prošlih decenija, ali „duša" toga grada, njegova nervatura, i danas se pokazuje brutalno jasno. Ona je razlog mnogih trvenja i mnogih nepotrebno istrošenih energija. Bolji deo ambicija niške inteligencije trebalo bi da se sastoji upravo u brisanju tih recidiva prošlosti.

Miodrag Petrović

Proizvodi i prodaje u bogatom izboru
čuvene POKORNY-LIKERE, RUM, PATRIA-BRANDY, RAZNE RAKIJE, DEZERTNA VINA, VOĆNE SOKOVE, ALKOHOLNI OCAT i dr.
ZAGREB — VLAŠKA 16

JEDAN RAZGOVOR SA HENRI MUROM

Plodnosti života

Ta skulptura je statična i snažna i odiše energijom velikih planina. Ona ima svoj sopstveni život nezavisno od predmeta koji pretstavlja.

(Nastavak sa strane 1)

Jutro je progledalo bez izmaglice, a vazduh je prijatno rezak kao da nisu poslednji jesenji dani. Vuče vas želja da posle pet godina ponovo vidite Pikaso-ovu keramiku. Boje kobalt plavo i mrko, gleđ koja kao suze curi niz trbušaste bokale i dugovrate vazne sa kojih vas posmatra širom otvoreno oko ili celo lice; tanjiri i posude, oblici i oblici s finim konturama, uprošćeni, majstorski.

U Murovom ateljeu

TAČNO u podne stižu kola. Dugo se putuje do Mura. Ostavili smo London i predgrađa. Peri Grin. Ponegde kuća skrivena u zelenilu. Zamišljate umetnikov dom kao neko velelepno zdanje i atelje sav u staklu i metalu. Ulazimo, međutim, u malo dvorište s oniskom kućom iz Jelisavetinog doba, iz Šekspirovog XVI veka. Starinska engleska farma, »Hogglands«. U neverici silazite i prilazi vam čovek u košulji zavrnutih rukava. Henri Mur.

»Doneli ste sunce«, kaže raspoloženo i, pokazujući na fotografski aparat, nastavlja: »Samo da snimim. Trenutak«. Iza male zgrade u šiblju — ateljea — nazirete neko belo opruženo telo — kostur ili skulptura. Mur govori: »Imamo celo popodne na raspoloženju. Šta želite prvo da vidite?« — »Vas«, odgovarate i zagledate ga. Izdržao je i ne trepnuvši. Dok idete uz njega, pitate se zašto unapred, pod predubeđenjima i predrasudama, pokušavamo da zamislimo nečiji lik. Ovaj komplikovani umetnik, čija su dela toliko kamenovana i slavljena, tako je jednostavan i prirodan da vam ta neposrednost, iz koje zrači plemenita snaga čoveka, pomaže da se prijatno osetite. Mur usput govori o tome koliko skulptura dobija u prirodi, eto, »naprimer u Holand parku«. Slaže se da su ta izložena dela heterogena, jača pojedinačno, i slabija kao celina. »Skulptura je umetnost otvorenog prostora. Dnevna svetlost, sunčana svetlost potrebni su joj i, po mom shvatanju, priroda je njen najbolji okvir i dopuna. Više bih voleo da stavim jednu svoju skulpturu u neki pejzaž nego li u najlepšu zgradu, ili na najlepšu zgradu koju znam«.

Usred poljskog cveća i bokora zevalica stoji veliki ženski torzo u bronzi po kome sunce pali varnice. »Da, novijeg datuma, ono što se naziva realističkim«, komentariše Mur. Malo dalje sede dve figure izlivene u bronzi. »Gledajte detalje, ruke i noge«, i okreće postolje udesno. Žena je smireno skrstila ruke. Mur uzima odliv tih ruku i pruža ih. »Vidite, ovako sam tražio da nađem najbolji položaj tih ruku, ovako. To su moji »Kralj i kraljica«. Idu na daleki put. Za Jugoslaviju sam namenio manju kompoziciju« — »Šta me je opredelilo da ih tako uobličim?« »Zlatna grana«, knjiga Džejmsa Frejzera. To su oni vladari iz tog tamnog vremena, sa svom vlašću nad tuđim životima. Kralj je i vrač i vrhovni žrec i ratnik. Nisam znao da je i kod vas prevedena.«

»A sada, da vas upoznam sa mojom porodicom. Pazite kad ulazite, i ja moram da se sagnem«, opominje Mur dok ulazimo u kuću. Zapažate jednostavne stvari od hrastovine i rumenu boju terakote u jednoj vitrini. Iduća soba, zatim oniska prijatna soba sa dve tri slike u belim ramovima, nekoliko skulptura, puno knjiga i započetim ženskim ručnim radom. Gospođa Mur, čiji ćete lik često sresti u umetnikovim crtežima i studijama, ima i slovenske krvi u sebi. Irina Radecki, slikarka. Krupnih očiju i kratko podrezane kose deluje dečački mladoliko. Ni Muru ne biste dali pedeset šest godina. Oči su irski plave, kosa u visokim zatonima na čelu, pokreti mirni, široki.

»Moja žena, s kojom sam se upoznao u Parizu, sada retko slika. Kad odemo do Pariza oboje zajedno crtamo na nekom kursu, sa živog modela. Od velike mi je pomoći; često diskutujemo o umetnosti i to razumevanje i osećanje za moj rad mnogo znači«, kaže Mur. »Nameravamo da zajedno posetimo vašu lepu zemlju«, dodaje njegova žena. »Ja naročito želim da obiđem manastire i crkve, da vidim originalne freske, to vaše blago. I da vidim vizantiski stil i njegova ukrštanja sa drugim stilovima«, ističe Mur. Zatim, posle male pauze: »Birajte šta ćemo sada i kuda: atelje, razgovor, čaj...«

U prvoj prostoriji prepunog ateljea, dok odjekuju udarci čekića i dleta iz sobe gde rade Murovi učenici, udišete onu atmosferu punu očekivanja i belog vajarskog praha. Radoznalo posmatrate sav taj monumentalni svet masa u kamenu, bronzi i drvetu, neočekivanog ritma, jednu naročitu patetiku koja deluje humano u svom prisnom kontaktu sa umetnikovom prirodom. Zapažate odmah da su oni idealizirani kanoni proporcije antičke i renesansne umetnosti žrtvovani radi anatomskih distorzija, često krajnje ekstremnih. »Lepota, u onom grčkom ili renesansnom smislu, nije cilj moje skulpture«, kaže Mur kao da čuje šta mislite. Prisećam se da je to ranije i Tomas Hardi rekao, ustajući protiv obične realnosti: »Prirodu pretstavljaju kao **Lepotu**, a ne kao **Tajnu**... Ja želim da vidim onu dublju realnost koja se nalazi ispod živopisnosti, izraz onoga što se ponekad naziva apstraktnim slikama«.

Dnevna svetlost Henri Mura

Umetnik obično provodi slobodne časove sa svojima. Na slici: Henri Mur u igri sa ćerkom, u bogatoj bašti svoje kuće.

Od ovog ateljea ne postoji bolji vodič kroz godine i stilove Murovog stvaralaštva. Molite Mura da vam istovremeno kaže ponešto o svom životu i pokaže faze kroz koje je evoluirao do danas. Dok ga slušate kako se precizno izražava roje se asocijacije o toj umetnosti koju Mur zastupa.

Nije me zadovoljila akademska nastava

NJEGOV život je poznat. Rođen je 1898, u Kaslfordu, u Jorkširu. Otac rudar, a u porodici sedmoro dece. U dvanaestoj godini dobija pomoć da se dalje školuje. Slikao je i vajao od malih nogu. Zatim postaje učitelj u svojoj staroj osnovnoj školi. Počinje rat. Sa osamnaest godina stupa u vojsku i s jeseni 1917 na frontu u Francuskoj, u bici kod Kambreja, biva povređen otrovnim gasom. Vraća se u Englesku, nastavlja rad u školi. Zatim, kao bivši borac, koristi mogućnost da provede dve godine u Umetničkoj školi u Lidsu.

»Nije me zadovoljavala akademska nastava«, priča Mur. »Novi vidici se otvaraju — slike Gogena i van Goga. Onda, delo Rodžera Fraja »Vizija i slikanje«. Crnačka i meksička skulptura zainteresovale su me i, kad sam prešao u London, na Akademiju umetnosti, Britanski muzej postao je moja druga kuća«.

Mur živo govori i vi vidite centralno zdanje, prizemno zapadno krilo tog najbogatijeg muzeja egipatskim i asirskim spomenicima; vidite te kolosalne stilizovane skulpture kod kojih je animalna teorija bogato primenjena; asirske reljefe iz lova i bitaka, i krilate bikove sa dvorca Asurbanipala. Onda se penjete stepenicama i uz mumije i sarkofage nailazite na Sumersku skulpturu čija vas uzdržana snaga privlači večitom vitalnošću. Umetnik sada priča o Etrurcima i njihovoj terakoti, paleolitskoj skulpturi starijoj od dvestotine vekova, zatim o Etnografkoj galeriji i njenom bogatstvu.

Vernost materijalu

JESTE li zapazili, crnačka skulptura rađena je pretežno u drvetu. Jedan od osnovnih principa umetnosti, koji je tako jasno izražen kod te primitivne skulpture, to je vernost materijalu; nepoznati umetnik pokazuje jedno instinktivno razumevanje svoga materijala, njegove tačne upotrebe i mogućnosti. Drvo ima vlaknastu, fibroznu građu i može da se obradi u tanušne oblike — a da se pritom ne slomi — i crnački skulptor bio je u stanju da oslobodi ruke od tela, da dobije prostor između nogu i podari svojim figurama dugačke vratove kad je to poželeo. Ta potpunija realizacija sastavnih delova jedne figure daje crnačkoj skulpturi jedno izrazitije trodimenzionalno obeležje no što ga imaju drugi primitivni periodi kada je kamen bio glavni materijal koji se upotrebljavao. Za crnce, kao i za druge primitivne narode, seks i religija su dve glavne međusobno povezane životne poluge. Mnoge crnačke skulpture, kao i crnačke duhovne pesme, (ali bez njihove sentimentalnosti), imaju patosa, jedno statičko strpljenje i rezignaciju pred nepoznatim misterioznim silama.«

»Da, ta meksička umetnost. Čim sam je otkrio učinila mi se tačnom i istinitom, možda i zato što sam odmah uočio izvesnu sličnost sa skulpturama iz XI veka na koje sam još kao dečak nailazio po crkvama Jorkšira. Ta njena »kamentost« pod kojom podrazumevam vernost materijalu, njena ogromna snaga u kojoj se ne gubi senzitivnost, njena zapanjujuća raznolikost i plodnost invencije oblika, i njeno približavanje punoj trodimenzionalnoj koncepciji forme, čine, po mom mišljenju, da ona daleko nadmašuje svaku drugu skulpturu«.

Sada vam pred oči izlaze redom grupe sa Ostrvlja: Nova Gvineja i njeni dugokraki fetiši i kljunasti profili; lica kao lepinje i zaokrugljeni trbusi bogova sa Nukuoro ostrva; drvene kao izglodane poglavice usahlih tela čije postojbine ne možete da se setite; zdepasti pigmejci četvrtastih vilica — sav taj mrki svet dalekih podneblja.

Mur razlaže kako su isti oblici i odnosi formi, isti valeri, upotrebljeni da izraze slične ideje u tim tako udaljenim delovima sveta i periodima u istoriji, tvrdeći da se isti način zapažanja može videti kod jedne crnačke skulpture i figure iz doba Vikinga, kod jedne kamene figure sa Kikladskih ostrva i Nukuoro drvene statuete.

»Znate, tako sam došao do zaključka da je realistički ideal fizičke lepote u umetnosti, koji se razvio iz grčkog V veka, samo jedna digresija od glavne svetske tradicije u skulpturi«.

Pokazujući na jednu svoju četvrtastu figuru, Mur primećuje da ona pripada njegovoj prvoj fazi iz 1922 godine. Prekolumbijanski uticaj je očigledan, kao da je pred vama svirepi lik actečkog idola Čakmula. To kažu i one maske na zidu.

»A da, 1925 dobijam stipendiju. To je mnogo značilo. Pariz, Rim, Firenca, Venecija, Ravena. „Santa Maria del Carmine" u Firenci i Masačio koga proučavam, te freske koje me još oduševljavaju. Tu nisu važni detalji već ta monumentalnost, snaga, ogromnost života. Uopšte životni oblici, forme prirode duboko me interesuju... Zato sam toliko provodio u Muzeju prirodnih nauka. Eh, te tvorevine prirode! Stvaralaštvo prirode!«

»Prvu samostalnu izložbu imao sam 1928 u maloj Voren galeriji. Poseta Ser Džekoba Epstajna, Agastosa Džona i Henri Lema, značila je veliku moralnu podršku. Prodao sam radova za oko devedeset funti, crtež jedna funta. Na drugoj izložbi u Lester galeriji već sam bolje prošao. Zatim svake druge, treće godine, nižu se izložbe u istoj galeriji. Postepeno raste reputacija. Da, uz to sam i predavao na Akademiji. Onda, reakcija inostranstva. Pariz, Njujork, San Francisko, Čikago, Australija, Bijenal u Veneciji i Internacionalna nagrada za skulpturu, Brisel, Amsterdam, Hamburg, Bern, Atina i sada Sao Paolo. Izložbe, otkupljivanje radova, druge počasti. Od 1940 živim samo od svog umetničkog rada, ne predajem više. Da, i ovaj rat koji je opet značio prekretnicu za mene. Kao »ratni slikar« mislim da sam stekao popularnost kod široke britanske publike svojim skicama iz skloništa i podzemnih železnica u dane bombardovanja Londona«.

»Kada sam počeo da se bavim skulpturom pre tridesetak i više godina, bilo je veoma nužno boriti se za doktrinu »vernost materijalu«, potrebu poštovanja specifičnog karaktera svakog materijala. Međutim, tokom vremena, mnogi od nas pokazali su se skloni da od toga stvore neku vrstu fetiša. Ja još mislim da je to važno, ali to ne bi trebalo da je ocena vrednosti jednog dela. Striktno pridržavanje ove doktrine imalo bi za posledicu da materijal dominira nad umetnikom... Skulptor treba da je gospodar materijala. Samo, ne okrutan gospodar«.

»Po mome mišljenju dugotrajno i intenzivno proučavanje čovečjeg tela pretstavlja neophodnu osnovu za jednog skulptora. Ljudsko telo je ono što me najdublje interesuje, ali ja sam pronašao principe forme i ritma proučavajući dela prirode, kao što su oblutci, kamenje, stene, kosti, drveće, biljke i tako dalje.«

Da li ste ikad gledali u oblake

MUR uzima nekoliko kamenica iz velikog sanduka u uglu i paljivo ih zagleda. »Sa morske obale... Na šta vas potseća? Jeste li nekad gledali u oblake i u njima otkrivali čitav svet za sebe? Po ovoj kosti radio sam tu glavu«. Sličnost sa uskom konjskom glavom u bronzi obedljiva je. Zatim umetnik objašnjava: »Kada otstupam od predmeta koji stvaram ne služim se invencijom, već substitucijom, transplatacijom formi sa jednog konteksa na drugi. Ili, drugim rečima, metaforama... Oduvek me je privlačilo sve što je snažno, čvrsto, tvrdo, kameno«.

Okrugle forme kod Mura su povezane asocijacijama za grudi ili krušku, za breg ili fetus; čitava anatomija, čitav jedan panteizam. Dok posmatrate njegovu »Ženu u ležećem položaju« čije je telo tretirano kao pejzaž, nameću vam se stihovi Stifena Spendera: »I odmoriti se u plavom pejzažu jedne žene...«

»Ne, to je, tako da kažem, najapstraktnija faza. Uticaj Pikasa i sirrealista. Potseća vas i na Lipšica? On je barokniji, ako mogu tako da se izrazim. A, Aleksandar Kolder sa njegovim mobilima. Znate i za njegov cirkus na Monparnasu? Da, pripadao je istoj školi sa Arpom i Mondrianom. Ne Tangi i ne Đakometi. Varate se.

»Da, ovde sam „otvorio skulpturu", kako se to kaže, probio tunel.« Posmatrate tu Murovu resekciju, konkavnost, lukove, pećine u telu. Tamo gde su anatomski opravdani osećate debljinu skulpture. Dok Mur govori o „tajanstvenoj fascinaciji pećina u padinama brda i misteriji tamnoga otvora", u potsvesti vam je seksualna simbolika. Neke od tih njegovih skulptura imaju skeletsku strukturu, druge, u bronzi, deluju neočekivano, arabeskno izlomljene u tri nepovezana dela, ili su međusobno obgrljene tako da kroz arkade prve forme delimično vidite drugu skulpturu. Imena su gotovo uvek ista: »Majka i dete«, »Porodica«, »Žena u ležećem položaju«, različite varijacije »Kompozicija« i »Figura«.

»Jedno umetničko delo prvenstveno treba da ima svoju sopstvenu vitalnost«, govori vam Mur. »Skulptura koja me najviše uzbuđuje je punokrvna, tojest njene komponentne forme su potpuno realizovane i deluju kao mase suprotstavljene jedna drugoj. Ta skulptura je statična i snažna i vitalna i odiše onom energijom i snagom velikih planina. Ona ima svoj sopstveni život nezavisno od predmeta koji pretstavlja«.

»Ne, to je maketa za moju „Madonu sa detetom". I ove tri figure iz Batersi parka zrelijeg su datuma«.

Posmatrate kako su ovde kontrolisane distorzije muskularnih kontura, opšte proporcije svedene na objektivniju meru. Naročito kod »Porodice« — čovek, žena i dete. Privukli ste se na ovaj način Murovog tumačenja života, slobodnu igru jedne maše i promišljen raspored formi, i kroz njihovu međusobnu čvrstu zglobljenost osećate ostvarivanje jednog novog likovnog bogatstva.

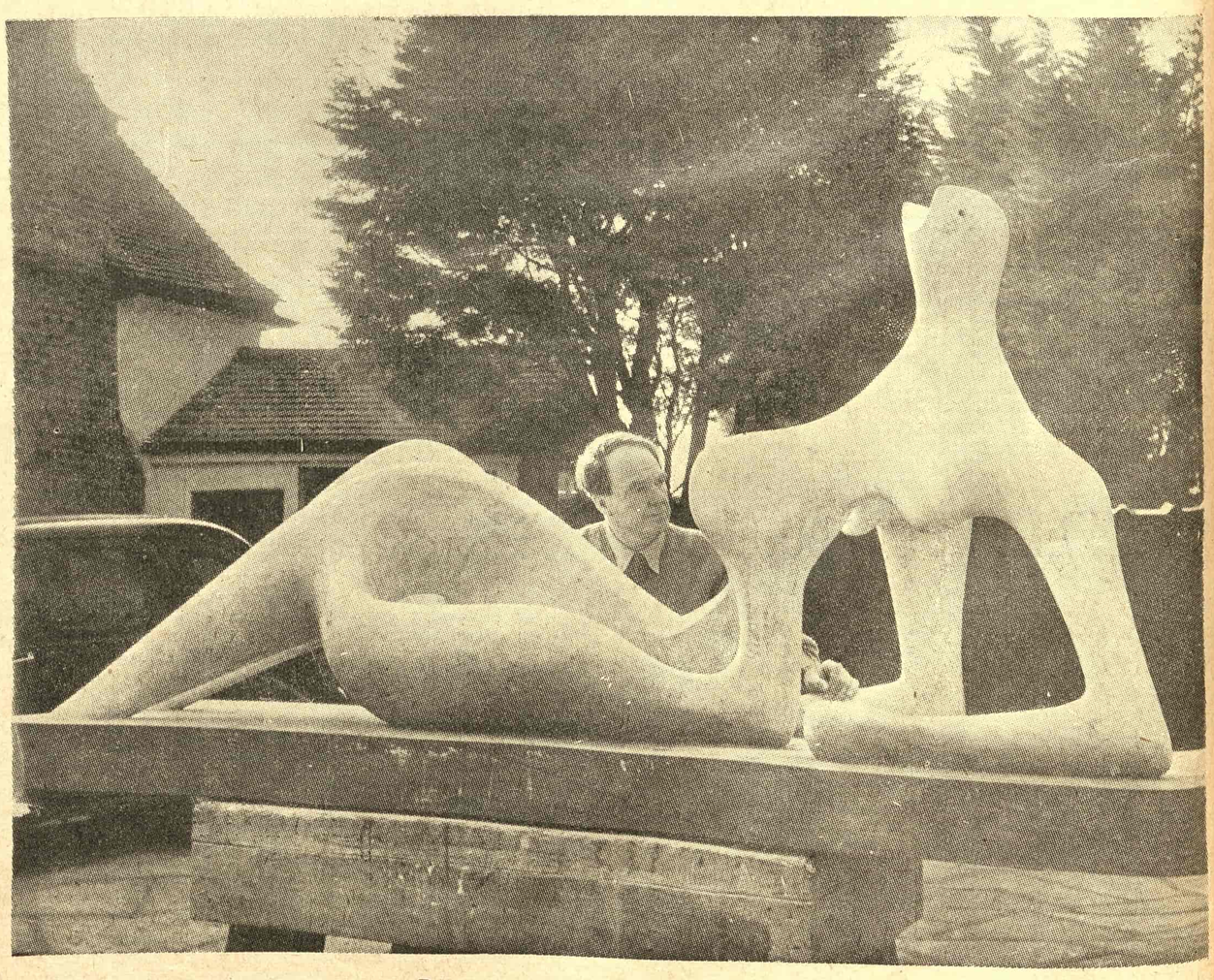
Kasnije, pijemo čaj na terasi. Tu su i Murovi učenici Olif Ričmond, vajar sa Tasmanije, Stifn Voker sa Novog Zelanda i Piter King, iz Engleske. Razgovor se vodi o Brankusiju, skreće na Đota, zatim Blejka, tog velikog pesnika i umetnika, onda na Ternera. Mur govori o Orosku i Dijegu Riveri. »One skulpture u vitrini, u terakoti, poklonio mi je Rivera. On ima najveću zbirku meksičke skulpture«.

Dok se vitki Tasmanac interesuje za našu zemlju koju bi želeo da upozna i dok vas poziva da posetite njegov atelje u Čelsiju, na terasu uleće Murova jedinica, plavokosa sedmogodišnja devojčica sa velikim psom kome je oko vrata oplela venac od bršljana tako da liči na neko malo paganško božanstva. Pitate je voli li da crta, i ona vam ponosito odgovara da već pomalo i vaja.

Mur iznosi svoj skicni blok iz ratnih dana. Te izvanredne slike i vizije toliko vas oduševljavaju i potsećaju na Gojine »Desastres«, da se teško rastajete od njih. Umetnik obećava da će nam poslati i svoj blok na izložbu.

Odjednom postajete svesni da je pao mrak i da je proteklo to popodne koje vam je Mur tako nesebično poklonio. A vama se čini da je proteklo mnogo više i osećate da se ovakvo popodne retko doživljava.

Vera Ilić



Dok posmatrate skulpturu „Žena u ležećem položaju" na meću vam se stihovi Stivena Spendera: „I odmoriti se u plavom pejza žu jedne žene..."

MUZIČKI FOLKLOR
kao političko oružje

Josip Slavenski

VINAVER neće više da odgovara Debreceniju. S razlogom. Polemika se otegla u prazno natezanje i nekakvo džentrisko branjenje „okaljane" časti, u ovom slučaju, po Debreceniju, „revolucionarne" časti Bartoka, a težište nije u utvrđivanju časti i morala Bartoka, kome sva čast i slava kao velikom kompozitoru današnjice, genijalnom sintetičaru Musorgskog, Debisija, Stravinskog i Senberga, neumornom radniku na polju muzikologije, antifašisti u doba cvetanja fašizma, a vatrenom Mađaru celog života, već je pitanje o jednoj kobnoj zabludi Bartokovoj koja u sebi nosi otrovnu strelu koja daleko gađa i teško pogađa nas.

U svojoj morfološkoj analizi naših narodnih pesama: Serbo-Croatian Folk Songs from the Milman Parry Collection by Bela Bartok and Albert Lord („Srpsko-hrvatske narodne pesme iz kolekcije Milmana Perija i Morfologija srpsko-hrvatskih narodnih melodija od Bele Bartoka i Alberta Lorda", izdanje Kolumbije univerziteta, Njujork, 1951) Bartok, navodeći izvore kojima se služio, izjavljuje: „materijal iz Međumurja („Dr. Vinko Žganec, Hrvatske pučke popijevke, Zagreb 1924") imao sam opravdana razloga da izostavim. Ova se oblast sastoji od nekih trista kvadratnih milja koje su nekada pripadale Ugarskoj. (Podvukao J. S.) Materijal koji je sakupio Dr. Vinko Žganec, 680 melodija, a to je preogroman broj za tako malenu oblast, pokazuje preovlađujući mađarski uticaj: oko dve trećine su samo pozajmica iz takozvanog „starog" i „novog" mađarskog muzičkog gradiva. „Sa visine na koju ga je popela njegova velika slava svetski priznatog kompozitora, i sa koje muzički i kulturni svet uopšte sluša njegove reči kao „ultima verba" u pitanju muzike i folklora, Bartok, naizgled nenametljivo i blago, u suštini sa ironijom i krajnjim omalovažavanjem ništi jednu našu izvanrednu muzičku oblast, naše jedinstvene, poznate i priznate međumurske popevke, koje po svojoj lepoti i bogatstvu mogu da se mere jedino sa ukrajinskim i makedonskim melodijama, sa kojima doduše nemaju ritmičke, ali nesumnjivo imaju intervalske sličnosti. To naše jedinstveno blago iz Međumurja (oblasti koja je šezdeset i jednu godinu bila pod vlašću Mađarske, a ne „pripadala" Mađarskoj, kako Bela Bartok kaže, oblasti koja je po mađarskim statistikama iz 1900. g., dakle pod vlašću Mađarske, bila naseljena sa 93% hrvatskim stanovništvom), to naše blago iz kojega je crpao svoju inspiraciju veliki broj naših kompozitora, na kojem sam, između ostalih, rastao i razvijao se i ja; na kojem su se, kao takvom, inspirisali i mnogi strani kompozitori, kao Weinberger, Finke i drugi — to naše živo bogatstvo Bartok ništi u prah, i preko tog praha navlači mađarski veo. Dr. Vinko Zganec koji je ceo svoj život posvetio sakupljanju i proučavanju međumurskih popevki (prva zbirka je objavljena 1912 god. u Zagrebu), u svojoj svesnoj i iscrpnoj studiji „Hrvatske pučke popijevke iz Međumurja" u izdanju Jugoslovenske akademije znanosti i umetnosti, Zagreb 1924, beleži tačno koliki je i kako majušan broj međumurskih popevki nastao pod mađarskim uticajem.

BARTOK, koji je u poobu svoga muzikološkog delanja smatrao, i bio ubeđen, da „najlepše pesme nastaju baš mnogostranim međusobnim uticajem naroda na narod", ipak, kad su u pitanju međumurske narodne popevke, on, u tekstu objavljenom 1951, odbija da vidi taj međusobni narodni uticaj, kategorišući međumurske pesme kao jednostavne pozajmice iz mađarskog. S druge strane, on prepagira da su melodije Sekeljskih Mađara, jedne nacionalne manjine u Rumuniji, formirale melodije Rumuna (Masik der Ungarn und benachbarten Völkern — Narodna muzika Mađara i susednih naroda, objavljeno u Berlinu 1935 god.).

Tu se moralo zamisliti. I mi smo se zamislili. Vinaver je u svome članku „Narodne popevke u transkripciji Bele Bartoka" u „Književnim novinama" od 19 avgusta 1954 god., napominjući da ni do danas, tri godine posle objavljivanja njujorškog izdanja naših narodnih pesama u redakciji Bele Bartoka, kod nas niko o toj značajnoj knjizi nije progovorio ni reči (i pored svih akademija i instituta!), uz sve dužno poštovanje i divljenje prema Bartoku kao velikom kompozitoru Bartoku, — Vinaver je ukazao na zablude i pukotine u životu i radu Bele Bartoka, što se odražava i u njegovoj poslednjoj knjizi. (Vinaver je sa autoritetom mogao pisati o tome, jer materijal poznaje, a ima i široko stručno muzičko obrazovanje.)

Debreceni je na to odgovorio, opet u „Književnim novinama". On je na sebe uzeo ulogu Bartokovog branioca i tumača, braneći Bartokovu čast i ugled, u koje niko nije ni dirao. I tako je nastala polemika. Debreceni se u svojim napisima zgraža na reč „šovinizam", koju je Vinaver upotrebio, a koja je po Debreceniju nespojiva sa Bartokom. Još više: on kao da se čudi: zar se veliki Bartok, njegov rad i ideje mogu uopšte kritikovati? On, izgleda, ne zna da se još i danas vodi žučna polemika oko opravdanosti dodekafonije Senberga; nemilosrdno se kritikuje stvaralački put najvećeg muzičkog geniza dvadesetog veka Igora Stravinskog, pa i drugih. Debrecenija, čini se, u njegovom velikom pijetetu, koji s pravom neguje prema velikom kompozitoru Bartoku, čini se, vreda svaka zamerka Bartoku. A bez ukazivanja na pogreške i zablude, i bez ispravljanja tih pogreški i zabluda, nema pravog napretka. Najzad, Debreceni izgleda nije ni čuo za žučne polemike koje su rumunski muzikolozi vodili sa Bartokom počevši od 1937 god., a naročito zbog adaptacije rumunskih melodija i balada, polemike koju je prekinuo Drugi svetski rat, a u kojima reči „šovinizam" i „falsifikat" nisu samo jednom pomenute. (Videti: Coriolan Petranu, „Bela Bartok et la musique roumaine", Revue de Transsylvanie, Bukarest, 1937, No 3). — Doduše, od tvrdnje da je falsifikator rumunskih melodija i balada, Bartok se žučno branio u „La Revue inter nationale de musique", Bruxelles, Octobre—novembre 1938, nazivajući osetljivost rumunskih muzikologa „patološkom". Ali rumunski muzikolozi, sa jedinim izuzetkom Brailija, ostali su pri svome.

ŠTO se tiče „šovinizma", treba pročitati u Bartokovoj autobiografiji (Eine autobiographische Skizze" koju je Bartok napisao 1921 god. za „Musikblätter des Anbruch", a nalazi se u knjizi „Bela Bartok" u izdanju Boosey and Hawkes, Bonn 1952) gde sam Bartok kaže: „Još jedna okolnost je bila od otsudnog značaja po moj razvoj: u to doba nastao je u Mađarskoj onaj poznati šovinistički pokret (podvukao J. S.) koji se osetio i na umetničkom polju. Radilo se o tome da se u muzici nešto specifično mađarsko stvori. Ovo shvatanje obuzelo je i mene."

Debreceni, zasenjen kompozitorskim autoritetom Bartokovim, kako izgleda, smatra da su svi zaključci koje je Bartok izveo neosporivi, a doneti po čistoj objektivnoj naučnoj savesti, bez ikakvih subjektivnih primesa. A sta da kažemo o već spomenutoj Bartokovoj studiji „Narodna muzika Mađara i susednih naroda", štampanoj u Berlinu 1935 (podvukao J. S.), u kojoj Bartok pokušava da naučnim metodama dokaže suvereni uticaj mađarske narodne muzike na sve susedne narode: Rutene, Rumune, Slovake, Moravce; Galiciju, Bukovinu, Moldaviju, Međumurje, pa čak i na Bosnu?! Zar to nisu „turanske" ideje? (Turanci su nastojali da naučno obrazlože velikomađarstvo. — Interesantno je da se jedna muzička publikacija koja je izišla pre nekoliko meseci, 1954 god., u Beogradu, u izdanju udruženja „Jožef Atila", drži postavki ranog Bartoka, svakako povučena Bartokovim autoritetom, a bez dovoljno naučne spreme i kritike.) Pored rumunskih, negodovali su i čehoslovački kompozitori zbog adoptacije nekih slovačkih melodija. Pored ostalog, prisvojena je bila i jedna od najlepših slovačkih melodija, i po tekstu i po melodiji, koja je sastavni deo slovačke himne: „Nad Tatrou se", kojoj je dodat nov mađarski tekst, suprotne, ljubavne sadržine: „Ast mongyak hogy...". Kao mađarsku, objavio je Bartok ovu pesmu za klavir u izdanju „Universal adition", Wien. Čak ni genijalni moravski kompozitor Janaček nije uspeo ubediti poznatog muzikologa Dr. Alfreda Einsteina da je to slovačka melodija. Toliko je Bartokov uticaj bio neodoljiv. Pod istim tim neodoljivim uticajem političko-folklorna propaganda opravdavala je sve adoptacije „međusobnim uticajem naroda na narod od 25%. Pitanje je, međutim, ko je dao ostalih 75%?

Da bi dokazao nepristrasnost Bartokovu u određivanju izvornosti pojedinačnih folklora, Debreceni se poziva na Bartokove studije arapskih pesama. Ne samo arapske, nego i turske pesme, Bartok je sa strašću izučavao, vazda tražeći u njima sličnosti sa mađarsknm pesmama. Sakupljajući turske melodije 1937 god., on sa najvećim oduševljenjem nalazi u njima sličnosti sa mađarskim (Musik der Zeit No. 3, posvećen Beli Bartoku. str. 23—26) Zar i to nisu ideje koje su strasno propovedali „Turanci"?

Što se tiče mene, izjavljujem radi tačnog obaveštenja Debrecenija, i drugih koje to interesuje, da, mada visoko cenim Bartoka kompozitora i mada sam bio među prvima koji su ga kod nas propagirali, ne smatram sebe njegovim učenikom, iz prostog razloga što to nikad nisam ni bio. Na Peštanskoj muzičkoj akademiji ja sam bio đak Kodaljija, ali sam zaista imao mnoge lične

(Nastavak na strani 11)

VRŠAČKO POZORIŠTE „STERIJA“

deset godina od osnivanja

SKROMNO, dakle u skladu sa svojim sadašnjim položajem, Narodno pozorište „Sterija“ u Vršcu proslavilo je februara meseca prvo desetleće svog postanka. Ovo jedva da bi bilo važno da se zabeleži, jer staranje oko otimanja od zaborava ovakvih događaja ne prelazi okvire lokalne hronike. Ali drugi jedan momenat daje ovom skromnom slavlju potpuno drugi aspekat. Važan čak.

U petvekovnom postojanju ovog našeg naselja pod krajiškim gradom Đurđa Smederevca, sada jedno pozorište u Vršcu prvi put sastavlja deset godina svoga postojanja i rada.

Iznenađuje ipak da Vršac nije mogao sebi da stvori svoje stalno pozorište. Nisu ga istina stvorili ni mnogi drugi gradovi, a ono sa stalnim sedištem u Novom Sadu plod je zajedničkih napora cele Vojvodine, u trenutku kada je ona prestala da bude Vojvodstvo. Ali nekako od Vršca to kao da se očekivalo. Vršac, rodno mesto Sterije, a da pređutim i ono „oca srpske drame“. Vršac, koga Teodor Pavlović u jednom od onih svojih članaka, koji sadrže kulturni program za Srbe („Pozorište, Narodno pozorište, Srpsko narodno pozorište“, Novi srb. letopis, 1837), pominje pre Kikinde i Novog Sada, kao mesto u kome bi se moglo „osnovati i održati pozorište“.

Videli su Vrščani mnogo štošta i kojekoga. I Salvinija, ali i trupu „gospodina fon Remaja“, koji nek bude pomenut jedino zbog toga, što je svojom poslovnom umešnošću da Beogradu 1867 nametne stalno nemačko pozorište, prodrmao savesti i ubrzao da Beograd dobije pozorište, onakvo kakvo je jedino i moglo imati. Videli svega i svačega, a ponosno gledali i svoju decu Tinku i Andriju Lukića, a slušali i do Londona proslavljenu Sultanu Cijukovu. Ali svog stalnog pozorišta Vrščani neće imati, ni u vreme najvećeg svog uspona, kada izvoze vino Francuskoj i Italiji, a ni onda kada posle filoksere o svadbama piju mesto vina sodavodu. Neće ga imati ni u periodu između dva rata, kada su trebali, čak morali da ga imaju. Neće ga imati sve do 10 februara 1945, kada se u bioskopskoj sali „Srbije“ podigla zavesa i otpočeo rad Sterijinom komedijom „Tvrdica“.

Jedna scena iz „Pokondirene tikve“ u izvođenju Vršačkog pozorišta

A ovih deset godina kontinuiranog rada pozorišta u Vršcu, nalik je onome u drugim pozorištima i Vojvodine i Srbije. Razvojna linija je krivulja blagotalasasta, ali više sa silaznom tendencijom. Uzlaznog tek od najskorijeg vremena, možda. Godišnji izveštaj (ne mnogo pouzdani, kako nas uverava današnja uprava) daju zbir: 1400 pretstava. Repertoarska politika: kao i kod drugih. Ovde sa tobožnje naglašenom brigom za negovanjem Sterijinog repertoara. Naravno, bez ikakvog pokušaja i bilo kakve ambicije za nekim autentičnijim tumačenjem Sterije.

Krajnji domet u domaćoj drami tokom deset godina: Krleža — „U agoniji“, a od svetskog repertoara jedva do Molijerovog „Tartifa“ (i to kao težak promašaj). Do Šekspira, ne. Ali zato „Seoski lola“ (osuđen od „Vršačkih socijalista“ još 1883, i to kakav. Sa Perom Dobrinovićem)“, „Dva kaplara“, kojim je Nikola Đurković po nevolji popunjavao svoj repertoar još pre 110 godina“, Kaplar Miloje“, i još puno ovakvih kaplarijada kao tobožnjih kasaštikova. Slično, uostalom, kao i u drugim pozorištima. A isto tako i migracija glumaca, svakosezonska. Za jednu deceniju deset upravnika ili vršilaca dužnosti; permanentno akutno pitanje umetničkog rukovodstva (režirali su tu i pokojni J. Rakitin, a i Josip Kulundžija, ali i po neki bez poznavanja scenske azbuke uopšte). Zapadanje u krizu finansisku i isplivavanje iz nje. Gubljenje publike i ponovo pridobijanje u ovoj sezoni. Ali, ipak.

Jer radi se o procesu složenom, sa rezultatima koji nisu mnogo vidni u prvi mah — a to je ta jedna decenija — ali čiji rezultati neće izostati, jer ne mogu izostati. Ne treba zaboraviti da svaki skoro treći stanovnik ovog grada — na (26.000), uči neku školu. A zna se da je ovde rođen otac srpske drame, a zna se da je on izrekao — i koliko puta ponovio — onu o teatru kao školi. A uče se, ovi mladi u njemu. Već zbog toga je važno ovo desetleće kontinuiranog istrajavanja.

Povratak Steriji

DVE, a možda i tri sezone, ne sećam se već, ovo pozorište kao da je potpuno zaboravilo čije ime nosi. Sterija je ustupio mesto lolama (seoskim, a i neseoskim), a tek tu nedavno sa Roblesovom „Istina je mrtva“ istisnuti su kaplari i podnarednici da trenutno ustupe mesto jednom inkvizitorski reakcionarnom generalu i jednom pukovniku „afraćenskadu“ iz napoleonskih ratova u Španiji. O jubileju pak, Sterija se nije mogao izbeći, i tako je data „Pokondirena tikva“, u režiji Nikole Smederevca, člana Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, kao gosta.

Ovoj, ne toliko po događajima koliko po društvenoj sadržini „najvršačkojoj“ komediji Sterijinoj, N. Smederevac je prišao bez ikakvih eksperimentatorskih pretenzija, već pre u znaku bidermajerske solidnosti, a to znači: poštovanje teksta i izbegavanja većih rediteljskih zahvata, kako bi se postigla autentičnost. Predgovor „Pokondirenoj tikvi“ napisan, inače, u obliku razgovora pisca sa čitaocima, dramatizovan je u prolog bez ikakvih teškoća, a još manje izneveravanja originalnog teksta. Ispao je to uspeo spektakl, ta predigra koja današnjem gledaocu približuje i objašnjava Sterijinu intimnu poučitelnu nameru „Pokondirene tikve“.

Radmila Joksimović kao Fema, podvlačila je uspešno bezazlenost pogospođene opančarske udovice, kao glavnu „čertu haraktera“, pri čemu su njeni prelazi iz parveniskog preneveščivanja u pravu prirodu majstorice dobili svoj puni reljef. Zlata Rakić (jedina koja je celu deceniju u ovom pozorištu) kao čankoliza Sara, dala je ovom rolom svoj najveći glumački domet. Olga Veljković kao Evica, pokazala je izvesnu neujednačenost koja je bila nametnuta. U scenama sa voljenim Vasilijem bila je nekako rasplinuta, ali u scenama sa Ružičićem dala je punu meru svojih sposobnosti koje zaslužuje pažnju i dalje negovanje. Ružičić nesumnjivo talentovanog Miladina Krišković ostao je ne potpuno opredeljen u dilemi: Ružičić — varalica ili Rozičič — zaneseni slavjanstvujušči arhipoeta. To se naročito osećalo u drugom činu (Monolog: „Nek se naše lepotice bele . . .“), a što je svakako šteta. Slobodan Simić, glumac sa sposobnostima velikog raspona — a koje, čini mi se, nisu dovoljno iskorišćene — dao je trezvenog esnafliju Mitra sa snažnim akcentima životnosti, a što mu je srećno pomoglo da prebrodi rezonersku poučitelnost kao najnezahvalniju komponentu ove ne mnogo zahvalne role. Jovan, Ivana Vukova dobro je koncipovan kao šegrt. Vukov je diskretnim tumačenjem ove role srećno izbegao ono komedijanje toliko zavodno u ovakvoj prilici. Katica Pecović je ostvarila Ančicu kao ljupku služavku sa mnogo nerva. Vasilije mladoga Stevana Popovića bio je najbleđi lik ove pretstave. Volim da verujem da je to bilo zbog umora od Roblesove drame.

U scenografu Karlu Napravniku (njegovi su i nacrti kostima), reditelj je našao više nego odličnog saradnika u ovom autentičnom tumačenju Sterije. Ma koliko uprošćen zahtevima scena, dekor je dočarao lokalni kolorit umetnički uzdignut do tananosti.

M. T.

Branka Pantelić ostvarila je ulogu „Lotos-cveta“, male gejše iz „Čajdžinice na avgustovskoj mesečini“, gracioznom igrom na sceni Beogradske komedije.

KULE
u vazduhu

(Nastavak sa strane 1)

izdavanja Skerlića i Savkovića, mi još uvek nemamo savremenu istoriju književnosti ni one naše literarne prošlosti o čijoj vrednosti nema danas nikakve dvojbe bez obzira na to s kakvim joj kriterijem prilazimo.

A šta da se kaže za niz književnih imena iz bliže i dalje literarne prošlosti koja su za našu predratnu, oficijelnu i univerzitetsku književnu istoriografiju bila i ostala poratno, dan danas, po nekoj nesalomljivoj tradiciji autentične primo-predaje, na periferiji književnog stvaranja?

Ona se, kao po nekom zajedničkom, nemuštom dogovoru između preživelog građanskog akademizma i ne spominju kao da nikada nisu ni postojala.

Samo zato (da li samo zato?) što ih nisu razumeli jedan Skerlić ili Savković (dva, neosporno, značajna imena u sivilu naše književno-kritičarske delatnosti od Vukova vremena preko Pavla Popovića — avaj! prvog našeg istoričara književnosti i kritičara koji je na konzervativan klasičarski način ipak osetio nešto od poezije u besmrtnoj Brankovoj »Tugi i opomeni«, — pa sve do Antuna Barca)?

Samo zato što ih još uvek ne propisuju srednjoškolski programi, obojeni senkom žđanovističko-zogovićevske misli za koju između dva rata literarno egzistiraju samo dva-tri standardna imena, dok ostale prekriva gusti i tmušti pokrov zvaničnog nepostojanja?

Šta da se kaže za niz književnih imena u pogledu čije se vrednosti svi slažemo, ali koju, danas bar, nikako ne možemo tražiti niti pronalaziti po recepturi jedne estetike koja ne može više da prati, zadovolji i uskladi današnje potrebe misli i estetskog osećanja?

Zar je danas moguće ostaviti neizmenjenu skerlićevsku literarnu ocenu ili estetsku presudu jednog Disa, Jakova Ignjatovića, Sremca ili Bore Stankovića?

Zar za literarni postupak Radoja Domanovića još uvek treba da nam važi kao poslednja ocena kontemplacija Bogdana Popovića, a za Simu Matavulja biografska ocena Vida Latkovića.

Itd. Itd.

Ovom nabrajanju nema skorog kraja. A dok se u našem književnom svetu raspaljuju, s vremena na vreme, mučne polemike koje pre služe individualnoj afirmaciji nego objektivnoj potrebi, dotle nas i prazni knjižarski izlozi, iz kojih su rasprodati i Skerlić i Savković, uzalud opominju da još nismo zakoračili u naše vreme, a srednjoškolski nastavnici jadikuju u nedoumici kako da zadovolje literarnu radoznalost svojih učenika čija mlada svest instinktivno odbija veštačke podele i preživele šablone.

Studenti i gimnaziski učenici iščekuju svaku reč o našoj kulturnoj, a posebno književnoj prošlosti. Oni čekaju da već neko osvoji te još neosvojene kule u vazduhu!

„VITORIO“
— Balet na muziku Đuzepe Verdija

Mladi koreograf Metropoliten opere Zahari Solov prikazao je nedavno premijeru svoga baleta »Vitorio« na muziku Đuzepe Verdija. Citavu godinu dana Solov je studirao baletske sekvence Verdijevih dela. Gledajući mnoge evropske pretstave došao je do zaključka da se prikupljanjem najlepših delova opera može stvoriti muzička podloga za balet sa sopstvenom tematikom. Tako je nastao »Vitorio«.

Naslovnu ulogu igrao je na premijeri, koja je održana 8 januara ove godine, sam Zahari Solov, dok je ulogu Princeze španskih ostrva igrala naša zemljakinja Mija Slavenska,

Tenesi Vilijams
„Camino real“

U STAROJ Španiji velike ceste koje su spajale pojedine pokrajine nazivale su se „camino real“, kraljevskim putovima, jer su ih gradili kraljevi. Takav jedan Camino real izgradio je i Tenesi Vilijams i to njegovo najnovije dramsko djelo, prvi put izvedeno prošle godine u Njujorku, naišlo je i na oduševljeni prijem i na ogorčeni otklon. Vilijams je izjavio, da je od svih njegovih djela upravo „Camino real“ najviše pisan za prikazivanje, a ne za čitanje, i da je jedna od bitnih karakteristika tog komada, da se ne zbiva ni na kom određenom mjestu i ni u kom određenom vremenu. Pozornica je u Hamburgu (scenograf je bio Pol Rene Gogin) prikazivala jedan konglomerat svih arhitektonskih i društveno-ljudskih elemenata koji sačinjavaju pojam ulice: bio je tu i raskošan hotel, i stražarnica, i bar i javna kuća, i neki bijedni stanovi probisvijeta, i luksuzne kafanske terase, i podrumi i verande i snježni vrhunci — a u svemu tome vrzmaju se ljudski tipovi svih rasa i doba: bokseri, ciganske vračare, elegantni turisti, trgovci bijelim robljem, bogataši, prosjaci, čarobnjaci — jedna ljudska bujica koja stalno prolazi pozornicom.

Na sceni stalno netko svira gitaru, drugi pjevuckaju »La palomu« i po jeziku policajaca a djelomično i arhitekturi vi ipak nazirete da ste u Meksiku. Ali kakvom Meksiku! To nije samo veliki prostor između Sjeverne i Južne Amerike, između anglosaksonskog i romanskog duha, između fantastičnog bogatstva i još fantastičnije bijede, zemlja istovremeno konkretna i apstraktna. Izabravši španski naslov, Vilijams je, čini se, poslužio i privilegijom španskog teatra, da život prikazuje kao san, a san kao život, i da alegoriju, apstrakciju i snovi đenje zaplete u dinamično krvavo kolo. Protagonisti ovog Camino reala su Don Kihot, Dama s kamelijama, Kazanova, Lord Bajron i jedan bokser, koji je zapravo simbol vječnog Sanča Panse, a uz njih još niz likova, u šarenoj, košmarskoj, karnevalskoj povorci, kojoj nema kraja i koja prolazi sad kroz komediju sad kroz tragediju. Čitao sam da je Vilijams u tom djelu sasvim ogrezao u pesimizam, no čitao sam i njegovu izjavu, gdje on to negira, nego se pravda, da je htio jedino izraziti onaj strahoviti osjećaj nesigurnosti, onu grozničavu slutnju da je nešto u zraku, užasnu onu neiskrenost čovjeka prema čovjeku, strah i nepovjerenje što obvija ljude poput dima cigareta na njujoršk im koktel - partijama — kako glasi sarkastična Vilijamsova komparacija. Ima jedna scena, u Hamburgu izvanredno izvedena, gdje želja za oslobođenjem, za izlazom, dolazi do snažnog manifesta: duž čitave scenske rampe postavljena je ograda kakva obično stoji na granicama. Tko pređe tu rampu, avion će ga odvesti u zemlju sreće. Rampa je spuštena, u gledalištu se čuje strahovit šum avionskih motora, ljudska gomila pruža ruke prema gledaocima preko rampe, koja okrutno ostaje spuštena, i kako se šum elisa udaljuje i stišava, tako se i raširene pesnice grče i ljudi se ruše sami u sebe i srozavaju u bezizlaznost. No na kraju djela javlja se akcenat optimizma: kad se Don Kihot probudi (jer je čitava predstava zamišljena kao snoviđenje glavnog viteza-lutalice duboko u našem stoljeću), njemu se pridruži bokser, kojeg su nekoliko puta ubijali ali je on uvijek ponovo oživio: pred njima se osvijetli Triumfalna kapija i Terra incognita, i bokser, neuništivi čovjek stvarnosti, kaže vječnom sanjaru: „Vamonos . . . Hajdemo . . .“ To nije bio jedini momenat u ovoj nezaboravno izvedenoj predstavi, kad čovjek osjeti da je pravoj umjetnosti svejedno, doživimo li je u klasičnom ili tkzv. modernom teatru.

Marko Fotez

Pozornica prikazuje konglomerat arhitektonskih društvenih elemenata

Sanjar Dostojevskog

(„Bijele noći“ u izvođenju zagrebačkog Dramskog kazališta)

PRIČA Dostojevskog o sentimentalnom trenutku, o metafizici tog trenutka izvedena je u konfesionalnoj formi veoma stidljivoj i veoma nametljivoj i isti mih. Ja sam sanjar — to je deklaracija bolno samosvesna o vlastitoj konstitucionalnoj i tipološkoj izgubljenosti, ali samodopadljiva i samozadovoljna uprkos nesposobnosti da se otpočne život.

Živi usamljen taj sanjar, ali čezne da živi i zna za čim čezne, a živi i dalje životom sna. Kao u abuliji sve dohvatljivo i životno za njega je beskrajno udaljeno.

U jednom trenutku realni svet prodre u taj život koji je san. Zahvalno, nespretno, svesrdno ali ne bez samoodricanja sanjar prihvati trenutak: prozor njegove monade prema realnom i dohvatljivom. Kroz saopštavanje sebe („Ja sam sanjar“...) i odjek u tuđem biću, on bi da izađe van iz zagušljivog spacijuma, iz klopke sanjarske svesti.

Priča o trenutku više nema tragičan smisao. Sanjar je ovde učinio napor i dalji napor: da eternizira trenutak. Uzaludno i srećno. Jer trenutak nije atom vremena nego funkcija večnosti i sama večnost.

I tako sve biće sanjara ostaje intenzivno skupljeno oko tog jednog središta. Kroz ispovest i rođenu ljubav koji se preobražavaju u sećanje i ispovest on prianja uz trenutak, transcendira san i ostaje stostruko zarobljen. Kroz taj trenutak on je spasen — za san.

Hoću da kažem: suština je stvari ovde u nepomičnosti. Bele noći, sve tri i svekolike, samo su trenutak koji stacionira i prožima sav život sanjara. Ali one nisu tok. One su sećanje, one su koncentracija bića i rađaju se uvek iznova u svakom daljem trenutku. One su nerazorive.

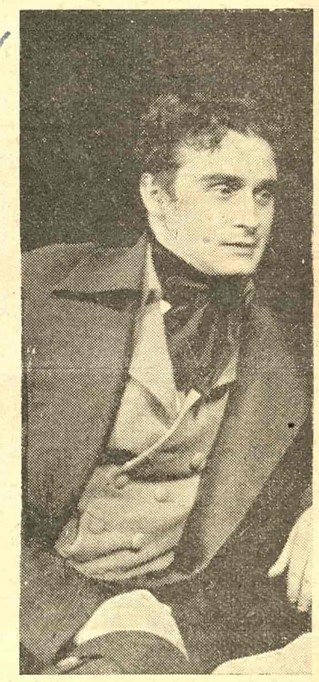
Zato ne sentimentalna priča nego drama i tragedija trenutka. Sve je tu funkcija trenutka, sve opstaje samo u odnosu prema tom središtu: ono razvojno i neočekivano gubi se dakle već radi toga što već prva reč sadrži epilog i razrešenje. Nepomično teče taj tok sudbinski okončan već sa početkom. Kružni je to tok, večno vrenje. Reč trenutak zatvara magični cirkulus: ta reč stoji i pre početka ispovesti i u završnom zahvalnom sećanju, skoro post mortem.

Sociološko obrazloženje u odnosu na lik i psihostrukturu središne ličnosti bilo bi neefikasno jer leži van stvari. Recimo da sanjar sanjari zato što nema novaca za neku određenu svrhu ili zato što a uopšte nema, a da je to opet zato što on nije onaj koji ima, jer nije rođen da ga ima itd. — sve se okreće u neumesnu šalu.

Stvar se, takođe, niukoliko ne razjašnjava time što je ovde devojka između dva momka, jer jedan od dvojice momaka nije uopšte momak nego sanjar i biće srednjeg roda prema njegovom vlastitom uvidanju. Ni to ko je ona ne utiče na događaj i ne menja tangencijalnu ulogu ove devojke u odnosu na sanjara, čiji se circulus vitae izlaže u psihološkoj tipskoj generalizaciji i u bezuslovnosti postojanja.

Dve su dakle poetsko-misaone žiže u romanu Dostojevskog: problem trenutka i problem psihološkog tipa sanjara.

Prevođenjem ove materije na dramski jezik nužno se nailazi na nerešive probleme. Budući da u priči Dostojevskog kraj dodiruje početak u zatvorenom krugu izlaganja, da bi se uopšte dobila radnja i razvoj trebalo je raskinuti začarani krug. Misterija kružnice zamenjena je pravolinijskim razvojem radnje. Zašta smo dobili priču, i banalnu priču, ali ne Dostojevskog. Trebalo je, takođe, razbiti sentiment, ali radi toga da bismo ga povećali ad maksimum: jer živeti samo trenutak a živeti dalje znači isto što i živeti posle vlastite smrti; i zašto da se mirimo sa gubitkom trenutka? Sanjar ostaje odan trenutku. Ako mi izneverimo nepomičnost dobijemo priču, banalnu priču.



Drago Mitrović u ulozi Sanjara

U subjektivnoj psihološkoj realnosti, u čudu ljubavi, trenutak perzistira jer se uvek ponovo rađa, kao što svako umetničko delo pokazuje bezvremenost uz sve neizbežne kondicionalnosti njegove pojave i trajanja. Rečeno je: svaki estetski doživljaj ima nečeg kosmogonijskog u sebi.

Zagrebački izvođači uložili su puno napora i invencije da poetsku materiju Dostojevskog pretvore u dramu. Režijsko rešenje (Mladena Skiljana) zasniva se na ovim premisama: u monolozima je data okvirno ispovest sanjara, njegovo osećanje, te slobodno i čedno prostiranje fantazije. Kroz dijaloge koji se interpoliraju u sećanje razvija se radnja i konflikt je zasnovan na dramskim elementima životne situacije u kojoj se nalazi Nastjenka, na razlici „tipova“ i sukobu sna sa zbiljom. Intencije pisaca dramatizacije (Borislava Mrkšića i Kreša Sidora) kreću se u istom pravcu. Radnja je dobila unekoliko ilustrativan tok: da se pokaže, naprimer, kako se sanjar odnosi prema prijateljima i kako ih gubi, kako Nastjenka prema baki itd, i zato su bila potrebna spajanja šavova, uostalom ne mnogobrojna.

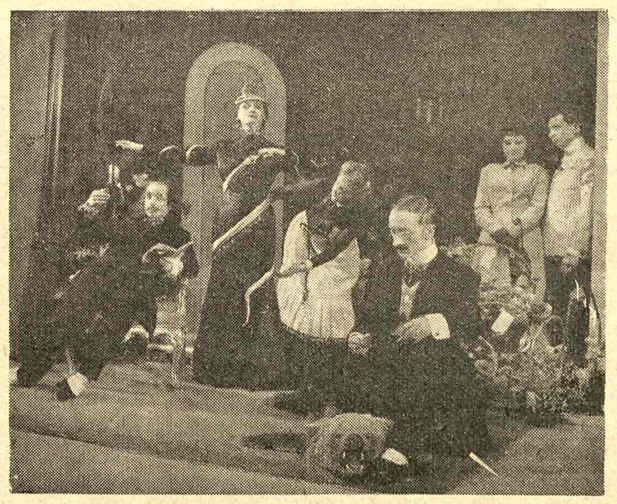
Sanjar, Drago Mitrović, izdržao je u jednom sordiniranom tonu da obuhvati sve intenzitete razbuktale duševnosti sanjara: od introspekcije pustinjaka i prijatelja petrogradskih kuća i nepoznatih znanaca, on je spreman da plane kao barut i ostane u sebi beznadežno odan ljubavi prema Nastjenki, koja je pre fikcija nego ljubav. Ljiljana Gener igra Nastjenku, koja uprkos svemu ostaje nesvesna drame koja se zbiva u njenom slučajnom poznaniku. U inteligentnoj igra Lj. Gener podvlači živu razliku između nemoguće varijante prijateljstva sa sanjarom i sve njene odanosti obećanom i realnom i mogućnom. U ostalim kraćim ulogama videli smo ozbiljna i lepa ostvarenja.

Milan Damnjanović

POVODOM „KOLOMBE“ I POVODOM ANUJA

Često sam se tokom pretstave pitao — šta je „Kolomba“? — gde i u šta se gađa, i da nije bilo četvrtog čina, surovog i teškog, ja možda ne bih bio u stanju da na to pitanje odgovorim, i izišao bih iz pozorišta zadovoljan što sam se smejao, zadovoljan samog tog smeha radi. Ali Anuj ima jednu čudnu osobinu u sebi — on zna šta je to gorčina u smehu, i njegov smeh nije niukom slučaju gargantuapantagruelovski, ja bih ga pre vezao za smeh „Mizantropa“, na primer. Postoji jedan kvalitet u literaturi koji mi krštavamo imenom poetičnosti, a pod tim podrazumevamo, ili bar tako kažemo, nešto ljudsko (ma koliko ta reč, bar za mene, ne značila ništa kada se o literaturi govori) ljudski bol, ja bih rekao, koji odjednom prodre kroz zvečavu i blještavu zavesu smeha i pocepa je. Reći da je to poetično značilo bi vratiti se jednoj ružičasto - romantičarskoj definiciji poezije, i mislim da bi trebalo da kažemo: Anuj ume da bude ozbiljan, da u svojim komedijama zna šta je to nesreća i gde je nesreća i da se tome nikada ne smeje.

Što se tiče te nesreće, ili tog ozbiljnog u „Kolombi“, ona je bila vrlo nesrećno postavljena. Jer prva tri čina gledali smo burlesku, bufoneriju, slušali vic i dosetku, a četvrtom se dogodilo da je bio težak, pretežak, da mu kraj nije značio ništa, ili bio tu kao sentimentalni dodatak koji ne staje ništa. Pretstava se tako raspala, ostao je kraj da lebdi negde u praznom prostoru, nestvaran i neprisutan. I kada je pala zavesa ja mislim da je svako mogao da se sa pravom zapita: šta znači to? Priznajem, meni samom nije bilo u prvome trenutku jasno, i tek kada su vizuelne pretstave izbledele i postale višemanje neodređena masa opšteg utiska, znao sam da to nije bio Anuj, da Anuj tako ne radi, i da se tako ne može raditi. Rekao sam već da je on ozbiljan pisac, i da njegovi „ružičasti komadi“ nisu nimalo ružičasti, da „Kolomba“ (iako ne pripada ružičastim komadima) nije isto što i „Bal lopova“, gde se i igra i peva i više i zamlaćuje do mile volje (što, opet, ne znači da se ceo sastoji samo u tome) i da sa njom treba biti itekako oprezan. Soja Jovanović je pronašla nekoliko efekata za koje se ne može reći da ne deluju, napravila spektakl, našla se u četvrtom činu pred

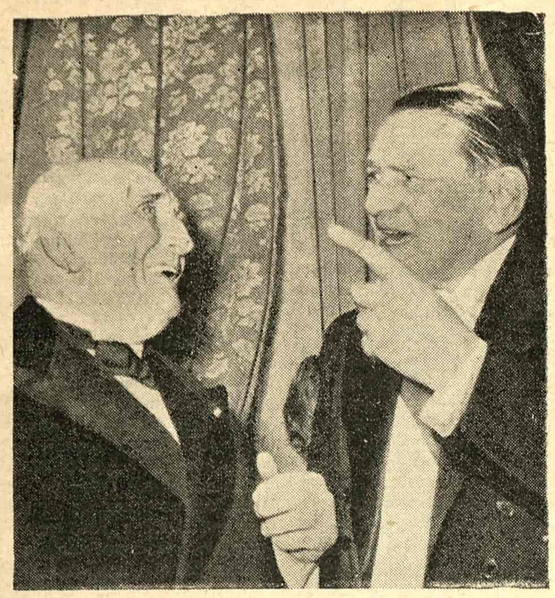


U ovoj drami svako traži svoje pravo

scenom koja nikako nije mogla da u taj spektakl stane, ali je sve to daleko od ove pesimističke komedije i od Anuja kome je nešto sasvim drugo potrebno. Za Anuja je potreban reditelj koji zna šta je to mera i ravnoteža, koji zna gde komedija počinje i gde komedija prestaje, i koji će umeti da jednu ambivalentnost često sretanu kod Anuja ukroti i uskladi. Već smo imali prilike da vidimo šta je Soja Jovanović učinila sa Vert Brehtom, i ovoga puta izgleda da se ponovilo isto. Samo što sada ne izlazi protagonista pred zavesu od bambusove trske i peva sentimentalne kuplete kojih u tekstu drame nema, već jedan ulični verglaš prolazi i peva svoj kuplet, ništa manje sentimentalan i ništa manje suvišan, u atmosferi iz 1850 godine, umesto 1900, kako je to Anuj zamislio i kako na programu piše. Anuj je sve pre nego to, on nije sentimentalan prema ljubavi (verglaš peva chanson d'amour ili tako nešto, iz ko zna kakvog razloga na francuskom) ta ljubav koja u „Kolombi“ propada nije nežan cvet iznesen odjednom na mraz i vetar ulice, niti mi možemo Kolombu otpustiti sa — to je jedna mala kurvica. Daleko od toga. U ovoj drami svako traži svoje pravo, svako se grčevito bori za svoje pravo, i ako je ono samo jedna fikcija, ako mu ne pripada, kao što je to slučaj sa Žiljenom, niko mu ne može pomoći. Ja sam uveren da bi jedna anketa među ženama pokazala da je Žiljen dosadan i nemoguć muž i makoliko Anuj, hotimice, ili po našoj sentimentalnoj potrebi da budemo uvek na strani onoga koji gubi, bar kada se radi o literaturi ili pozorištu, vodio gledaočeve simpatije prema njemu, niko ne može Kolombi da ništa zameri. Zaista je divna i poetična (namerno upotrebljavam tu reč) ljubav u tavanskoj sobici uz sveću i Baha, lepa, kažem, u literaturi od koje danas više ni pomena nema, ali svet je nešto sasvim različito od toga i to je činjenica koja se ne može poreći. Naši mali literarni i pozorišni mitovi trpe poraz za porazom, baš radi toga što su bili literarni i pozorišni, stvarani uz namere da izazovu emociju, a sami nisu proistekli iz emocije izrasle u životu oko nas, stvarnom i nezaštićenom maglama literature. Nazvali mi to surovošću — imenom koje često dajemo onim slikama koje nisu hranjene literaturom — ili bezobzirnošću pisca, ostaje činjenica da je on imao pravo. Takav je jedan primer, Šo. Možda ne bi bilo pogrešno reći da je to isto i Anuj, samo na francuski način, razume se, sa više lakoće i više briljantnosti.

Međutim, problem „Kolombe“ dovodi me do jednog drugog pitanja — do pitanja Anuja kod nas. Za mene je postojao jedan veliki broj „zašto“ kad god bi se povela reč o repertoarima naših pozorišta ili izdavačkih kuća. Mi smo već tri Anujeva komada videli na našim pozornicama, ali ja mirne duše mogu da kažem da još nismo videli Anuja. Ja mislim da postoje bar dve njegove drame koje bi trebalo prikazati pre „Kolombe“ — „Antigona“ i „Seva“, pa čak možda i „Sastanak u Sandisu“, tu ozbiljnu, malo nespretnu melodramu. Ali „Sevu“ svakako, „Sevu“ koja je i ozbiljna i poetična i tragična i komična, i posle koje se nikako ne može reći: Assez, Jean Anouilh!

Jovan Hristić



Pol Klodel i Rene Koti

POL KLODEL

rođen 1868 godine u Vilnev-sir-Fer an Tarđenoa, u malom selu od 300 stanovnika (departman En), proveo je kao sin neznatnog sudskog činovnika svoje detinjstvo u čitavom nizu zabačenih sela i malih mesta, gde mu je otac bio premeštan. Od 1882 godine porodica mu prelazi u Pariz, gde završava prava i političke nauke. Godine 1890 stupa u diplomatsku službu i boravi u Americi, i naročito u Kini mnogo godina. Umro je krajem prošloga meseca i ožaljen od čitavog francuskog naroda.

Kao student stupa u književne krugove i posećuje Malarmea. Počinje da piše kao simbolista, čita Remboa, ali njegov haos i bespuće odvode ga da traži razrešenja u katolicizmu. Od 1886 postaje veliki katolik i piše pesme inspirisane Biblijom. Njegova poezija pretstavlja jedan aspekt francuskoga genija, slabo poznatog, onog iz gotskih katedrala, iz Rablea i Viktora Igoa. Njegova nejednaka poezija deluje čas uzvišeno, čas groteksno, čas poražavajuće. To je snažni lirizam bez kontrole, često grub, katkad ljubak, i kao takav ima se primiti ili odbaciti globalno. Piše u širokim stihovima. „Koliko mi dopušta dah", kaže sam za sebe. Njegove glavne poetske zbirke su: „Pet velikih oda" (1911), „Kantata u tri glasa" (1914), „Ratne pesme" (1922), „Pesme i reči za vreme Tridesetogodišnjeg rata" (1945). Njegova proza je malo značajna.

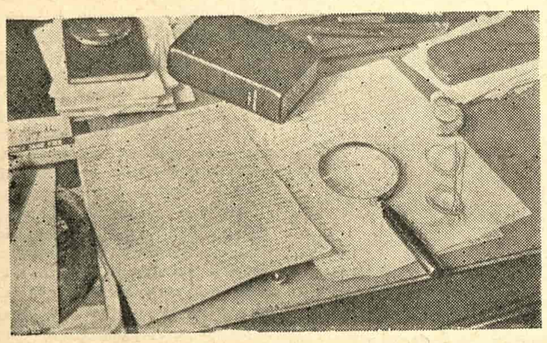
Ali najvažniji deo Klodelovog književnog rada su njegove drame; on je danas jedan od najvećih dramskih pisaca Francuske. S početka na njega utiče vrlo mnogo pozorište simbolista, i on počinje sa svojim dramskim delom u vreme kada se javlja reakcija na naturalističko pozorište. „Zlatna glava", „Drvo", prva verzija „Grada", „Mlada devojka Violena", „Odmor sedmoga dana" — drame su iz godina 1890—1896 i pripadaju estetici kraja prošloga veka. No ubrzo on prevazilazi sebe iz tog vremena i postaje najveća ličnost savremenog francuskog pozorišta. Za prvo njegovo veliko delo „Vest za Mariju" (tri verzije 1892—1900—1912) francuska kritika kaže, čak i ona koja ga mnogo ne voli, da je „jedno od vrhunaca hrišćanske umetnosti uopšte i tragične umetnosti svih vremena". Ta je drama pozno postigla uspeh, koji bi tek danas potpun i svetski. Posle nekoliko osrednjih uspeha sa „Taocem" (1911), „Tvrdim hlebom" (1918), „Poniženi otac" (1920) i naročito sa „Podelom juga" (1906) — koju je sam pisac dugo držao povučenu, pa je ponovo objavio tek 1948 — dolazi opet jedan veliki, nesumnjivi uspon sa „Satinskom cipelom" (1930). Ovo je komad gotovo nemoguć za izvođenje. Pa ipak ga je Žan-Lui Baro sjajno postavio na scenu 1942 godine, pribegavši izvesnim skraćenjima. Sukobi i efekti pojedinih situacija — kaže kritika — mogu se naći samo kod Eshila i Lope de Vega.

☆

Uvod

Za mnom je ravnica, kao nekad u Kini kad sam se
leti peo na Kulijang,
Zemlja poravnata daljinom i mapom dok se god ide
po njoj,
Put koji se imao preći sa mnogo muka i znoja od
jednog mesta do drugog,
Od toliko kilometara i toliko godina, a koji bi se sada
sav mogao pokriti šakom!
Sunce jednim naglim zrakom tu i tamo oživljuje i
ozarava
Neku reku kojoj se ne pamti više ime ili neki grad —
kao kakvu staru ranu zbog koje se još pati!
A tamo dole dim je parobroda koji kreće i osobena
svetlost koju jedino odaje more, —
Izgnanstvo prihvaćeno punim srcem, iz koga se može
samo napred ,nikako natrag!
Veče pada, promatra novi predeo, ta stara uhoda!
A ova tišina, za druge neobična, kako je prisna tvome
srcu!
Planine jedna na drugu propinju se u nekom ogromnom
iščekivanju.
Potrebno je mnogo prostora da bi život počeo ponovo,
I da se dah sa pučine zadrži i da se voda u tome
rastrzanom krugu staloži!
Osluškujem njihov šum i uzdahe svih tih sela
podamnom u šećernoj trsci i pirinčanim poljima.
A što se tiče moje kuće koju sam napustio za svagda,
potrebno je samo da se okrenem i uvidim da je tamo.
(Dok čitam psalme čujem vetar koji pokreće zavese
na verandi.)
Znam da je sve svršeno sa mnom i da je povratak
isključen.
Sa dubokom strepnjom, dušo moja, stupi u taj kraj
potpuno nepoznat,
Jer zašto zadržavati se duže na tome pripremnom
pragu?
Dođi, ako ime nekog Oca ima za tebe izvesnu blagost

Pariz, maj 1921 (Preveo Nikola Trajković)



Tako je Klodel ostavio svoj svet

A. Derner: MONUMENTALNA I DEKORATIVNA ARHITEKTURA U SRBIJI

„Književni Tajms" od 31 decembra 1954 donosi, na dva stupca, prikaz Derokove monografije o arhitekturi u srednjevekovnoj Srbiji, koje je napisao tajmsov kritičar A. Oerner.

„Tajms" naziva ovu publikaciju „veličanstvenom". Pošto je knjiga opširno prikazana „Tajms" podvlači: da je srpska arhitektura stvorila nešto izvorno (uz uticaje i sa Zapada i sa Istoka). Pitanje koje je potegao Stšigovski (o prodiranju đurđijanskih neimara i zidara u Istočnu Evropu, pa i dalje na zapad) Deroko dodiruje „paralelnom idejom": sasanidsko nadahnuće oseća se u svodovima i prozorima mnogih navedenih spomenika. Nalaze se i sasanidski ukrasi. Bogatstvo ilustracija je najlepša osobina ove knjige, — veli Tajms. Knjiga je „bogat majdan obaveštenja i sugestija za arhitekte, arheologe i dekorativne umetnike". Ona pokazuje još jedared: „da je osnovna osobina romanske i vizantiske arhitekture skladno (mada statično) savršenstvo zapremina", naročito kad se uporedi sa gotskom „dinamikom akcenata".

Reč je o „modernoj" poeziji

NEDAVNO je u Srpskoj akademiji nauka pretsednik beogradske sekcije Društva za srpski jezik i pravopis, profesor Dobrivoje Alimpić, održao predavanje: „Neke karakteristike naše „moderne" poezije". Publiku su sačinjavali većinom profesori književnosti beogradskih srednjih škola. Bilo je i nekoliko javnih radnika, književnika i univerzitetskih nastavnika. Najviše su bili uzbuđeni profesori književnosti: nešto se dešava u njihovim školama što njima nije sasvim jasno. Neke promene u shvatanju i ukusu kod omladine, kod generacije koja je detinjstvo provela pod okupacijom a mladost u socijalizmu, i koja nije imala prilike kao starije pokolenje da iskusi staro društvo. To je davnoveljena generacija bez ostataka buržoaske svesti. I sad je nastao nesporazum: profesor, bilo oni koji su školovani pre Revolucije, bilo oni koji su izučili visoku školu posle nje, imaju drukčija shvatanja od nove generacije. Profesori misle: prosto je nemoguće da mladići i devojke vole ovu modernu poeziju u kojoj tu i tamo proviri po koja dobra pesma, nalik na one stare koje su nas oduševljavale. Tu nerazumljivu poeziju nekakvih sintetičkih aforizama, metaforičnih spregova, nečeg što nije prosto i jasno, što ne zvuči srokom i slikom kao Rakić, Dučić, Šantić (poslednji ljubimci starije generacije). Ta omladina čita na svojim školskim sastancima u literarnim družinama modernu ili „modernističku" poeziju. Ona je čak i piše. Ne samo stihove nego i prozu, pa i pismene zadatke piše na isti način. Da li je to pomodarstvo, pitaju se profesori, rđavo podražavanje savremenim pesnicima ili neka drukčija organizacija svesti. Zato su profesori pomno pratili izlaganje D. Alimpića. Oni hoće da čuju, da im se objasni, da su načisto valja li to novo ili ne.

U teoretskom uvodu D. Alimpić rezimira sve ono što je od vremena Marksa i Engelsa naovamo pisano o poeziji kao jednom od oblika ideologije. Zatim će reći i ovo: „Svaka društvena stvarnost ima svoju ideologiju; naša društvena stvarnost, preko svoje tematike i problematike, nameće i svoj sadržajno nov odraz u poeziji (umetnosti), i to u duhu socijalističkog shvatanja, socijalističke ideologije. Međutim, naša savremena poezija jednim svojim delom, onim koji se naziva modernim, — iako to svojim sadržinom nije, — a koji neki od savremenih kritičara pokušavaju da pretstave kritičkim, pa čak i socijalističkim, i da opravdaju težnjom za novim pesničkim izrazom, — svojim pesimizmom, misticizmom i iracionalizmom označava ustvari idejno vraćanje unazad, označava dekadentnost. I ta „moderna", ustvari dekadentna poezija, koja danas već preživljava kod nas svoju krizu, pokušava da opravda sebe propovedanjem da se poeziji ne mogu diktirati sadržaj i forma umetničkog stvaranja i da ona, kao i ostale umetnosti, mora da bude potpuno slobodna, jer samo kao takva može da živi i da se razvija. Ona, kako kažu njene pristalice mora da bude slobodna i od svake ideologije..." I tako pod gluvim zvonom dogmatike Alimpić ogla-šava zakonomernosti, razjašnjava uslovljenosti i pronalazi zakonitosti sve dok ne „utvrdi" da su zakoni pesničkog stvaranja ustvari zakoni društvenog mišljenja, sve do recepta za pravljenje pesama, samo još recept nije dao.

Posle takvog teoretskog uvoda dolazi analiza koja se svodi na sledeće:

Žali se D. Alimpić na „bežanje od stvarnosti", na nazadnjačke ideje i pesimistička raspoloženja.

„Da mogu da na rosi
odmorim čelo
danima bih išao sa nekim ko
me vodi
Ja nisam izrastao za ništa
trajno i smelo,
jer sam drvo koje cveta ali
ne rodi«.

Za ove stihove D. Grbića Alimpić kaže da su „tečni, pravilni, ritmički, lepi, ali oni nisu izraz čoveka naše stvarnosti; oni i misaono, i osećajno, i oblikovno pripadaju prošlosti". Grešni Grbić? Kakav je to on lično, a ovamo se oduševljava Vlasinom i iz sveg grla peva o novom svetu i novom čoveku. Te stihove Alimpić i ne pominje. Ne, već, samo ove, jer hoće da iskoreni i najmanju pojavu pesimizma u stilu onog timofejevca što je čitao bukvicu nekom malom pesniku kome deca i žena izgore u prevrnutim kolima a on se ne optimizira životodavnom stvarnošću izgradnje, već kuka i očajava, izgubljen i sam.

Da je samo pesimizam! Tu je i „idejno-ideološka neodređenost", uticaj egzistencijalizma, predratnog nadrealizma, nekakve pesme „o maslačcima, čivilucima, tanjirima, ljubomori itd., o banalnim sitnicama kroz koje nam se ne kaže ništa. Pa verbalizam!: „verbalističkih pesama ima i kod D. Matića, i kod V. Pope, i kod M. Pavlovića, i kod O. Daviča, i kod Vesne Parun, i kod B. V. Radičevića, i kod drugih. One su često u čisto zvukovnom smislu uspele, ali su misaono prazne i osećajno plitke". I ne samo to, nego i „nerazumljivost kako u formalno-logičkom tako i u umetničkom smislu". Verovatno, kaže D. Alimpić za Pavlovićeve pesme „Zver i dvojnik" da je „ovaj ciklus pesama, a u to nimalo nismo sigurni, trebalo da prikaže postanak zemlje i čoveka na njoj po Kant-Laplasovoj teoriji, ali ne isključujući ni Potop ni Nojev kovčeg".

„Nerazumljivost naše „moderne" poezije dolazi i od proizvoljne jezikovne organizacije poetske misli", a pesnici „u svoj stil unose svakidašnje, obične konvencionalne reči i izraze, koji svojom opštnošću treba da svedu subjektivnost stila na nulu". Još je češći slučaj da se u težnji za originalnošću, rečima i izrazima daje proizvoljan metaforski smisao, kod Daviča. Alimpiću su to sledeći izrazi: oblačići bez pamćenja, bubna opna mora, mineralno gledam, razrogačenih godina itd.

Zatim u takvoj poeziji imamo po D. Alimpiću fotografski žanr, intelektualizaciju (pozitivno) i depoetizaciju stila (negativno), a na kraju ovakav zaključak: „Mi verujemo da će naše doba dobiti svoju Modernu, jer i pesnici čije smo pesme u svom izlaganju pomenuli, samo manjim brojem svojih pesničkih ostvarenja pripadaju „modernoj". Mnogo je veći broj njihovih pesama koje označavaju lep doprinos našoj savremenoj poeziji".

Da bi bilo sve jasno treba dodati: Alimpić svoje teoretske kompilacije i dogmatizacije upotrebljava kao ubojno oružje protiv jednog, manjeg dela savremene poezije koja mu je inače i lepa i vrednosna. On tom manjem delu poklanja veliku pažnju, i kontradiktoran je, jer kad je nešto nebitno i kad je reč samo o „nekim karakteristikama" čemu toliko zveckanje timofejevskim oružjem, kad baš to nebitno po Alimpićevoj logici niti je odraz društvene stvarnosti, niti je klica društvenog zla, niti je opasnost po literaturu uopšte.

Neki su od prisutnih prihvatili diskusiju. Profesori se žale na svoje đake da pišu „nerazumljivo" ili „u naročitim slikama" kao jedna učenica koja je napisala da joj „raste vodostaj u cipelama". Čini im se da pometnju u mlade duhove unose kritičari jer hvale neke nerazumljive i zamršene pesme koje onda čita omladina. Jedan nastavnik kaže da je to moda „koju je prihvatio i Dobrica Cosić, pa mu kritika na sva usta hvali novi roman, a „Koreni" da vidite, kad pročitate ne razumete i ne vidite u čemu je tu veličina". Što se tiče poezije, mišljenja su podvojena: jedni tvrde da Pavlović i drugi pesnici uopšte nisu razumljivi i da njihova poezija ne vredi, dok drugi na čelu sa D. Alimpićem tvrde da je većina pesama kod tih pesnika divna, da neke čak nadmašuju i klasične pesnike, pa i ljubimce, Rakića, naprimer, a da je manji deo pesama „moderan". Alimpić je pojam „moderan" izjednačio sa pojmom nakazan, izvitoperen, besmislen, a nastavnici smatraju da taj pojam uključuje u sebe i one divne pesme koje su nalik na one nekadašnje. Međutim, diskusija nije okončana i profesori traže da se o tome raspravlja u književnim listovima i časopisima, a i na jednom zajedničkom sastanku profesora i književnika, kako bi mogli mirno da idu u školu i odole „usijanim glavama" za koje Desanka Maksimović u istoj diskusiji predlaže klasičnu seminarsku sholastiku: niko ni da pisne, da utuve dobro osveštana pravila, pa posle škole neka pevaju i rade šta hoće. Jer ovako mogu da obmanu profesore i da pod plaštom nerazumljivosti sakriju svoje neznanje i nepismenost.

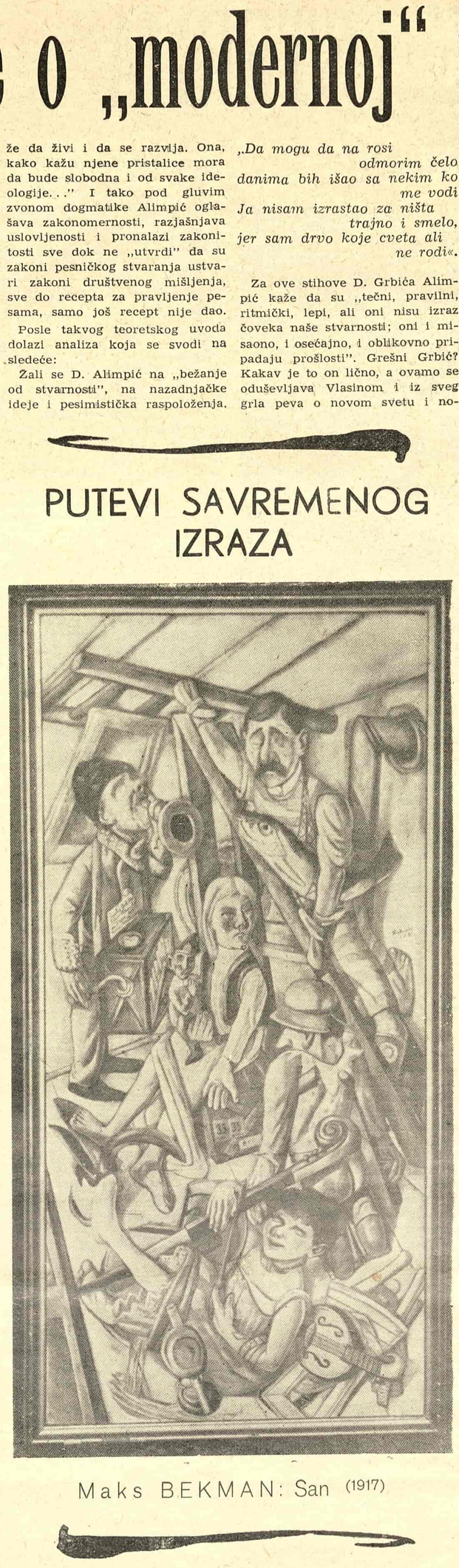
Jedan profesor tvrdi da je pedagoški i metodično da se nastavnici približe đacima i otkriju stvarne vrednosti kako znaju i umeju, „jer su ranije profesori bili predvodnici naprednih literarnih shvatanja i stremljenja pa nije pravo da sad u socijalizmu profesori budu kočnica progresivnih težnji omladine." Pojavilo se i mišljenje da se u časopisima i listovima uz dobre priloge proturaju i rđavi, „modernistički", te je sasvim dobro što se književnici svrstavaju u frontove i grupacije da bi se videlo gde je ona literatura koja je i savremena i estetski kvalitetna, ko je konzervativan, a ko napredan. Neki tvrde da kad grupe književnika posećuju gimnazije i čitaju svoje radove unose zabludu među učenike i dezorijentišu ih „svojim modernističkim tekstovima i na taj način samo odmažu profesorima". Drugi misle da je besmisleno sputavati omladinu, ali pedagozi treba budno da motre gde je granica istinskog i početak zabluda.

Na kraju je D. Alimpić rezimirao svoje predavanje i diskusiju: da je savremena poezija napredna i umetnički na visokom nivou; da je jednim, manjim svojim delom i kod istih pesnika „moderna" i nazadna, i da je krajnje vreme da književnici pomognu profesore u rešavanju njihovih nastavnih problema, kao i da je preko potrebno da se vodi o tome javna diskusija na sastancima u Udruženju književnika ili na stranicama „Književnih novina" što će biti korisno i za nastavnike i za učenike. Tako se seansa završila, niko nije pomišljao da je bilo zabune ili nelogičnosti, i svi su bili zadovoljni.

Naravoučenije: Nema tog traktata ili referata koji će da nadoknadi pravi smisao pedagoške akcije. Vaspitanje i obrazovanje omladine mora da proishodi iz prisnog poznavanja psiholoških sadržina i manifestacija omladine. I ako se klasično pravilo jedinstva teorije i prakse primeni, onda je prevashodan savremen pedagoško-psihološki metod rada sa učenicima kao živim individuama, — stalan kontakt sa njima i pronicanje u njihovu ljudsku suštinu, razvijati im sposobnosti i obdarenosti.

M. M.

PUTEVI SAVREMENOG IZRAZA



Maks BEKMAN: San (1917)

PANORAMA

Pozitivni i negativni. Traži se Prometej ali ga Leonov ne daje.

Majski, veoma opsežan broj „Novog mira" (glavni urednik bio A. T. Tvardovski) donosi izvanredno opširan prikaz novog romana Leonida Leonova. Kao što je poznato Leonov spada u najpoznatije savremene ruske pisce. Upoređuju ga sa Dostojevskim: njega jedinog, i po tematici ,i po ekstatičnoj psihologiji njegovih ličnosti. Uz izvesne pohvale, koje idu čak i do hvalospeva, romanu se oštro zamera: što je učinio izvesne neoprostive greške u slikanju svog negativnog junaka Gracijanskog, i svog pozitivnog junaka, profesora Vihrova. „Gracijanština" je kobno nasleđe kapitalizma, u naše dane. Nažalost — kaže časopis — u nauci, umetnosti i književnosti, češće izbija na vidik mogućnost „gracijanštine". U te oblasti češće prodiru avanturisti, pustolovi svake trage i bagre. Tu lakše prodru lažni autoriteti, koji umeju da spreče kritiku, visprenom ličnom igrom. Hladni su i vešti. Gracijanski ume da se snađe. On je, uistini, i u suštini, sitnoburžoaska poročna duša, sa gađnim gresima iz prošlosti (bio je nekada u službi caristička „ohranke"). Leonov je, umetnički na visini: on je hteo da pobije Gracijanskog — stavljajući mu na suprot profesora Vihrova. Taj bi metod bio zaista uspešan, koliko je prikladan, da nije Vihrov isuviše bled, pasivan, predobar, „nedovoljno Prometejskoga kova". Vihrov nije izuzetni borac, već samo naučno poslovan, stvaran, pozitivan čovek, koga Leonov neobično voli, i pravi ga i suviše „čovečanskim". Vihrov ne traži „efekte". On propoveda učenicima omiljenu Leonovljevu lekciju: o ruskoj šumi, koju obožava. Vihrov oličava i obuhvata mnoge ruske pozitivne ljude, od Lomonosova, pa na dalje. Istina, on je i suviše krotak. Tome su naginjali i raniji ruski velikani, ali ne u toj meri. On mrzi negativnog Gracijanskog, ali mu se ipak ne sveti. Prosto, neće s njim da ima veze i dodira. Međutim, stari Lomonosov, najpozitivniji i najizrazitiji obrazac ruskog naučnika, i pored takvog „stava zamora", oseća se vazda kao „ogromna sila" — čega nema u Vihrova. Vihrov je, često, neodređeno slab. On nije Prometej, nikako. Nije uporan do kraja, kao što se očekuje, i to očekuje s pravom. Ima trenutaka kada i od tog starinski krotkog Vihrova zahtevamo: da bude suroviji, neumitan i neumoljiv. Ali on to nije. On oprašta i suviše. Zašto? Kakva je to tradicija? Čemu vodi? Nekako je pasivan, i u tome „ide do nečeg svetačkog". Njegova je dobrota smerna i bespomoćna. Tu nas je Leonov sasvim razočarao. Negativni pak tip njegov, Gracijanski, nije dat sa dovoljno realističke tačnosti, a bilo je neophodno jasno pokazati čitaocima: da će ovakve ličnosti, kao što je Gracijanski, uskoro sasvim iščeznuti iz sovjetske stvarnosti. Ali, ipak, i kraj svih nedostataka, Leonovljev roman je, u osnovi, optimistička tvorevina, i kao takav može se preporučiti.

●

Sovjetski profesori filozofije protiv egzistencijalizma

U Sovjetskom Savezu profesori na katedrama čiste filozofije sve češće istupaju protiv egzistencijalizma, iako nijedno delo tog pravca nije prevedeno. Oni se pozivaju na Darvina i tvrde da je Darvin još uvek aktuelan jer je nadrastao sve te teorije koje su ustvari priprema za biološko uništenje čoveka kobalt-bombom. Utilitarizam, veli jedan profesor, polazio je sa gledišta da je čovek tvorac socijalnog, pa prema tome i moralnog života. Povod ka takvome životu bio je potpuno egoistički; čovek je opažao da u socijalnom životu ima više koristi za sebe i više jemstva za razvoj individue negoli u razbijenom životu. Još je Kantov utilitarizam razbio tu teoriju o tvoračkoj moći čoveka i postavio teoriju da se postanak socijalnog života ima pripisati uticaju socijalnih nagona koje nalazimo ne samo kod ljudi još u preistorisko doba, nego i kod izvesnih životinja, koje žive u parovima ili u drugim oblicima zajednice. Ako čovek nije tvorac socijalnog i moralnog života, koji su onda putevi i načini da se od nesvesnog nagona razvije potpuno svestan etički život. Dž. S. Mil to pitanje rešava na taj način što kaže da čovek kao svesno i inteligentno biće, kad jednom dođe do svesti o dobroti i korisnosti izvesnog načina života i rada, predaje to potomstvu kao nešto što se po sebi razume, kao opšte usvojenu korist. Vaspitanjem i životom mi usvajamo te tekovine predaka i na njima zidamo dalje. Darvin ide dalje i na biološkim i psihološkim osnovama zasniva to prelaženje socijalnih i moralnih tekovina od predaka na potomke. Po njegovoj descedentnoj teoriji sve vrste organskih stvorova ponikle su evolucijom od nižih vrsta ka višim. Princip po kome se svako živo biće mora ili usavršavati ili uginuti jeste ta borba za opstanak. Zakonu sveopšte evolucije potčinjen je čovek. Čovek u borbi za svoj opstanak izdvaja ono što mu je korisno od štetnog. Tako se i razvio socijalni instinkt koji u primitivnom, nagonskom obliku imaju i životinje, samo bez umne čovekove sposobnosti. Umom čovek dalje odabira i ono što je trajno korisno za ceo rod: tako nastaje etika. Moral je socijalni instinkt pod kontrolom razuma. Po Darvinu opšte dobro čine sva ona sredstva pomoću kojih se što većem broju individua osigurava egzistencija. Morbidnost egzistencijalista je u njihovom protivživotnom stavu. Oni hoće da razbiju individuu trujući je sumnjom u smisao i vrednost sopstvene egzistencije. Sovjetski profesori tvrde da se teorija o apsurdnosti života, o jalovosti njegovoj i o sizifovskom besmislu življenja suprotstavlja osnovnim biološkim zakonima koje je postavio Darvin, i da će ih život prevazići, jer je nagon za samoodržanjem jači, jer je odabiranje i usavršavanje moćan biološki princip, neuništiv i trajaće dok postoji ljudski rod.

●

Memoari generala de Gola

U „Nuvel Revi Fransez" od 1. 12. 1954 Marsel Arlan piše o stilu de Golovih memoara. De Gol je strasno izučavao stil velikih francuskih i rimskih istoričara. Uvek traži veličinu i smisao pojedinih ljudi za velike situacije. Tako o Čerčilu, kada se našao sam u ratu veli: da je on, Čerčil, bio sladostrasno potresen svešću o svojoj odgovornosti i veličini. Samo je od njega zavisio spas! Kada je Čerčil savetovao de Golu da se, privremeno, „savije", de Gol mu je odgovorio: „Suviše sam siromašan da bih se mogao pred bilo kim savijati."

De Gol je, po sudu Arlana, sav prožet idejom veličine. Ona mu je zvezda vodilja. Ona sačinjava srž njegova i života i stila.

●

Holivud: Mit i stvarnost

U „Dojče Komentare" od 22 januara Hans Jakobi pobija izvesne pogrešne stavove odomaćenog mita o Holivudu. Statistike, iznesene u javnosti, o prihodima Holivuda, lažne su. Nije istina da Holivud cveta, i da su mu prihodi veći od rashoda. Televizija bije Holivud. Ona ga poražava. Za poslednje tri godine 5000 je bioskopa zatvoreno u Americi. Trećina bioskopa radi sa deficitom, i propast im je neminovna. Dobro se drže bioskopi pod vedrim nebom, gde se pretstava gleda iz auta, s kojega se posetilac uopšte i ne skida.

Za poslednjih 6 godina američko je stanovništvo poraslo za 15 miliona ljudi, dok se nekadašnji broj posetilaca filmova smanjio na polovinu. Holivud mora da povede veće računa o potrošačima u inostranstvu (gde televizija još ne tuče bioskope). Danas, Holivud grozničavo traži sredstva: kako da se spase. Jedno je od tih sredstava: trodimenzionalni film. Ali to je nedovoljno da bioskop spase od neminovnog sloma. Drugo sredstvo: da se podigne nivo. Holivudski prosečni film bio je sračunat na najbanalnije zahteve. U poslednje vreme Holivud znatno popravlja svoj kvalitet.

●

Mesfild o Šekspiru

Slavni engleski pisac Džon Mesfild izišao je pred javnost sa novom verzijom svoje toliko čuvene knjige o Šekspiru.

„Književni Tajms" od 24 decembra divi se i učenosti i čudljivoj fantaziji te knjige. Mesfildovi su komentari krajnje individualni. On usvaja naučne rezultate, ali postavlja sasvim nove perspektive, baš na osnovu dosadašnjih naučnih nagoveštaja. Šekspir je — smatra Mesfild preobrazio sve čega se dotakao. Danas, posle tri i po veka, još nismo svesni koliko je Šekspir čudesan. Ni pre ni posle njega, nigde u Evropi i nigde u svetu, nije se pojavilo ništa slično.

Mesfild se najviše divi „Bogojavljenskoj noći" a zatim „Hamletu" i „Juliju Cezaru". Naročito je značajan njegov preopširni komentar „Cezara" (koga drugi šekspirolozi ne ističu nikad, do te krajnosti; naprotiv, dosta su hladni prema njemu).

„Doktor Faustus" Tomasa Mana

(Nastavak sa strane 4)

znamo veoma malo. Nema nikakvog nagoveštaja, niti upućivanja na njegov telesni izgled. Zahtev uzdržljivosti sprečava pesnika da spoljnim oživljavanjem banalizuje i ugrozi tajanstvenu simboličnost ovog lika uzdignutog u nadindividualno. Samo od centra udaljeni likovi, smeli su da se ostvare kao figure u pitoresknom smislu te reči, dok su protagonisti nužno morali da kriju tajnu svog identiteta.

Tomas Man je koncipirao svoj roman u obliku biografije. Ulogu hroničara dodelio je profesoru Cajtblemu — to je mera kojom pesnik filtrira grozote kroz jednostavnu humanističku dušu pripovedača, da bi ih tako prečišćene predao čitaocu.

„Dok su mi uši bučale od histeričnih deklamacija nemačkih spikera o ‚svetoj oslobodilačkoj borbi protiv bezdušne mase', pisao sam stranice o paklu koje svakako pretstavljaju najubedljiviju epizodu poglavlja, nepojmljivu — uostalom — bez unutrašnjeg iskustva iz gestapovskog podruma".

Stil ovog romana pripada poznoj epohi Tomasa Mana. Sa „Legendom o Josifu" i „Lotom u Vajmaru" razvili su se oni parodistički elementi koji visoko naučnom tonu njegovih tekstova daju blagu osmehnutost jedne zamišljenosti. „Malo ironije, travestije i visoke razonode" u radikalnom saznanju i produbljenoj problematici.

Naučno-analitički elemenat ovog romana daje mu isprva esejističku notu, ali što se dublje uživljavamo u jezik tog luteranskog pejzaža to više nas osvaja veličanstveno-razboriti ritam i gustina njegove orkestracije. Skoro nesvesno sledimo zvuk glasova, kao da prisustvujemo velikom koncertu. Neka poglavlja intonirana su kao solo-tema: „Oduzeše nam to čudesno milo biće...", posle smrti deteta, akcelerando koje nosi Luverkinovo stradanje i nastup poslednje glave, „Učinjeno je", kao završni horal klasičnog oratorijuma.

I RANIJA dela Tomasa Mana izazivala su prekor, mržnju i protest Patriciji Lübeka videli su u „Budenbrokovima" svoje karikirano ogledalo. „Carobni breg" uvredio je lekare i vlasnike sanatorija. Ciklus o Josifu probudio je sumnju sveštenika svih veroispovesti. „Doktor Faustus", međutim, pogodio je gotovo čitavu Nemačku. Kao da je pesnik prokleo svoju domovinu. Ali Tomas Man je ovu knjigu napisao kao samokritiku nemačke duše, daleko od pomisli da je njegovu zemlju konačno odneo đavo. Kolikogod je savremenost te Nemačke bila mučna i očajna, Tomas Man je verovao u njenu budućnost.

U jednom pismu od 17 oktobra 1954 piše mi Tomas Man: „S osećanjem velikog priznanja čitao sam ove redove (moj predgovor za „Carobni breg") koji, puni tako lepe simpatije, pružaju jednoj stranoj publici pretstavu o mom skromnom duhovnom carstvu..." Ovaj pesnik s više prava i zasluge govori o svom „skromnom duhovnom carstvu" nego mnogi vladalac o geografskom domenu svoje države.

„Budenbrokovi" — veliki građanski roman društvenog rastrojstva — utvrdili su njegovu svetsku slavu. „Čarobni breg", taj zreli, humanistički i vaspitni roman — raskrsnica njegovog opusa — je najistančanija instrumentacija nemačkog jezika posle Getea. „Legenda o Josifu" — snažna tetralogija ranoistoriskih i mitskih znanstvenih i svetskih prilika — znači samosavlađivanje pomoću koga pisac razbija okvir programatskog romana i prodire u nove misaone i stvaralačke prostore. „Doktor Faustus" — centralno pozno delo umetnika — tragično je priviđenje epohe, puno kritičnog humanizma i umetničke originalnosti. Čudna montažna tehnika daje ovom delu slojevitu istovremenost, što besumnje veoma otežava čitanje, i skoro ga pretvara u složenost studiranja.

Na tri vremenska i duševna plana odvija se sudbina: prvo, prošlost prerušena u sadašnjost, srednjevekovno-ustaljena istorija koja nikada nije izlazila na kraj sa samom sobom, koja namesto napredne stvarnosti postavlja napredne snove (namesto revolucije snove o revoluciji). Gotsko-starinska kulisa Kajzersašena, grada u kome se rodio nemački muzičar Adrijan Leverkin, čiji život opisuje ovaj roman.

Na drugom planu odigrava se realna biografija kompozitora Adrijana, između 1886, godine njegovog rođenja, i 1930, godine pomračenja njegovog uma i smrti. Kazuje je njegov prijatelj, učenjak Cajtblem, i to naknadno, u vreme Drugog svetskog rata, 1943-45. Tačno na dan i godinu kada sâm Tomas Man formuliše svoga Fausta. Dok Tomas Man piše ovaj roman, on kao tragičnu pozadinu proživljava borbu oko Nemačke: knjiga pretstavlja njegovo učešće u toj borbi. I Serenus Cajtblem, poučen u sudbinu svoga prijatelja — muzičara, beleži ujedno, živeći u današnjici, duhovne i fizičke pogotke rata i fašizma. Ovo preplitanje kobne sadašnjosti i istoriskog zbivanja, faustovske srednjevekovnosti i moderne demonije, stvara tle — jedino moguće, čini mi se — na kome je moglo da izraste delo koje tumači i proniče u onu čudnu, jezivo-groteskno Valpurgisku noć Hitlerovog doba.

O. Bihalji-Merin

RADIO EMISIJE

PRIKAZI I BELEŠKE RADIO BEOGRADA

Enfant terrible beogradskog radija

Premijeru „Ožalošćene porodice" u Jugoslovenskom dramskom pozorištu prikazao je Miodrag Protić: „posmatrana kao umetnički rezultat, označava pre svega, veliki rediteljski uspeh Mate Miloševića koji je izišao iz tradicionalnih okvira realističke režije". I sve ostalo u ovome prikazu Miodrag Protić je rekao na još indiferentniji, prazno verbalistički način. Većina njegovih prikaza i beleški od takve su vrste: niz ugranih fraza, bezličnih i površno novinarskih koje se okreću i premeću po potrebi. Enfant terrible Radio-Beograda piše starački standardno o svemu i svačemu: o knjigama, časopisima, filmovima, pozorišnim pretstavama, slikarskim izložbama i tako dalje. Njega slušaoci mogu da čuju na sledeći način: na jedno uvo prime a na drugo puste. Ako im se neki prikaz učini vredan pažnje i dosluha, onda je M. Protić bio skroman, bez „univerzalnosti" i svekompetencije. Nažalost, on je retko takav.

Melvilov roman

veliku alegoričnu i mitsku epopeju o ribolovu i čoveku u borbi sa Zlom u svetu i kosmosu, prikazala je Nada Marinković, naivno asocirajući na teze iz dela i predgovora. U žurbi je zaboravila da pažljivo pogleda ko je ovo gusto i bogato jezičko tkanje preveo na naš jezik, pa je napisala da je prevodilac Borivoje Nedić, umesto Milan Nedić koji je na ovom delu godinama radio i zaslužan je bar pomena ako ne i pohvale.

Najbolji odlomak pročitan na ovoj radio-emisiji je prikaz knjige rano preminulog Volfganga Borherta

„Generacija bez milosti"

Književnik Mihailo Ražnatović i sam je doživeo strašna ratna zbivanja u našoj Revoluciji pa je dobro razumeo Borherta i njegovu izmrcvarenu svest... U svom izvrsnom prikazu Ražnatović piše: „Borhertova knjiga je najteža optužba protiv hitlerovske Nemačke... propast čoveka na krvavom razbojištu gde mu je glas ugušen krikom rata i niko ga ne čuje. To je poklič ranjavog individuuma, košmarskih njegovih priviđenja, pustošnih njegovih sagledavanja i sparušenih saznanja: za dan koji ne bi bio noć, za život koji ne bi bio smrt, za sunce koje ne bi bilo zagrobna tama rake. Kroz nenadmašnu igru svesti i potsvesti, kroz razbijenu lupu posmatranja, kroz haosnu, satanski isprepletanu viziju stvarnog, mogućeg, nemogućeg, doživljenog, smišljenog, obesmišljenog sveobuhvatnog. Skok je tu iznad remarkovskih tužbi, glezerovskih mladićkih tuga i renovskih slika: Borhertovi potezi presekli su i samo dno, doprli do krajnjih granica i izneli opustošenu dušu i raskrvavljeno srce čoveka: kao zastavu, kao simbol za okupljanje preostalog ljudstva". Međutim Ražnatovićev prikaz Lorkine „Krvave svadbe" neobjektivan je i suviše patetičan.

Roman Dobrice Ćosića

prikazao je Marjan Jurković, dosadno i stereotipno, uporedujući „Korene" sa romanom „Daleko je sunce". Prvi Ćosićev roman je bio „više uspjeh književarski, nego književni" jer je imao desetak izdanja. „U novoj knjizi — Koreni — teško je prepoznati autora romana „Daleko je sunce": doslovno: teško je prepoznati. Ne zato što je promijenio temu, svijet koji nam je prikazivao, već zato što se autor gotovo sasvim izmijenio. Ovaj način kazivanja nije više onaj stari, kompozicija je nova, rečenica je nova, rukopis piščev nije onaj koji je bio..." i tako dalje, a na kraju Jurković i banalno završava: „Poslije ove knjige mi sa još većim nadama gledamo u Dobricu Cosića".

Roman „Ljubi bližnjega svoga"

prikazala je Nada Marinković. To je roman „koji nastavlja umetničko uobličavanje Remarkovih duboko proživljenih događaja iz poslednjeg rata, to je roman čija ideja istaknuta u naslovu snažno prožima celokupno stvaralaštvo ovog rado čitanog pisca" itd. Nada Marinković piše uvek slične prikaze: oveštale, bez stava, a često i rečenicom koja ima mnogo pretenzija a nikakvog dejstva, blagoglagoljiva je i pomalo u tom svom glagoljaštvu suvoparna. Izgleda da joj se svako delo dopada, i da je sve što prikazuje lepo, duboko, značajno, najuspelije itd.

O lirskim beleškama Mirka Vujačića

koje su se pojavile u izdanju Prosvete pod naslovom Mostovi rekao je nekoliko svojih zapažanja pesnik Dušan Kostić. Knjižica je po svojoj estetskoj vrednosti više dokaz plodnosti nego izraz Vujačićeve poetske snage. Kostić međutim izbegava da tako kaže već piše za Vujačića „Kao što je zapostavio, ali samo ponekad, ukus i meru: uz veoma dobre pasuse najčistije lirike dođu padovi koji tako kvare utisak".

Prikazi časopisa

Izgleda da su danas časopisi daleko manje traženi nego ranije. Čitalačka publika voli ili roman ili novine. Zbirke pripovedaka i pesama, a naročito časopisi, kako kažu naši izdavači, nesrazmerno su manje traženi. Prikazima časopisa Radio Beograd hoće da zainteresuje publiku ali ih nažalost, prikazuje konvencionalno i dosadno: pobroje se autori i njihovi prilozi sa dve tri banalne propratne reči kao: u vezi sa, solidno postavljen, donosi i, uspeo da... i tako dalje. Prikazani su časopisi Jugoslavija, Književnost, Republika, Krugovi, Naša stvarnost, Letopis Matice srpske i dr. Samo su Jugoslavija i Naša stvarnost prikazani nekonvencionalno. Pavle Maletin je teoretski raspravljao o nekim člancima u Našoj stvarnosti, i njegov prikaz je jedini značajan i po stilu i po koncepciji.

Slikarske izložbe

Kritičar Đorđe Popović prikazao je niz slikarskih izložbi često stereotipno, naprimer kad kaže za Mirjanu Mihać da je ona „darovit i temperamentan slikar, njena shvatanja o umetnosti su uglavnom već zrela i formirana (koja su i kakva ta shvatanja kritičar to ne kaže), a zanatska traženja na dobrom putu (kakvom, i kuda vodi taj put to prepušta slušaocima koji su izložbu gledali da sami pogode). Slično, sa manje ili više stilskih otstupanja, svežije ili sa nezainteresovanom recenzentskom apatijom, Popović je prikazao niz izložbi među kojima i kineskog slikara Saburo Kuratija. U istoj emisiji slušali smo o izložbama Đorđa Popovića, Aleksandra Tomaševića, o izložbi reprodukcija Van Goga, velikog holandskog majstora koji vrši znatan uticaj na našu najmlađu umetničku generaciju. Zatim o izložbi kopija detalja sa fresaka u crkvi Bogorodice Ljeviške u Prizrenu, o izložbi belgiske grafike, o međunarodnoj izložbi dečjih crteža, pa o izložbi šestorice slikara: Aralice, Gvozdenovića, Relje Milosavljevića, Ivana Radovića, I. Tabakovića i M. Serbana i dr.

„Ljubav je svemu kriva"

komedija Jovana Konjovića izvedena prvi put u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu. Po kritičaru Radio-Beograda ova komedija u kojoj se ismeva sivo dotrajavanje reakcije, bivših viših društvenih slojeva, u literaturi i scenskom pogledu prevazilazi „Večeru" Skendera Kulenovića i „Prst pred nosom" Jože Horvata.

●

U nizu drugih beleški i prikaza zabeleženi su i drugi značajni kulturni događaji: roman Ervina Sinka, razna gostovanja, izložba pripadnika Armije, i drugo, tako da se za mnoge emisije može reći da su bile raznovrsne i zanimljive. Treba angažovati mnogo više saradnika, napisi bi mogli biti kraći i jezgrovitiji, a i ujednačeniji, da ne idu uporedo banalno-stereotipni uz literarno vredne i nadahnuto pisane prikaze. Nažalost ovih drugih bilo je vrlo malo.

A. L.

ŽIVE DVORANE

IZLOŽBA *sportskog ribolova*

NA istom mestu gde je nedavno održana izložbe rogovlja i trofeja održana je i izložbe sportskog ribarstva. Data je kao očigledno sredstvo u nastavi da potkrepi niz predavanja o vrstama riba kod nas. Saran, klen, som, beli som iz Tise, štuka, pastrma i još neke ribe lepo su postavljene u podvojenim akvarijumima. Dok su mrtvi primerci u tesnim i kratkim staklenim cilindrima manje privlačili pažnju posetioca, dotle žive ribe po akvarijumima zadovoljavaju radoznale posmatrače, osobito decu.

Sa malo više smisla i truda, iako je prostor ograničen, ova se izložba mogla bolje, življe i potpunije urediti. Tako, naprimer, na karti sportskog ribarstva ima krupnih nedostataka. Prirodno je da nije lako prikazati u mnogobrojnim našim rekama sve ribe. Ali, svakako nisu smele da se izostave one reke koje su još uvek bogate retkim ribama. Tako, naprimer, na karti nije obeležena Ibrova pritoka Studenica, koja se, po svoj prilici, može ubrojiti u red reka najbogatijih retkom ribom lipenom, za kojom požudno tragaju sportski ribolovci.

Dugačka gorska reka Studenica od izvora na planini Goliji do ušća u Ibar probija se neprekidno kroz klisure i klance. Prava gorska reka. Visinska salmonidna voda od izvora do ušća sa tri područja: pastrmsko, lipensko i mrensko. Ovo poslednje je najkraće, skoro se i ne oseća i svedeno je na par kilometara ispred samog ušća. Za vreme povodnja ove se zone proširuju, odnosno ribe jedne zone prelaze u druge silom prilika.

Nadaleko je čuvena studenička pastrmka. U državnoj arhivi sačuvano je pismo mitropolita Melentija Pavlovića, pisano 23 novembra 1831 godine Sofroniju jeromonahu studeničkom, gde mitropolit kaže: „Još nam i sad kao anđelski glas u ušima zvone pesme vaše, kojima ste nas uveseljavali, preslatka ribica vaša kojom ste nas častili i sad kao da nam se topi u ustima kao medovina..." Dakle, zna se da je ova reka bogata pastrmkom. Ali ona je isto tako bogata i lipenom. To ne znaju ni strasni pecaroši, čak ni oni koji izučavaju naše ribe.

SVET PODVODNE LEPOTE →

● MALI SVET VELIKOG SNA ● MALI SVET VELIKOG SNA ●

PEDAGOŠKI PODUHVAT profesorke Eli Bašić

(Povodom izložbe „Muzički izraz deteta")

Profesorka Srednje muzičke škole u Zagrebu, Eli Bašić, priredila je, sa sopstvenim materijalnim sredstvima, izložbu „Muzički izraz deteta" — prvo u Zagrebu, a onda u Beogradu. Kroz ovu izložbu ona je, u vidu tekstova i dečjih crteža, iznela svoje iskustvo u oblasti muzičkog vaspitanja dece. Ovo je prvi put da se jedan značajan problem iz muzičke pedagogije postavlja na ličnu inicijativu jednog stručnjaka.

CITAV poduhvat Eli Bašić, pod naslovom „Muzički izraz zdeteta", možda je više postulat jednog posla koji je tek indiciran i koji se neiscrpljen produžava, nego li zbir gotovih rezultata koji ostaju; čitav taj značajni poduhvat ima središte u jednoj vrednoj pedagoškoj misli i u jednoj pedagoškoj praksi, koju treba kritički razmotriti. Da je nastava muzike u našim školama jednostrano obrazovna i formalistička, te da uopšte ima konvencionalni tok i nekritički prihvaćene metode i gotove pojmove — to je bilo osnovno saznanje od koga započinje kod nas pionirska aktivnost profesorke Eli Bašić.

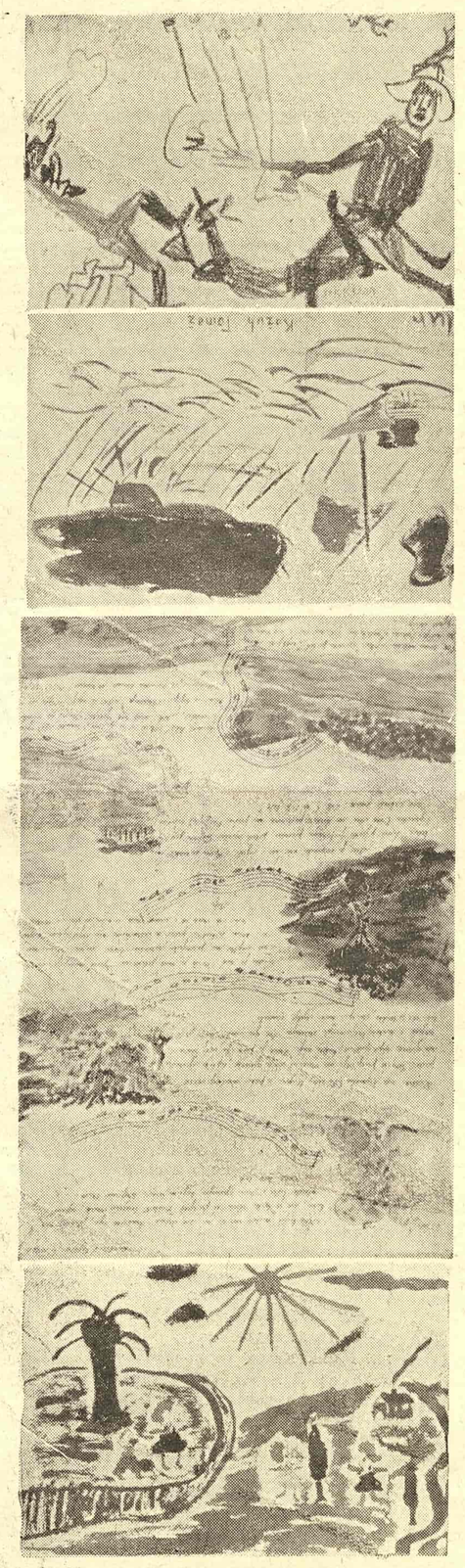
Profesorka Eli Bašić ne dolazi do zaključka da je za dete muzika „nesamostalni moment jednog opšteg senzomotornog doživljaja", da je uopšte nužno na tom nivou (reč je o ranom detinjstvu) razlikovati „opšte personalnu prijemljivost od specifično akustičke". Eli Bašić ne traži melodisku prastrukturu u dečjem muzičkom izrazu. Za nju bi bio od fundamentalnog značaja stav da je prvobitnija od slušane i reprodukovane muzike ona koju dete stvara potpuno iz sebe. Direktno bi mogla da upotrebi rezultate Belajev-Egzemplarskog, da se naime „vrlo često na ritmički doživljaj nadovezuju konkretne optičke slike koje deca sasvim naivno smatraju kao sadržinu muzičkih komada" (svi navodi po Sternu).

Ali E. Bašić otvara za naše oko i našu aktivnu pažnju jedan pogled na rano detinjstvo koji treba naučno osmisliti i svakako produbiti.

I sa drugog kraja detinjstva, kad dete prestaje da bude to. Profesorka Bašić potseća na misao da se upravo u tom času nepovratno gube stvaralačke sile deteta, te izražava plemenito i optimističko uverenje, kako taj gubitak nije neminovan.

U razvoju i posebno muzičkom razvoju deteta — dosada je pogled bio upravljen na početni i završni stadijum toga razvoja — osnovno je to da se dete shvati kao stvaralačko središte i prema tome uspostavi saradnja sa njim umesto da ga tretiramo kao pasivni prijemnik. Otpor prema metodama, koje su primenjene u nastavi muzike u školama, rađa se odatle kao i predlozi za reformama, a sve to možda na bazi naturalističkog i ponešto „elenkejovskog" respekta dečje prirode i imanentnih zakona njenog razvitka. Sagraditi dakle metode u skladu sa tom prirodom: igra i samoinicijativa su bitne komponente u nastavi muzike. Ali, sa druge strane, te principe slobode i samorazvoja profesorka Bašić vezuje za sistematska vežbanja i težnjom da se deci predadu pravilni i definitivni naučni pojmovi već u klici.

Poznati su praktični rezultati ovih nastojanja: izvanredni rezultati koje Bašićka postiže u radu sa decom, kao i korekcije izvesnih pojmova koje se tradicionalno pogrešno tumače deci. Posebno je značajno što se kao sporedni produkt nastave muzike ovde dobije to da se deca nužno upute na razmišljanje i aktivni odnos prema materiji koji im pruža nastava.



M. D... Crteži sa izložbe „Muzički izraz deteta"

ZAŠTO BEZRAZLOŽNO potcenjujemo decu?

Poslednja premijera u beogradskom ginjolu

IZGLEDA da u našem pozorišnom repertoaru mora sve, po sili pedagogike, da bude jasno podeljeno na dobro i zlo, kao što je to moralo biti i u „odraslom" repertoaru doskora, pa čak i dandanas kod nekih učiteljski shvaćenih pozorišta. Sačuvajbože da se ovi moralni polovi makar i dodiruju u jednoj ličnosti, akamoli da se ostvari njihovo jedinstvo. Ja sam siguran da bi deca razumela Dobrog čoveka iz Sečuana isto tako kao što ga neka velika deca nisu razumeli. Ali probajte da predložite tako što onom obaveznom stručnjaku za decu koji sedi u savetu svakog dečjeg pozorišta! On bi vam blagonaklono odgovorio da deca mogu shvatiti samo „očigledne" istine i da tome treba podrediti i tekst i glumu i scenografiju i kostimografiju i režiju, razume se. Zato, verovatno zato, još nismo sreli na dečjim scenama ni približno onako likovno shvaćen dekor kako deca inače likovno shvataju i doživljavaju predmete i ceo svet oko sebe. Bez fantazije, bez koloristićkih i svetlosnih uzleta u dečji svet maste, naša dečja scena jedna je od onih društvenih sila koje „kanališu" dečja „brijanja" i uče ovu redu, simetriji, postupnosti i svim onim konvencionalnostima koje služe za dobijanje „realističke" slike sveta. Tako stvar stoji u celini sa našom dečjom scenom i radosno ćemo pozdraviti svakog ko bude ma šta u tom pogledu izmenio.

Animiranje lutaka tipa ginjol moralo bi biti običaj svake kuće, kao što je slučaj u Francuskoj, Čehoslovačkoj ili kojoj drugoj zemlji, pa da od lutkarske profesionalne scene kao što je ona pri dečjem pozorištu „Boško Buha", ili marionetske scene, s većim pravom zahtevamo i studioznije animiranje lutaka i određeniju repertoarsku politiku ovako, kada se kod nas lutkarskim pozorištima jedva poklanja pažnja javnog mnenja, a ona sama nemaju umetnički ustanljene i sa većom dubinom koncipirane animatorske sisteme, moramo biti više nego zadovoljni poslednjim ostvarenjima na lutkarskim scenama u Beogradu, kako ginjolskog tako i marionetskog teatra.

Ginjolsku scenu prati skoro od njenog osnivanja izvesna senka nesigurnosti i nepostojanosti. Animatori se ne posvećuju isključivo svom pozivu (jer su im nagrade minimalne, a minimalne su jer se sa nekim čudnim potcenjivanjem gleda na naše lutkarstvo) već teže afirmaciji na živoj sceni. Tako je najbolji animator beogradskog ginjola Milan Srdoč, čijih se balerina uvek sećamo kao najvirtuoznijih lutaka, otišao najpre u Beogradsko dramsko pozorište a zatim u Beogradsku komediju, gde je besumnje pokazao i drugu stranu svog talenta, ali ja bez kolebanja pretpostavljam njegove lutke njegovim živim ulogama, kao što je Gordon Kreg uopšte pretpostavljao lutke glumcima. On se ipak, bar za momenat, vratio svome ginjolu i na poslednjoj premijeri režirao prvu od tri jednočinke France Bevka „Seljače i vuk". Bez naročite animatorske invencije, sa nesrećnim scenografskim kontralihtom, ova, pored svega, dramaturški i tekstuelno najsiromašnija Bevkova jednočinka nije donela Srdoču očekivanu rehabilitaciju za njegovo dugo otsustvo iz ginjola. Druga Bevkova jednočinka „Trbuc i razbojnik", scenografski mnogo svežija od prve, po tekstu najinteresantnija, otkrila je novog reditelja ginjola Slobodana Stojanovića, inače iskusnog glumca, koji bi pogrešio, kao Srdoč nekad, kad bi ovu vrlo uspelu pretstavu shvatio samo kao jedan izlet u ginjol. Treća jednočinka France Bevka „Telence Murko" u režiji Dragutina Dobričanina negde je na sredini između prve dve i po režiji i po animiranju i po dramaturgiji.

Dušan Dragović

KULTURNI REPORTER

Festival amaterskih pozorišta

Kulturno-umetnička društva Srbije obeležiće desetogodišnjicu oslobođenja zemlje velikim brojem raznih priredaba. Istovremeno će to biti i prilika da ona pokažu domet i rezultate svoje kulturne delatnosti uopšte.

U tome se posebno izdvaja pothvat Saveza kulturno-prosvetnih društava, koji organizuje Drugi festival amaterskih pozorišta Srbije.

Festival, koji je počeo krajem decembra prošle, završiće se maja ove godine. Zanimljivo je da su svega dva pozorišta, od 72 koliko ih ukupno ima u Srbiji, otkazala učešće.

Značaj festivala je, pored ostalog, i u tome što će se na njemu igrati domaća posleratna dramska dela. To je istovremeno i najvažniji uslov za učešće. Narodni odbori pomogli su znatnim finansiskim sredstvima organizovanje festivala. Pomoć je dragocena, jer je poznato da se amaterska pozorišta bore s velikim materijalnim i drugim teškoćama, da nemaju dovoljno glumaca itd.

Po završenom festivalu, najbolji ansambli iz unutrašnjosti doći će na smotru u Beograd, gde će na Kolarčevom narodnom univerzitetu igrati pred beogradskom publikom. Poslednja pretstava predviđena je za 15 maj.

Kako približavamo knjigu selu

Vredno je pomena još nešto. Savez kulturno-prosvetnih društava šalje pozorišne stručnjake u festivalske centre, gde ukazuju pomoć priređivačima i u isto vreme ocenjuju pretstave. Među ovim stručnjacima nalaze se i najpriznatiji članovi beogradskih pozorišnih kolektiva.

Očekuje se i raspisivanje konkursa za nova dramska dela, uglavnom jednočinke i manje komade iz savremenog života. Oni će biti namenjeni seoskom stanovništvu i amaterskim pozorištima na selu. Biće podeljeno šest nagrada. Prva iznosi 60.000 dinara.

● ●

Pokretne fabričke biblioteke

Biblioteka Mesnog sindikalnog veća u Zagrebu, najveća radnička biblioteka glavnog grada Hrvatske, ima svega 500 članova — radnika. To je mali broj, jer se u istoj zgradi nalazi Radnički univerzitet, čije seminare pohađa nekoliko hiljada ljudi zaposlenih u fabrikama i preduzećima. Ni u Gradskoj biblioteci nema mnogo radnika članova. Od četiri hiljade, koliko biblioteka ukupno ima članova, svega je nekoliko stotina radnika.

Da bi se ovo stanje popravilo, izvesni stručnjaci su izrazili mišljenje da bi korisno bilo kad bi se obrazovale sindikalne biblioteke. Prema njihovom iskustvu, to bi bio najlakši način da se pridobiju čitaoci iz redova radnika. Korisno su se u tom pogledu pokazale i pokretne biblioteke. U fabrici „Elektra" uvedena je, naprimer, pokretna biblioteka. Iz nje je, za svega nekoliko meseci, 250 radnika pročitalo 50 knjiga.

Nov način približavanja knjige seoskom stanovništvu uveden je u selu Rabrovu, u Zviškom srezu. U njemu je otvorena prva seoska knjižara u našoj zemlji. Knjižaru je opremilo izdavačko preduzeće „Prosveta", iz Beograda. U njoj se mogu dobiti najpoznatija dela iz beletristike i brošure u kojima su na pristupačan način objašnjene razne prirodne pojave.

U ovom selu, u kome ima oko 60 radio-aparata, osmoletka sa blizu 300 učenika, zatim ambulanta, zubni lekar i veterinarska stanica, otvaranje knjižare izazvalo je živo interesovanje. I iz ostalih okolnih sela dolaze seljaci da ovde kupuju knjige, jer je Rabrovo, po svom položaju, prirodan centar prostranog područja koje zahvata petnaestak sela s nešto manje od 25.000 stanovnika.

● ●

Seminar za roditelje na Radničkom univerzitetu

Radnički univerzitet u Subotici, koji je postao najaktivnija kulturno-prosvetna ustanova u ovom najvećem vojvođanskom gradu, organizovao je niz kurseva za pripremu radnika koji žele da steknu više kvalifikacije. Takvih je kurseva deset za radnike metalne, tekstilne i građevinske struke. Sem toga, na 12 seminara za ekonomsko obrazovanje upisano je preko 400 slušalaca. Seminari se uglavnom održavaju u preduzećima.

Univerzitet je uveo jednu novinu. Reč je o seminarima za roditelje. Njih ima četiri, a pohađa ih više od dvesta roditelja.

Sad se pripremaju, u zajednici sa Socijalističkim savezom, i naučno-popularna predavanja. Ona će biti praćena projekcijama. Zanimljivo je da je 119 filmova, na 438 pretstava, gledalo više od 60.000 članova zadruga, radnika na poljoprivrednim imanjima i seljaka nastanjenih u najzabačenijim naseljima i salašima.

● ●

Spomenik učiteljima

U Beogradu će ove godine početi izgradnja spomenika učiteljima — narodnim herojima. Spomenik će biti zgrada, i nosiće naziv „Dom učitelja narodnih heroja Srbije".

Akcija sakupljanja priloga za podizanje doma naišla je na povoljan odziv kod prosvetnih radnika, pre svega kod učitelja. Dosad je sakupljeno nekoliko miliona dinara.

Očekuje se da će Izvršno veće Srbije i Narodni odbor Beograda dati izvesnu pomoć za podizanje ovog spomenika.

Reprezentativna zgrada doma biće podignuta u Beogradu, u Takovskoj ulici, na mestu na kome se danas nalaze zgrade 8 i 10. Na ulazu u dom, u holu, nalaziće se biste učitelja — narodnih heroja. Kao što je poznato, Srbija je u toku Narodne revolucije dala 20 učitelja koji su proglašeni za narodne heroje.

Propagiranje dobre dečje knjige

Zapaženi su značajni problemi u izdavanju i, pre svega, propagiranju, dobre dečje knjige. Da bi se oni što pre i što bolje rešili, pri saveznom Savetu za vaspitanje i staranje o deci obrazovana je posebna komisija za decu i omladinsku literaturu, koju sačinjavaju naši istaknuti književnici, pedagozi i društveni radnici.

Jedan od problema je, ističe se, i taj da roditelji i pedagozi ne poznaju podrobnije dela izvesnih inostranih pisaca, koji su već stekli veliki ugled. Zbog toga poneke izvrsne knjige za decu, koje bi na najmlađe izvanredno vaspitno delovale, nisu bile dovoljno tražene.

Da bi pripomogla rešavanju ovih problema, komisija priprema — sem popisa svih dečjih knjiga koje su objavljene posle oslobođenja — i katalog u kojem će se prikazati literarna vrednost objavljenih dela.

narodnim herojima

Josip Slavenski

Folklor

(Nastavak sa strane 8)

susrete sa Bartokom: kao siromašan student prepisivao sam za njega notne primere iz njegovih folklornih zbirki, i tako sam imao uvid u njegovu metodu naučnog rada. Za vreme mojih studija, delom i lično u mome prisustvu, odigravale su se žestoke polemike između Bartoka i Kun Lasloa, poznatog sakupljača mađarskih melodija, kome je Bartok hteo da nametne pentatoniku, na koju ni Kun Laslo, kao ni List sto godina ranije, nisu nigde nailazili u mađarskoj narodnoj muzici. (List je bio veliki „lovac" na egzotiku, a kod njega nema nigde ni traga od pentatonike, dok je Kun Laslo pomoću fonografskih zabeleški dokazivao da konstrukcija međarskih melodija ima sedam tonova u oktavi, a ne pet, kako je Bartok bio zabeležio kod istih pevača.)

PITANJE pentatonike, njenih karakterističnih oblika i porekla, pitanje je koje bi se moglo raspravljati samo pred forumom stručnjaka. Ono zahteva stručna predznanja i opširne studije, muzičke i istoriske. Ovde i na ovom mestu, a radi potpunijeg razumevanja problema koji se ovde raspravlja, neka je rečeno ovoliko: Bartok, u drugoj fazi svoga muzikološkog delanja, posle prvog svetskog rata, definitivno se opredeljuje za pentatoniku kojom uglavnom i rešava pitanje nacionalne pripadnosti pojedinih narodnih pesama. Po njemu, melodije u kojima se javlja pentatonika, prave su madarske melodije, poreklom iz prastarih mongolskih melodija koje je još Arpad, pre hiljadu godina, doneo iz duboke Azije u Evropu. U Bartokovo doba retko se nalazila pentatonika u melodijama koje je narod pevao, i toga se više nalazilo na periferiji, te je Bartok pesme koje su Kun Laslo i drugi sakupljači zabeležili, kao i one koje je List u svojim delima obradio, proglasio „novim", to jest „varoškim", a pesme sa pentatonikom „starim". Dosledno tome, pentatonika je naknadno, veštački nakalemljena na postojeće melodije koje su se pevale i ove melodije proglašene „ruralnim" (seoskim).

Iz gore navedenih razloga, na početku svoje folklorne delatnosti, Bartok i Kodalji imali su da se bore na dva različita fronta (kako je to čuveni violinista Jene Hubaj uočio bio, i pisao tada u madarskim novinama). Naime, Bartok i Kodalji imali su jedan unutarnji front: izboriti se, da madarski narod zavoli i prihvati te sada za njega nove i tuđe pentatonske melodije, ili će i nadalje pevati i kultivirati stare, dotadašnje melodije i čardaše; u isto vreme imali su inostrani front; uspeti da taj novi političko-folklorni pravac ubedi strane muzikologe u svoju ispravnost, to jest da se stare melodije prime kao nove, i obratno. Usled manje zainteresovanosti za samu stvar, a i manje obaveštenosti, inostranstvo je pre prihvatilo Bartokove ideje nego sami Mađari. Veliki autoritet Bartoka-kompozitora i u ovom slučaju odigrao je presudnu ulogu.

Međutim, kada sam ja prviput zapevao međumurske melodije Beli Bartoku, on je u velikom oduševljenju uzviknuo: „Eureka, eureka!" Verovatno zato što su te melodije sadržale u sebi staroslovensku pentatoniku (la-do-re-mi-sol), jer je ta pentatonika mnogo lepša od mongolske, anhemitonske hipopentatonike (sol-la-do-re-mi). Uprkos tome, on je, svesno ili nesvesno delao u krugu turanskih ideja, kojima se išlo na to da dokaže srodnost Madara sa ostalim mnogoljudnim mongolskim narodima. Staroslovensku pentatoniku je Bartok prisvojio kao mađarsku.

MI se radujemo što su folklorne studije mu zike i drugih naroda dale inspiracije za stvaralački rad Bele Bartoka. Ali javnost ne sme ostati u zabuni da su mađarske popevke one koje nisu, te da se tako neopravdano stvara pojam o superiornosti mađarskog folklora.

U septembru 1951 god. održan je u Opatiji Međunarodni festival narodnih igara i popevaka (Folk Music Council). Tom prilikom inostrani muzikolozi iznenadili su se i divili neizmernom bogatstvu naše drevne seoske muzike, koju oni dotle nisu poznavali, ili su tek ponešto o njoj znali. O tome su posle Opatije pisali mnogi inostrani muzikolozi (Jaap Kunst i drugi), Ali i pored toga bogatog folklora, mi nismo nikad omalovažavali muziku drugih, susednih naroda.

Nipošto nisam voljan da Bartoku iz Četrdesetpete pripisujem svesne šovinističke namere, naprotiv, daleko sam od toga, ali čoveku se prilepe u mladosti poneke zablude, kojih ne može do kraja života da se oslobodi. Poricati međumurskim narodnim popevkama međumurski karakter, zabluda je koja se mogla izleći samo u senci svetog Stepana, a zablude koje dolaze sa tako značajnog mesta i ugrožavaju opstanak drugome, treba oštro žigosati.

Sa ovim treba da se upoznaju naši ljudi, a isto tako i ljudi današnje Mađarske, pa da zajedno nastanemo da se istrebe mučni ostaci prošlosti koji su se uvrežili čak i onde gde ih ne bi smelo biti, i traju i danas, kako se vidi. Jer samo ako otvoreno i iskreno ukazujemo jedan drugom na zablude, i zajedno ih iskorenjujemo i definitivno iskorenimo, možemo računati na dobro susedsvo i istinito drugarstvo, na čijoj osnovi možemo graditi svetlu i zaista srećnu budućnost.

JEDNA ZADOVOLJENA POTREBA NAŠEG NAUČNOG ŽIVOTA

BALKANOLOŠKI INSTITUT

Prošle godine je, pri Naučnom društvu NR Bosne i Hercegovine u Sarajevu, osnovan Balkanološki institut. Docent Dr. Ivan Popović, naučni saradnik Instituta, napisao je za naš list ovaj članak, koji iznosi ciljeve i problematiku Balkanološkog instituta.

Zadaci ovog instituta okupiće naučnike, ne samo iz naše zemlje, nego i iz inostranstva

RAZNOVRSNOST međusobnih uticaja na burnom tlu Balkana u prošlosti odavno je pred naučnike raznih humanističkih disciplina postavila zadatak komparativnog proučavanja raznih balkanskih naroda, njihovog folklora, jezika itd., i tako su se počele javljati balkanološke naučne discipline u raznim oblastima nauke. Istaknuti nemački balkanolog G. Vajgand, a zatim veliki danski lingvista K. Sandfeld, i mnogi drugi naučnici, — postavili su ispitivanja balkanskih problema na savremene osnove, a najvažniji metodski princip je pri tome da se pri proučavanjima ove vrste moraju uzeti u obzir uzajamni odnosi bar dva balkanska naroda raznog porekla (naprimer, studije srpskohrvatsko-rumunskih jezičkih odnosa, ili ispitivanja uzajamnih etnografskih odnosa Bugara i Grka, Turaka i Arbanasa itd.). Sandfeld je celu stvar tretirao sintetički, pa je proučavao istovremeno jezičke pojave u bugarskom, novogrčkom, arbanaskom i rumunskom, i čak je govorio o »balkanskoj jezičkoj zajednici« »unite balkanique«. Jednom rečju, balkanologija je dobila već poodavno i svoje metode i svoje radnike, često i među vrlo uglednim pretstavnicima nauke. Zbog toga je razumljivo da se i naša nauka morala sve više posvećivati balkanološkim problemima, pa su ovakvi problemi stavljeni u zadatak i Balkanološkom institutu, koji je stoga i osnovan u Sarajevu.

★

AUSTRO-UGARSKE vlasti bile su poverile istaknutom arheologu K. Paču organizaciju istraživačkog balkanološkog rada u oblasti humanističkih i prirodnih nauka, i tako je tada u Sarajevu otvoren „Institut für Balkanforschung" (Institut za ispitivanje Balkana). Nažalost, kako se iz Pačeve prepiske sa bečkim Ministarstvom za Bosnu i Hercegovinu vidi, iako je ova ustanova vođena od stručnjaka visokog kvaliteta, ipak je njen pravi cilj bio propagandni, a ne naučni: ovaj institut je imao svojom delatnošću da suzbija u nauci uticaj Srpske akademije u Beogradu i Matice srpske u Novom Sadu, i da služi „afirmaciji preimućstva nemačke nauke u oblasti ispitivanja Balkana". Jasno je, dakle, da naš Balkanološki institut, sem svoga sedišta, nema i ne može imati nikakve veze ni kontinuiteta sa Pačevim austro-ugarskim tradicijama.

Posle I svetskog rata, 1923 godine, u Beogradu je formiran Albanološki seminar, a uz njega je, pod Baričevim rukovodstvom, pokrenut časopis „Arhiv za arbanašku starinu, jezik i etnologiju", koji je izdavao i svoju Biblioteku monografija. Osnovan uglavnom da proučava uzajamne srpsko-arbanaške odnose, Arhiv je zahvaljujući naročito izvrsnim saradnicima — naučnicima svetskog glasa Majer-Lipkeu, Trombetiju, Joklu, Bariću, Oštiru, Skoku, Šuflaju i drugima, — odmah prevazišao te okvire i postao jedna vrsta balkanološkog organa, koji se bavio i proučavanjem jugoslovensko-rumunskih odnosa, zatim problemom Ilira i Tračana, pa onda starih preindoevropskih slojeva („supstrata") na Mediteranu, itd. Međutim, ondašnji vlastodršci nisu imali iskrenog razumevanja za značaj ovog rada i za ciljeve pomenutog časopisa, i tako je on posle izvesnog vremena morao prestati sa izlaženjem. Poslednja publikacija izišla je 1937 godine kao IV sveska Biblioteke Arhiva.

Poslednjih godina pred II svetski rat beogradski lingvista Budimir i zagrebački lingvista Skok osnovali su časopis „Revue internationale des Etudes balkaniques", koji je, takođe, izlazio u Beogradu. I ovaj je časopis bio okupio oko sebe niz krupnih naučnih imena i doneo u svojim tomovima lep broj dragocenih priloga iz lingvistike, folklora, etnologije itd., od kojih su neki tretirali balkanske probleme na uporednoj osnovi. Ali ni „Revue" nije dugo izlazila, a posle rata nije više obnovljena.

Međutim su potrebe balkanoloških istraživanja u našoj zemlji stalno rasle, i danas ima, pored naučnika iz starijih generacija, već i znatan broj mlađih istraživača koji, kao pojedinci, izučavaju balkanološke probleme.

S druge strane, prošla su već davno vremena kad se verovalo da je za ispitivanje života naših naroda, njihovih jezika itd. — slavistika dovoljna. Iako ovde-onde u praksi takva shvatanja još životare, ipak danas većina naših i stranih naučnika jasno vidi da se, naprimer, jezicima naših naroda (iako su oni slovenski) mora prići i sa balkanološke strane, onako kako je ukazao put još veliki slavista i balkanolog Miklošić. I još više od toga: danas savremeni slavista, koji se bavi južnoslovenskim problemima, neminovno mora biti i balkanolog, jer to iziskuju realne veze i odnosi na Balkanu.

SARAJEVO je pretstavljalo odličnu bazu za sedište ovakve naučne institucije, jer kad je, odlukom Privremenog bosansko-hercegovačkog sabora krajem 1918 godine, ukinut Pačev institut, za njim je u Sarajevu ostala lepa naučna biblioteka, od velike koristi za ispitivanja međubalkanskih odnosa. To je bio jedan od glavnih razloga da se novi institut osnuje baš u Sarajevu.

Posle opsežnih pripremnih radova i ispitivanja uslova i mogućnosti, Naučno društvo NR Bosne i Hercegovine osnovalo je svojom odlukom juna 1954 godine naš Balkanološki institut. Tome osnivanju pogodovala je i činjenica da se danas u Sarajevu, u svojstvu redovnog profesora univerziteta, nalazi balkanolog Henrik Barić, kome je Naučno društvo i poverilo rukovodstvo novog instituta.

Otada Balkanološki institut vrši svoju naučnu delatnost.

Da se sada, u kratkim potezima, zadržim na zadacima Balkanološkog instituta, kako se oni javljaju u praksi.

Pre svega, organ Instituta „Godišnjak Balkanološkog instituta" u pripremi je, i izići će iz štampe tokom ove godine. Po tome što će obuhvatiti i najugledniji pretstavnike inostrane balkanologije, „Godišnjak" će imati međunarodni karakter; međutim je njegovo glavno težište bačeno na domaće naučne radnike, i to ne samo one iz starijih generacija, već i mlade naučnike iz naše zemlje. Ove mlađe generacije balkanologa dale su, osim toga, i kadar iz kojeg su već izabrani i iz kojeg će se u najskorijoj budućnosti birati naučni saradnici Instituta, kako unutrašnji, tako i spoljni.

Ove, 1955, godine pojaviće se u izdanju Balkanološkog instituta takođe i nekoliko monografija; kao prva knjiga izići će iz štampe studija iz pera direktora instituta H. Barića pod naslovom „Istorija arbanaškog jezika". To delo proučava lingvističke komponente arbanaškog jezika i njegove međubalkanske odnose. To je oblast na kojoj profesor Barić radi od početka svoje naučne delatnosti.

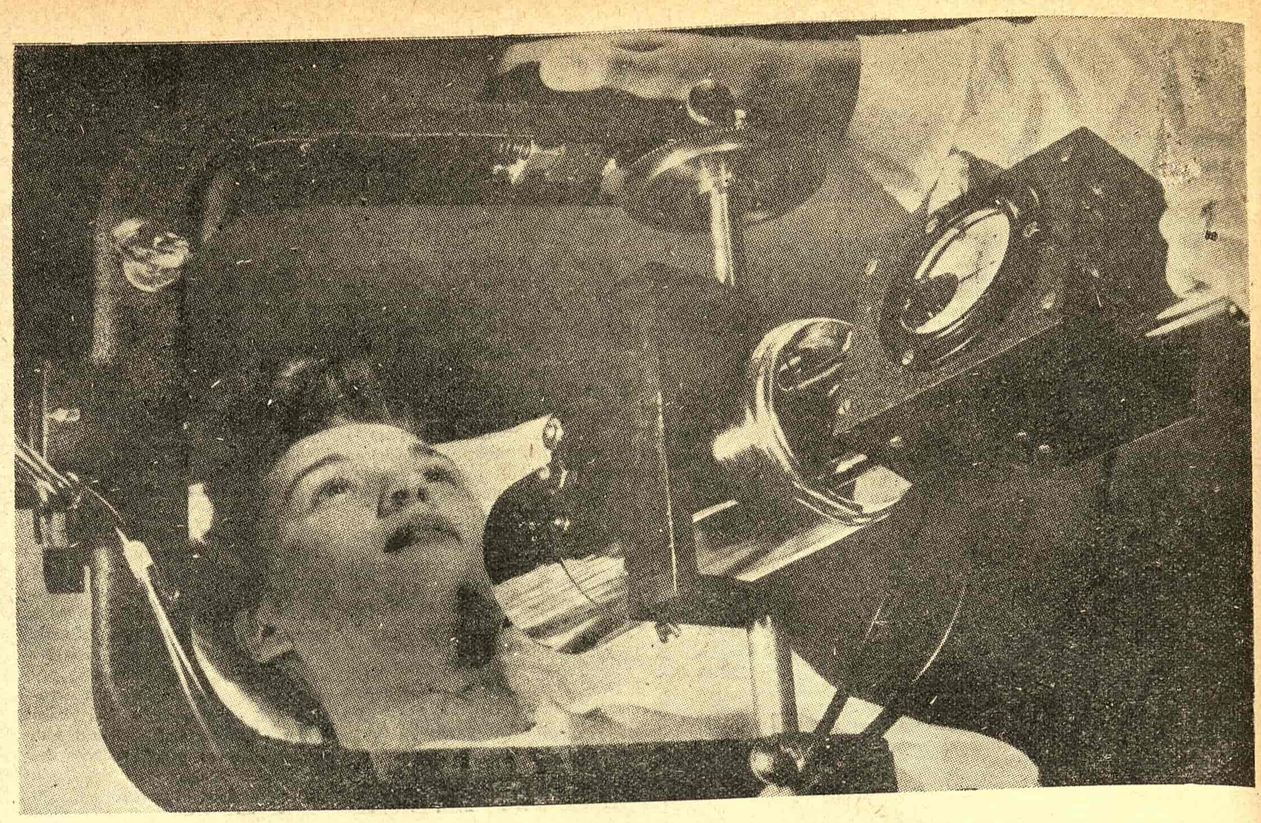
U zadatak Instituta stavljeno je i ispitivanje istoriske toponomastike (geografskih imena) na Balkanu. Već se pristupilo sistematskom proučavanju pretslovenske i predrimske, na jugu predgrčke toponomastike u našoj zemlji, u vezi sa starim migracijama Vlaha — pastira kroz Srbiju, Crnu Goru, Bosnu, Hercegovinu, Dalmaciju i Istru. U vezi s ovim postavlja se i pitanje revizije radova rumunskih naučnika S. Dragomira i N. Draganua, koji su obrađivali ovaj isti problem.

U toku ove godine Institut će snimiti „Skadarski katastih" iz 1416 godine, od neocenjivog značaja za ispitivanje ondašnjih crnogorsko-arbanaških odnosa i za teoriju formiranja crnogorskih i arbanaških plemena. Staro Ljubićevo izdanje je skraćeno i nedovoljno kritično, tako da se novo izdanje zbog toga neophodno nameće.

Snimaće se isto tako i arbanaški spomenik, takozvani „Missale magnum" Don Djon Buzuka, štampan 1555 godine, koji, ustvari, pretstavlja arbanasku adaptaciju jednog bosanskog katoličkog trebnika.

Pored toga, planira se, na vrlo širokoj osnovi, uz sistematsko učešće mladih naučnih snaga, izrada jednog međubalkanskog rečnika, koji ima da pokaže opšte-balkanski rečnički fond, tojest: koji su rečnički elementi svojina svih balkanskih jezika, bez obzira na njihovo dalje poreklo.

Zadaci Balkanološkog instituta uveliko prelaze čisto bosansko-hercegovačke okvire, i okupiće, već i zbog prirode problema, naučnike i iz cele naše zemlje i iz inostranstva, a rezultati, koji se mogu očekivati, biće od značaja i za nacionalne nauke naših naroda, kao i za nauke susednih neslovenskih balkanskih naroda. A veliko razumevanje i podrška koju Balkanološkom institutu ukazuju i Naučno društvo i narodne vlasti NR Bosne i Hercegovine — omogućiće da istraživačka i izdavačka delatnost Instituta urode očekivanim plodovima.



HOĆE LI SE PRONAĆI ANTI-ATOMSKI LEK?

Lečenje »atomskim koktelom«: upotreba radiuma pri lečenju, naročito kod raka, dobro je poznata, ali ograničena i skupa. Zahvaljujući Ciklotronu mogli su se veštački dobiti radioaktivni izotopi iz mnogobrojnih hemiskih elemenata. Gornja fotografija pokazuje jednu bolesnicu u Brookhaven National laboratoriji, Upton (država Njujork), koji ima prvu bolnicu posvećenu isključivo medicinskoj upotrebi atomskih zrakova. Gajgerov brojač upotrebljava se za merenje količine radioaktivnog joda koji ostaje u tiroidnoj žlezdi pošto je bolesnica popila jedan »atomski koktel« (da bi se izbegla operacija). Krst označen na vratu pokazuje mesto žlezde i olakšava rad lekaru.

MNOGI se pitaju nisu li u nama, posle ponovljenih eksperimenata s vodoničnom bombom, već otkriveni znaci radioaktivnosti. Jedan od najpoznatijih francuskih stručnjaka za termonuklearna pitanja, Fransis Peren, visoki komesar za atomsku energiju, odgovorio je na to:

— Otkako su počela ispitivanja vodonične bombe na Zapadu i na Istoku, radioaktivnost na zemlji, koju svakog dana merimo u laboratorijama, dosad se nije povećala. Ali, razumljivo je, ako eksplozije postanu brojnije, takvo stanje ne može ostati nepromenjeno.

Drugim rečima, nije nemoguće da nas jednog trenutka iznenadi opasnost od vodonične bombe. Iz tih razloga, veliki broj naučnika nastoji da otkloni tu opasnost, istražujući kakve bi potrebne mere trebalo blagovremeno preduzeti.

FRANSIS Peren nedavno je lično tražio da se stvori međunarodni plan za otkrivanje i nadzor radioaktivnih oblaka.

— Sasvim je opravdano, rekao je on, da se organizuje međunarodni nadzor nad kretanjem radioaktivnih oblaka koje stvaraju nuklearne i temronuklearne eksplozije. Izgleda pak, da ovi oblaci, budući na velikim otstojanjima, zasad ne pretstavljaju neki ozbiljniji znak opasnosti za stanovništvo, ali bi možda, u nekim slučajevima, naročito pri jačim koncentracijama, ipak trebalo predvideti mere predostrožnosti.

Informacije o tome, koje bi prikupljale opservatoriske stanice meteorološke službe, mogle bi biti sabirane na jednom mestu i objavljivane putem međunarodne organizacije, u koju bi trebalo da se učlane sve velike zemlje. Ako takvu organizaciju ne bude bilo moguće osnovati, trebalo bi da svaka zemlja organizuje nadzor nad svojom teritorijom.

Zna se da atomski oblaci mogu nekoliko puta obići zemlju. Ako bi atomske eksplozije učestale, njihov uticaj bi mogao biti porazan po zdravlje ljudi, štetan za budućnost rase i nezgodan za klimu na našoj planeti. Ta opasnost nije mala. Jedan od najvećih biologa sveta, Kristijan Sampi, član Akademije nauka u Parizu, smatra da bi jedan atomski rat izazvao ozbiljne »mutacije« u čovečjem organizmu i da bi od ljudi stvorio monstrume. »Čak i kad bi se koristilo u miroljubive svrhe, ispuštanje jačih količina radioktivnih čestica u atmosferu, pretstavljalo bi značajnu opasnost po život na zemlji. Ono bi moglo da dovede i do poremećaja u raščenju. Frederik Žolio-Kiri se boji da gomilanje radioaktivnih čestica, koje se izbacuju prilikom eksplozije hidrogenske (vodonične) bombe, mogu da dovedu i do nagle izmene mikroba. To bi prouzrokovalo nezapamćeno zatrovavanje izvesnih delova zemlje, čak i čitave kugle. Zatim je dodao: »Snaga vodonične bombe izmiče kontroli stručnjaka. Nijedna zemlja od nje nije zaštićena«.

U MEĐUVREMENU, veliki broj naučnika nastoji da pronađe lekove koji bi zaštitili naše telo od atomskih zračenja.

Pre nego što stručnjaci kažu svoje, da objasnimo ukratko zašto je radioaktivni uticaj škodljiv po zdravlje, čak i smrtonosan. Naravno, na čitavoj zemljinoj kugli postoji prirodna radioaktivnost. Njen izvor nije nikakav atomski uređaj, a ni eksplozija bombe »A« ili »X«. Te stalne prirodne zrake ispuštaju radioaktivni minerali koje krije zemljina utroba (radijum, uranijum itd.). Oni istovremeno stvaraju i radioakvivni gas. Ta radioaktivnost je veoma slaba, i na nju su se tokom toliko hiljada godina navikla ljudski bića, životinje i biljke. Zbog toga svako povećanje procenta ove prirodne radioaktivnosti može biti veoma štetno i izazvati ozbiljne poremećaje u našem organizmu, inače vrlo osetljivom na radijacije. Zraci, ustvari, prodiru u naše ćelije, tu izazivaju jonizaciju koja organizmu nanosi tavke ozlede koje odgovaraju snazi radijacije. Istovremeno dolazi i do oksidacije. Mnogobrojnim opitima sa zracima »iks«, naučnici su utvrdili čovekovu »radio-osetljivost«. Oni su utvrdili i dozu zrakova koji izazivaju jonizaciju, a koje čovečji organizam može da podnese izvesno vreme.

Mnogi naučnici, da bi obezbedili čoveka od smrtne opasnosti radijacije, pregli su da za to pronađu pogodan lek. Njihov ideal je da otkriju po telo neškodljive proizvode, pomoću kojih bi stvorili u čoveku otpornost prema radio zračenju za duži period, ali koji bi bili i lako svarljivi i jevtini.

Profesor R. S. Moro, jedan od naučnika koji su svoj život posvetili izučavanju ovog problema, izjavio je da bi specijalan i smišljen režim ishrane (mnogo proteina i voćnih sokova, a malo mesnatih proizvoda) mogao osetno umanjiti razmere osetljivosti organizma prema radioaktivnom zračenju.

Dr. Jomamoto, profesor radiologije na Univerzitetu u Okojami (Japan), nedavno je objavio da je u toku ispitivanja pomoću kojih ima nameru da dokaže da su injekcije alkohola pogodan lek protiv radijacije.

Najnovija istraživanja u raznim zemljama (pre svega u Americi, Engleskoj, Nemačkoj i Francuskoj, gde je po tome naročito poznat profesor Lakasanj) mnogo obećavaju što se tiče pronalaska anti-atomskog leka koji bi sigurno zaštitio čoveka.

Veći broj hemičara koji rade u laboratorijumima u kojima se proučava uticaj radioaktivnih zračenja, na pitanje jednog velikog pariskog lista, izjavili su pre izvesnog vremena:

— Sasvim je sigurno da bi, ako bi učestale eksperimentalne eksplozije vodonične bombe, bilo nužno predviđeti preventivne mere protiv suviše jakog radioaktivnog zračenja. One bi se, naprimer, mogle sastojati u uzimanju izvesnih pilula koje bi bile pravljene od anti-radijalnih materija, čiju formulu danonoćno istražujemo.

Uzimanje ovih pilula moglo bi se obavljati redovno: svake nedelje, dnevno ili višeputa preko dana, što zavisi od jačine leka. Ali, to uzimanje mgolo bi, opet, biti i drukčije, prema potrebi, naprimer, u slučaju kad bi se približavao radiaktivni oblak kao posledica kakve eksperimentalne eksplozije. O tome bi svet bivao obaveštavan putem naročitih stanica koje bi blagovremeno ukazivale na opasnost. Takve stanice već se grade u nekim državama...

AKTUELNOSTI

PRAVO NA DOKTORAT

KADA je u Odboru za prosvetu Savezne narodne skupštine počela debata o predlogu zakona o doktoratu nauka odmah se moglo uočiti da će biti različita mišljenja naročito o predloženoj odredbi koja rešava stepen doktora nauka. Gotovo pune dve sednice Odbor je posvetio načelnoj debati u kojoj je osnovno pitanje bilo: da li novim zakonom izjednačiti sve sadašnje doktorate, bez obzira da li su stečeni na osnovu odbranjene disertacije ili na neki drugi način (naprimer rigorozom, što je bio slučaj na nekim univerzitetima u zemlji).

Trebalo je međutim, čuti i mišljenja pretstavnika najviših naučnih ustanova, iako su oni izneli svoj stav u pismenim pretstavkama upućenim Saveznoj narodnoj skupštini. Moglo se zapaziti da su narodni poslanici veoma nelagodno primili pretstavku Zagrebačkog sveučilišta koja po tonu i načinu kako je napisana ne bi mogla da doprinese pravilnoj i konstruktivnoj izradi zakoga o doktoratu.

Da bi odbranila svoje mišljenje, Uprava Zagrebačkog sveučilišta iznela je da je svako razlikovanje doktorata stečenog odbranom disertacije od onog sa rigorozom „diskriminatorski" postupak i da bi to značilo „degradaciju" Sveučilišta. Potpuno je normalno što su narodni poslanici stavili ozbiljne zamerke ovakvom načinu opštenja s najvišim pretstavničkim organom, koji nije svojstven u opštenju naših ustanova i organa. Govoreći i usmeno na sednici Odbora, pretstavnici Zagrebačkog sveučilišta i Ljubljanskog univerziteta bili su protiv razlikovanja doktorata navodeći, između ostalog, kao glavni razlog da su ranije stečeni doktorati na ovim univerzitetima sticani na osnovu tadašnjih zakonskih propisa.

Posle duže debate u pojedinostima predloga zakona, Odbor je zauzeo stav da se svi doktorati dosada stečeni izjednačuju, izuzev medicinskog, koji ima akademski titulu doktora. Lica koja su ranije stekla doktorat imaju sva prava kao i ona koja steknu doktorat nauka na osnovu novog zakona. Što se tiče akademskog stepena doktora medicine smatra se da ispunjavaju uslov doktorata i ona lica koja se na dan stupanja na snagu Zakona o doktoratu nauka nalaze u zvanju univerzitetskih nastavnika.

Narodni poslanici prihvatili su princip koji je izražen i u Zakonu o univerzitetima da se stepen doktora nauka stiče na osnovu položenog usmenog ispita i odbranjenog doktorskog rada (disertacije), što se razlikuje od ranijeg zakona, koji je predviđao samo odbranu naučnog rada. To znači da je pre pristupanja odbrani doktorske disertacije kandidat dužan da položi usmeni doktorski ispit iz naučne oblasti iz koje polaže doktorat. Fakultetska uprava može, izuzetno, osloboditi polaganja usmenog ispita kandidata koji se duže vremena bavi naučnim i stručnim radom. Iako je bilo mišljenja i predloga da se u pogledu usmenog ispita, kao uslova za sticanje doktorata, zauzme drukčiji stav od onoga koji je izražen u Zakonu o univerzitetu, u predlogu zakona stalo se na stanovište da je potreban i usmeni ispit, polazeći od toga da odbrana disertacije ne može da zameni usmeni ispit, jer se ona ograničava uglavnom na pitanja koje obrađuje disertacija, dok usmeni ispit zahvata čitavu naučnu oblast.

Za vreme pretresa predloženog zakona istaknuto je da se stepen doktora nauka gubi ako se utvrdi da podnesena disertacija nije samostalan naučni rad.

Pored iznetog, predlog zakona o doktoratu nauka predviđa odredbe o postupku za sticanje doktorata i odredbe o počasnom doktoratu univerziteta. Pošto je Odbor za prosvetu usvojio predloženi zakon sa izmenama, to će se o njemu voditi debata i glasati na jednoj od pretstojećih plenarnih sednica Saveznog veća.

B. P.

PRIRODA I LJUDI

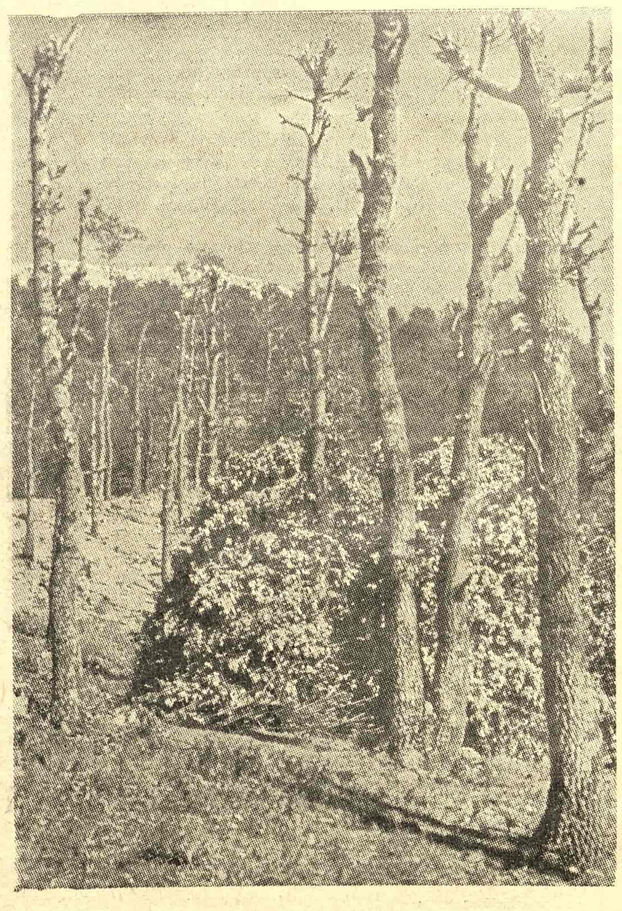
EROZIJA U VRANJSKOJ KOTLINI

VRANJSKA kotlina, a naročito Grdeličke Klisura, najugroženiji je kraj Srbije od erozije zemljišta. Svake godine, i o običnim kišama, voda spira i odnosi zemlju sa već ogoljenih planina. Erozija je toliko jaka da nanosi dolaze do pruge i puteva, postepeno izdiže Moravino korito,

Zanimljivo je kako izgledaju brda i planine u tom kraju. Nekad šumovite danas ogoljene, umesto šuma proređeno drveće kao kuso i očerupano. Ako se to uopšte može nazvati šumom, onda je to lisnata šuma. Poljoprivrednici iz tog kraja sakupljaju bezmalo svaki list sa drveća da bi prehranili stoku. Na taj način šuma nikako ne stiže da stvori humus koji je potreban za obnavljanje zemlje i stvaranje uslova za bujanje ili regeneraciju šuma.

Poslednjih godina preduzete su značajne mere za pošumljavanje (jedno od najefikasnijih sredstava za sprečavanje erozije), a u to svrhu investirane su i znatne sume novca. Apeluje se i na stanovništvo da ne šteti drveće. Ali je prosec regeneracije šuma spor, mada ne i zaludan. U Grdeličkoj Klisuri i danas se mogu videti prizori koje nam pokazuju priložene fotografije.

Možda bi u ovom kraju trebalo podići kakvu fabriku da bi stanovništvo našlo drugi izvor prihoda. U svakom slučaju rešenje će se naći, jer erozija sve više onemogućava život poljoprivrednika na njihovoj zemlji uništavajući im njive, a šuma, kojom stoku prehranjuju, sve je ređa. Razumljivo je da će napori naših naučnih ustanova i narodne vlasti da spreče dalje dejstvo erozije umnogome biti uzaludni ako u toj akciji ne dobiju punu podršku ljudi ovih krajeva zbog čijeg dobra i koristi zajednica i preduzima ove mere. Interesantno je, međutim, i to pre svega kao psihološki podatak, da su ekipe stručnjaka, poslate na teren sa zadatkom da uz pomoć stanovnika otpočnu borbu sa ovom razornom stihijom, naišle na otpor i nepoverenje upravo onih koji najviše stradaju od erozije. Izvesne mere, kao što su, na primer, poprečno oranje (seljaci su u ovim krajevima do sada uglavnom orali nizbrdo, što je pospešivalo eroziju), a koje provode pomenute ekipe, odviće se, besumnje, pozitivno na povećanje poljoprivrednog doprinosa, ali će, svakako, uticati i na menjanje psihologije ljudi, pre svega, na preovlađivanje inertnosti i bespomoćnosti pred stihijom prirode, pred kojom su dosad, prepušteni sami sebi, bili vrlo često bespomoćni.



Svakodnevni prizori u Grdeličkoj klisuri: ogolele šume i izlokane urvine

NARODNI I RADNIČKI UNIVERZITETI

Aktivnost naših narodnih i radničkih univerziteta, koja je mnogostruka i obilna, naročito se ogleda u velikom broju predavanja sa temama iz raznih oblasti društvenog i, naročito, naučnog i umetničkog života.

Redovne kritičko-informativne beleške o tim predavanjima, uvereni smo, mogu da budu od dvostrukog značaja: i za narodne i radničke univerzitete na kojima se ona održavaju, i za samu publiku.

Zbog toga od idućeg broja »Književne novine« otvaraju, beleškama o predavanjima održanim na Kolarčevom narodnom univerzitetu u Beogradu, posebnu rubriku posvećenu ovoj značajnoj formi našeg kulturnog i prosvetnog života.

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:
Branko Velimirović, Dušan Milovanović, Boško Velimirović i Stevan Milanović.

FLAH MAŠINISTI:
Mile Luković, Matija Đorđević i Miloš Miletić.

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 »Beogradski grafički zavod«, Beograd, Bulevar Vojvode Mišića br. 17; telefon 50-921.

Stvarnost i simboli

(Nastavak sa strane 2)

spasli su se od rata, doduše neprijatnom cenom.

Danci i naročito Norvežani su bili okupirani. Oni su imali i svoje žrtve. Oni cene te žrtve, koje i mi cenimo. Moglo bi se jedino prigovoriti da je njihovom otporu nedostajalo mašte — makar i anarhična mašta Perginatova.

Jedan norveški sudija, aktivan učesnik otpora, pričao mi je: stvorili su ozbiljnu organizaciju, oko 50 hiljada ljudi, od kojih je svaki bio običan skijaš i dobar strelac. Ali su se povukli kad su počele prve nemačke odmazde. Ne iz kukavičluka nego zbog novog shvatanja čovečnosti. To se i sudiji čini sasvim na mestu, jer, veli, „odmazde su ostavile težak utisak na stanovništvo".

U otporu je Norvežanin nastojao da sačuva manire dobro vaspitanog građanina. Postoje anegdote o njegovom otporu za razliku od našeg. Te su anegdote jako pristojne. Naprimer: Gestapo je pozvao Norvežanina i zahtevao od njega da „otkuca" svakoga ko kaže nešto ružno o Nemcima.

„Izvinite — rekao je Norvežanin — ali sumnjam da ću moći tako često da dolazim ovamo..."

Duhovito? Svakako. Ali, za naš ukus, i nevino.

ONO što, međutim, nisu postigli ili nisu do kraja postigli sami, Skandinavci neobično živo i sa zahvalnošću traže i nalaze u drugima. U tome je i srž simpatija koje oni osećaju za nas.

Njih privlači naš duh, naša svežina. Sve ono što možda nedostaje njima. Kao što, na kraju krajeva, nas privlači njihova kulturna mirnoća i blagi odnos prema stvarima — nama nepoznat.

Oni vide u nama staru, prvobitnu kulturu koja je, posle dugog čutanja, našla živ nastavak. Makakav taj nastavak bio, on potvrđuje da su takva čuda u Evropi mogućna.

Nemac, međutim, dolazi, prvo, zato što je potrebno da preparira svoju bledunjavu margarinsku kožu za dalje učvršćivanje svog mesta pod suncem i, drugo, da bi zadovoljio svoju primitivno-perverznu strast za egzotikom. Da jednom godišnje vidi, umesto slika i jevtinih kabaretskih pretstava — prave boje svejedno čega, Juga ili Istoka, ili jednog ili drugog izmešano. I da sam sebi dokaže koliko je daleko odmakao svojom evropsko-nemačkom kulturom.

MA šta se desilo, Skandinavci su naši prijatelji — svojim vrlinama (oni vole strogu nacionalnu nezavisnost, iako su između sebe ukinuli pasoše) i svojim nedostacima (oni su preterano oprezni). Zar možemo zaboraviti ili, bolje rečeno, da li smo uopšte zapamtili da nije bilo štampe u svetu koja bi krajem 1953 toliko bila za nas u tršćanskoj krizi, kao što je, bez obzira na političku pripadnost, bila Danska.

U Skandinaviji sam naučio da se shvatanja ljudi ne smeju procenjivati prema njihovoj političkoj pripadnosti. Istina, najširokogrudiji prema tuđim pojavama su liberalno raspoloženi, vanpartiski inteligentualci. Kamo sreće da su svi izvan parlamentarnih stranaka.

Što se više ide prema levici ili desnici, na klupama parlamenata ljudi se sve više zaklanjaju dogmama — dogmom o zapadnoj slobodi, večito važećim postignućima i nepromenljivosti tuđinaca. Ali mnogi u dubini duše žele ili traže promene, mada ne nasilne, ne brutalne.

Kada oni nešto promene, to je često delo izuzetno i usamljeno. Ali mi ćemo ga razumeti.

Nasmejaćemo se s razumevanjem čitajući redove pune ljutnje kojima je jedan buržoaski ekonomista propratio izgradnju prve socijalizovane željezare u Laponiji. Kaže da bi bilo jevtinije da su sve inženjere i radnike na godinu dana smestili u najluksuzniji stokholmski hotel. Mi ćemo reći, iz vlastitog iskustva, da se, naravno, u eksperimentima potroši i preko mere. Ali se zato pokaže smelost.

Nećemo uzeti ni suviše ozbiljno sve one scene seksualne brutalnostn i gole ljubavi svedene gotovo na instinkte, koje gledamo u njihovim filmovima i koje tako lako prelaze u kič, znaćemo: i na taj način oni beže od mirnoće. Mirnoće s kojom, nažalost, švedski mladići podnose strastvene ljubavne pokrete svojih nikako mirnih prijateljica.

I, na kraju, setićemo se da je njihov možda najveći moderni pesnik i dramatičar Nordal Grig koji je kao reporter poginuo u britanskom bombarderu nad Berlinom, svesno ili nesvesno tražio smrt u akciji. On je ličnom žrtvom, simbolično hteo da vrati nordiskoj kulturi sjaj romantike i tragičnog podviga.

Ako ništa drugo, možda je on doprineo tom čvrstom uverenju na koje sam svuda u Skandinaviji nailazio: da potomci Nansena, Ibsena, Andersena i Strindberga još nisu rekli poslednju reč u svetskoj kulturi. Oni žele da se njoj vrate novom snagom.

J. Gustinčić

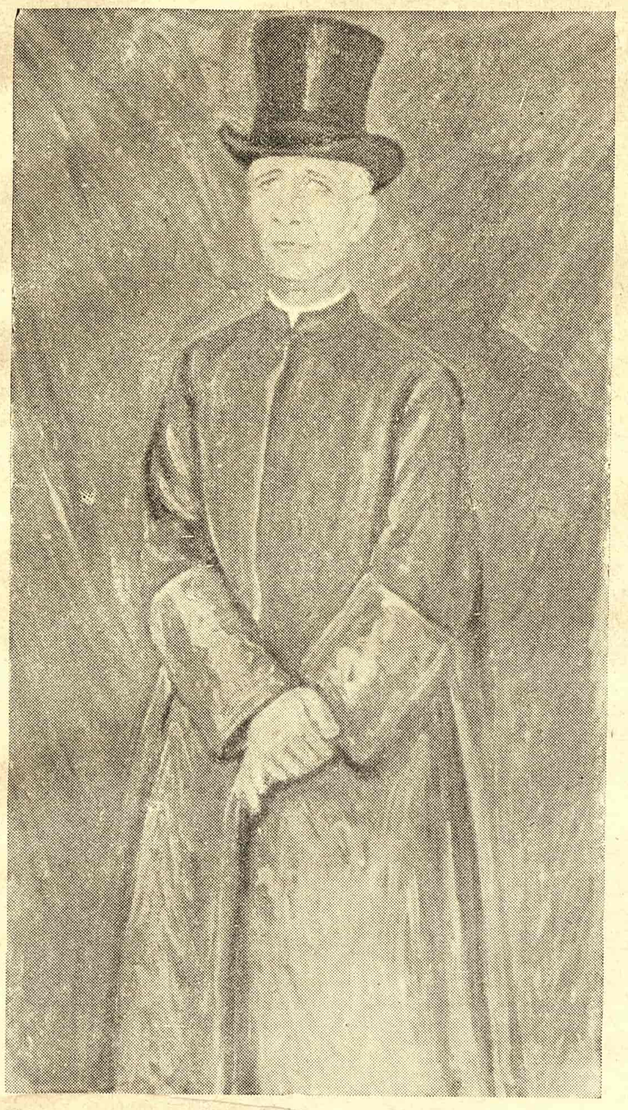
TRAJNE VIZIJE

DOBROVIĆEVA REČ

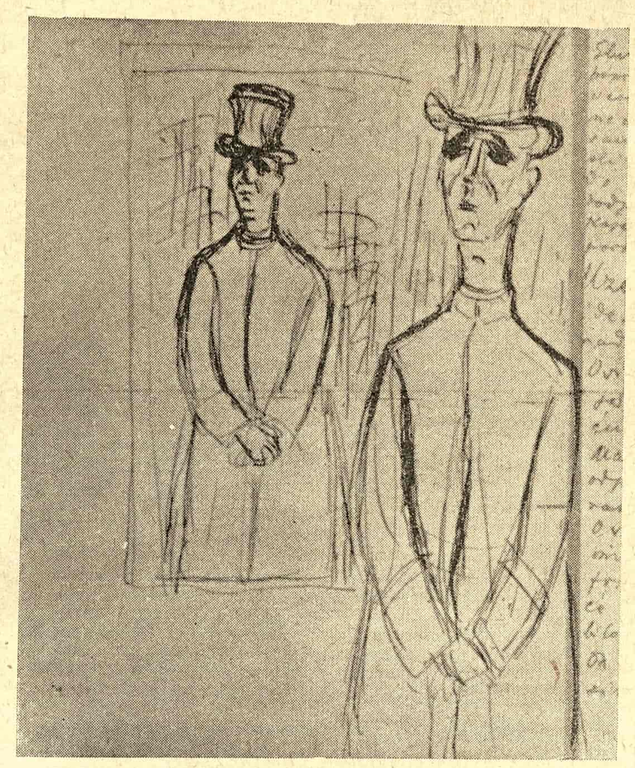
Dokumenti jednog stvaralačkog procesa

»Danas sam pogledao Rembrandta u Rijskmuzeumu. Video sam onaj fragment Anatomskog predavanja, koji je lane jedan luđak baš nekoliko dana pre nego što smo zajedno otišli u Amsterdam oštetio. — To je valjda vrhunac slikarstva, — faktura je najviolentnija, koju sam ikada video. Razmišljao sam mnogo, o slikarstvu, o svome radu. Mislim da sam malo taman postao, ma da su mi slike iz ove godine nesrazmerno bolje slikane nego li ostale. — Lagano čovek sazreva. — Samo da bi mogao praviti figuralne stvari u miru, ubeđen sam da bi strahovit progres napravio.«

Amsterdam, jesen 1931.



Skica (gore) i realizacija skice „Monsinjor Miha Fabris"



Slikati i ponovo slikati to je deviza i pomalo osećam da dolazim do svog cilja. Nekako me sekira, kako da dođem sa bojom do jače dinamike u rukopisu, koja mi se već namifestira kod crteža. Na ovom portretu ću sve učiniti da to pokažem. Uzeo sam žutu pozadinu, sa lila dobro ide, pa znaš kako je, čovek oduševljeno radi.

Ovih dana ću i belog fratra posetiti i još jednom dum Andra naslikati. Tako ću biti gotov sa dubrovačkom kolekcijom.

Dubrovnik, jesen 1935

Dobrović o kritici

— Pitanje naše likovne kritike jedno je posebno pitanje. Ona se uglavnom ne razlikuje mnogo od naše današnje književne ili kazališne kritike, protiv koje se u javnosti u poslednje vreme govori i piše. Sve to zbivanje iza kulisa naše kritike tipično je malogradansko. Male provincijalne prilike, mali ljudi. Vrlo je karakteristično, da sam s istim slikarskim materijalom, koji je beogradska kritika primila prilično hladno, doživeo pred holandskim forumom, zajedno sa svojim bratom arhitektom Nikolom, vrlo velik i značajan uspjeh. Isto je tako karakteristično, da su mi holandski muzeji u Hagu i Roterdamu otkupili od mene po dve slike, dok beogradski muzej, kome bi to bila prva dužnost, nije pokazao za moj rad nikakvo interesovanje. Uopće, govoriti o našim bijednim i likovnim i kulturnim prilikama je žalosno. Paradoksalno je da su mnoge moje nesrazmerno nevažnije izložbe imale u kritici mnogo veći uspjeh od ove poslednje. Na toj izložbi izložio sam preko trideset figura, a novinari su pisali o meni da sam isključivo pejzažist. Mene smatraju u Beogradu francuskim đakom, a Francuzi pišu o mom originalnom i ličnom pogledu na slikarstvo. (1931)

DOČEKALI SMO

Ljubiša Jovanović je protiv neukusa. A neukus je ako se senzacionalistički piše o stranim glumcima i umetnicima, dok se o našim umetnicima govori vrlo retko i nedovoljno. (Vidi njegov članak „Bez mere i ukusa", objavljen u „Borbi" od 20 februara ove godine,).

To što je Jovanović protiv bulevarskog razgovora i štosova revolverskih listova na temu privatnog života Đine Lolobridide naprimer, stvar je prosta, prihvatljiva i razumljiva. Ali, Jovanovićev članak koji pledira za ukus i meru sadrži, ustvari, jednu ideju, istina vešto prikrivenu, koja nas potseća na hvalabogu minule dane. To je ideja da postoji ono što je naše, dakle naše gore list, i ono što je strano, što je uvek uvezena roba bez obzira na stvarnu vrednost tih ostvarenja i ličnosti, koja se oseća i ovde, u našoj sredini. Kao da ponovo treba da kažemo: postoje granice u svetu umetnosti, i o njima valja naše novinarstvo da vodi računa. Jovanovićev zahtev da se piše o našim umetnicima (o njihovom privatnom životu takođe), a naročito o glumcima koje Ljubiša Jovanović najbliže oseća, u ovakvom redu stvari ima jedno sasvim drugo značenje: ono potseća na barikade i mede u intelektualnom svetu. Ono je, dalje, izraz prepotentnog stava: da smo veći nego što jesmo, dovoljniji nego što se to inače misli, da imamo Bojana Stupicu koji, po Ljubiši Jovanoviću, nema šta mnogo da zaostaje za jednim Vitorio de Sikom.

Preterana potreba za isticanjem svoje ličnosti pre svega odaje rđavu meru i loš ukus. Ljubiša Jovanović je, protiveći se jednom lošem ukusu, pokazao pravu meru svoga ukusa. Ubrzo posle objavljivanja ovog članka, listovi „Večernje novosti" i „Beogradske novine" objavili su velike i šarmantne fotografije Ljubiše Jovanovića.

O čemu ne pišemo, a čitaoci nam pišu

BEZ SOPSTVENE KRIVICE

U PROŠLOM broju, „Književne novine" objavile su pismo pod naslovom „Ima li većeg zla i težih posledica, ima li opravdanja?" Reč je o ljudskoj zlobi koja zamalo nije postala uzrokom nesreće jednog deteta; detetu koje pomajku smatra pravom majkom bilo bi pre vremena otkriveno da je bilo u zabludi — harmonija jedne porodice bila bi poremećena i ko zna do čega bi to na kraju krajeva dovelo.

U naše doba, kad su brakovi manje čvrsti i kad u toj oblasti ljudi traže svoje puteve, slični slučajevi nisu retki. I baš zbog toga, a i u prilog teze koju zastupa objavljeno pismo, želeo bih da ispričam o jednom slučaju koji nije baš tako davnog datuma.

Pitanje koje je bilo postavljeno, glasilo je, otprilike:

— Da li detetu odmah kazati da mu je majka umrla, ili, ako je ono dobru majku našlo u novoj majci, ostaviti to za kasnije, kad dete postane punoletno, kad sazre i kad bude u mogućnosti da svoj položaj shvati kako treba.

Unapred da kažem, ja sam za to da se ta istina pred detetom ne otkriva, već da se ostavi za kasnije — da mu se time ne remeti detinjstvo koje na život čoveka ostavlja ozbiljan pečat. Taj pečat mi često i ne osećamo. Nastojimo da ne obnavljamo osećanje na to doba našeg života. Brišemo ga iz pamćenja i ono ostaje neistraženo.

Ali, da vam ispričam ovaj slučaj.

Na Autoputu je kao šofer izvesno vreme radio mladić po imenu Vlado. Bilo mu je dvadeset godina. Tamo je položio automehaničarski ispit, postao je svoj čovek, kako se to obično kaže. Svojom vitalnošću obezbedio je sebi budućnost, a čast poštenjem koje je izviralo iz svakog njegovog postupka.

Jednog dana, Vladi je stigao telegram od oca i majke: da hitno otputuje u Beograd. Uzeo je otsustvo i krenuo. Vratio se posle tri dana.

Nije bilo lako iz njega izvući šta se ustvari desilo, zbog čega su ga roditelji zvali. Ipak, ispričao je sasvim slučajno. Rekao mi je jedne večeri:

— Znaš, moji roditelji meni ustvari nisu roditelji. Ali, to ne smeta ništa.

Bio sam iznenađen. Vlado je o svojim roditeljima uvek govorio maltene kao o bogovima s Olimpa. Upitao sam ga:

— Zar su te zvali da ti to kažu?

— Da.

I objasnio je sve.

„Stigao sam kući u Beograd. Što je već bio postavljen za ručak. Čekali su me.

Čudnovato mi je bilo što sam u kući ugledao neku nepoznatu, meni tuđu ženu koja me posmatrala, ne bi se moglo reći ni ljubazno, ni neljubazno. Pre bih rekao, namešteno ljubazno.

Seli smo da ručamo. Nisam pitao zašto su me pozvali. Ručak je trajao sat i više; meni se učinilo kao da je trajao večnost. Kopkala me misao — šta se desilo?

Konačno sam ipak morao da upitam:

— Oče, majko, šta je bilo, zašto ste me zvali?

Nastao je tajac. Majka je zaplakala, a otac je počeo da te ši: „Ženo, smiri se, on će sam da odluči, dovoljno je star!"

Obratio se meni:

— Sine, ova žena ovde, to je tvoja prava majka. Došla je kod nas i traži da ti to saopštimo i da te se odreknemo. Ona sada želi da ubuduće živiš kod nje.

Verovatno sam se u tom trenutku zbunio. Gledao sam ženu. Majka? Kako majka, nikad je nisam video.

Moj otac i majka bili su ovi stari ljudi ovde. Oni su me školovali. Otac mi je mehaničar, majka kod kuće kuva i sprema.

Odakle sad odjednom ova žena!

Otac je shvatio moje čutanje. Nastavio je:

— Kad ti je bilo dve godine, uzeli smo te iz Doma za nađenu decu. Bio si lepo dete. Mama i ja nismo mogli da imamo dece.

Otac je pričao polako, zastajkujući, kao da se pravda:

— Nismo znali da je tvoja majka živa. Uostalom, punih 18 godina nikako se nije pojavljivala sve do sada kad je od Doma donela potvrdu da je zaista tvoja rođena majka. Saznala je da si na Autoputu i da si mehaničar.

— Eto sine, ti sad odluči.

Moja majka, ili pomajka — ne znam više kako koga da zovem — jecala je. Nepoznata majka prkosno je posmatrala moje roditelje.

Svi su čutali. I ja sam ćutao — dugo.

Onda sam, čini mi se jako glasno, upitao:

— A gde ste vi majko bili ovih osamnaest godina, zašto ste me ostavili u Domu!?

Ona mi reče:

— Znaš, sine, teško je bilo s detetom. Ti si sad čovek, možeš da razumeš; nisam imala muža, ti si se rodio slučajno, ali sada...

Ne znam odakle sam izvukao tu snagu, rekao sam joj:

— Gospođo, ili majko, kakogod hoćete. Za mene je majka ova žena ovde. Ona me odgajila i negovala. Za mene je otac ovaj čovek ovde. On je od mene napravio čoveka. Ja vas ne poznajem. Vi ste se sada setili da imate sina, kad on zarađuje svoj hleb. A ranije, kad je bio u pelenama...

Žena je otišla. Ništa prema njoj nisam osetio.

I ništa se posle toga u našoj porodici nije izmenilo. Uskoro ćemo svi zaboraviti ovaj nemio događaj. Sad, kada sam počeo i ja da zarađujem, lepše ćemo i lakše da živimo svi zajedno."

To mi je ispričao Vlado. I to bi bilo sve što sam našao za potrebno da kažem posle vašeg pisma o detetu i roditeljima.

M. T., profesor
Beograd

Vreme je da se napori upute u pravcu humaniziranja prostora u kome čovek živi

ENTERIJER

(Nastavak sa starne 3)

U spoljnoj arhitekturi glatke i čiste forme dolaze sve više do izražaja, dok u unutrašnjoj arhitekturi ima još mnogo kompromisa. Najzad, enterijer nije uvek potpuno u rukama inicijalnog arhitekta-projektanta. To se naročito odnosi na nameštaj na čiji izbor vlasnik može lakše da utiče, i koji je podložan dosta lakim izmenama. Ali duh vremena traži da se enterijer i u starim zgradama modernizuje. Postoji, najzad, i profesija dekoratera koji uređuju i nameštaju stanove. Postoji i industrija nameštaja koja je počela da izbacuje takozvani moderni nameštaj.

OBLICI se stalno menjaju, a i komercijalni razlozi to zahtevaju. Umesto da se dođe do jednog određenijeg i postojanijeg karaktera savremenog enterijera, on dobija sasvim modni karakter, više podložan promenama nego i samo odevanje. Uzmimo ono što je najbolje iz toga vremena, uzmimo Pariz sa njegovim renomeom dobrog ukusa, i njegovom slavnom tradicijom nameštaja. Luksuzni enterijeri iz tog doba postajali su ubrzo smešni i smatrani neukusnim. U vreme kada stari stilski nameštaj ima sve veću cenu, ovaj luksuzni demodirani moderni nameštaj može se kupiti bud-zašto. A dobar stilski nameštaj nalazi često primenu u sasvim modernom enterijeru. Taj enterijer je moderan po svome duhu, oslobođen prenatrpanosti koja guši, oslobođen gipsanih ornamenata, teških dvostrukih zavesa i draperija, silnih ukrasnih predmeta, prenatrpanih slika, oslobođen tame i prašnjivosti.

INDUSTRIJA nameštaja ne živi od luksuznih klijenata već od prosečnog skromnog potrošača koji ima neutoljivu želju da svom novom domu da što više sjaja. Za ove potrošače, a njihov broj je ogroman, industrija je postigla jedan standard koji karakteriše otsustvo ukusa, neudobnost i neprilagođenost stvarnim potrebama. Svi dobro poznajemo tu vrstu produkcije: neudobni „kauči", „kombinovani ormani" koji ne mogu da prođu kroz vrata i tesne ulazne prostore naših malih stanova, sa svojim trbušastim formama, sa orahovim furnirom koji se odlepljuje jer je lepljen i na sferne površine, okrugli stočići i fotelje sa uvek istim drvenim ručkama. Zašto se pravi ovaj nameštaj koji je ružan, neudoban i skup? Industrija odgovara: mi zadovoljavamo ukus potrošača. Ali kako je nastao ukus potrošača? Ukus nije nikakva prirodna, spontana pojava. I dobar i rđav ukus odgajaju se godinama. Loš ukus nije toliko posledica neobrazovanja koliko pogrešnog obrazovanja. Dakle, na čemu se vaspitava ukus prosečnog čoveka? Na mnogobrojnim predmetima koji služe svakodnevnom životu — proizvodima te industrije koja tvrdi da samo ugađa ukusu većine.

DANAŠNJI stadium razvoja unutrašnje arhitekture ima dva vida: pretežno socijalni i pretežno likovni. U prvom slučaju problem je u seriskoj i masovnoj izradi jevtinog nameštaja, diskretnih, praktičnih i funkcionalnih formi. U istom duhu je i fiksna oprema i uređenje modernog stana. Taj stan, obično dve do tri sobe, je minimalan po kvadraturi, ali omogućava jedan visoki životni standard. Ugrađeni nameštaj je obično sastavni deo ovakvog stana. On čini da minimalni prostor stana bude dovoljan i da nestane utiska skučenosti koji može da postoji i u većim stanovima.

U izradi seriskog nemeštaja postignuti su dosta dobri uspesi u mnogim zemljama, naročito skandinavskim. Prostudirane i nenametljive forme ovakvog nameštaja, njegova mogućnost kombinovanja, čini da se tipiziranost i proizvodnja u velikoj seriji skoro i ne oseća ili se bar ne oseća neprijatno. Ovakav nameštaj ostavlja još uvek mogućnosti za davanje individualne note celom enterijeru.

Istina je da i pored izvesnih uspeha koji su postignuti, problem modernog, standardnog, industriski proizvedenog nameštaja, nije rešen. Ali je sigurno da je to jedino mogući put. Najzad, standardni oblici su se uvek stvarali u svemu pa i u nameštaju, i to i onda kada je izrada bila isključivo ručna i kada je često dostizala stupanj umetničkog dela. Takva standardizacija, pročišćena u toku svog razvoja, dobijala je odlike stila.

OSTAVLJAJUĆI zasada po strani pitanje unutrašnjeg uređaja stana masovnog tipa, pogledajmo poslednja dostignuća moderne unutrašnje arhitekture. Razvoj njen je nerazdvojno povezan sa razvojem moderne likovne umetnosti. Za poslednjih desetak godina ima se utisak da je u modernom luksuznom enterijeru — slikarsko — skulptorski postupak dominantniji od čisto arhitektonskog. Moderni enterijer postaje sve više sinteza likovnih umetnosti, sinteza o kojoj se često govori ali koja se ne ostvaruje lako.

O sintezi se u pojedinim slučajevima enterijera može zaista govoriti jer ovde slika često nije više samo slika već slikana površina unutrašnjeg prostora, pojedini predmeti, delovi opreme i nameštaja, deluju skoro isto toliko skulptorski kao i poneka moderna skulptura na izložbama.

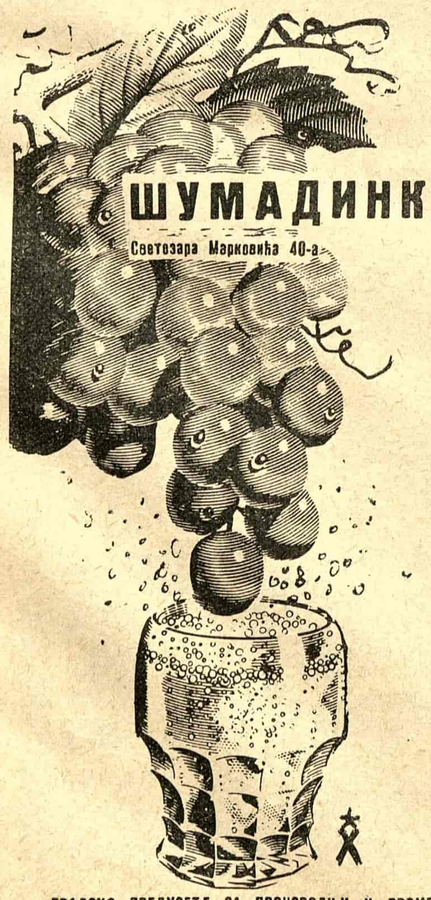
Slika na zidu gubi svoj smisao u modernom enterijeru, koji traži široke jedinstvene površine. Sem toga, ceo enterijer je postao slika sa svojom smelom orkestracijom boja. Nekad je enterijer u pogledu boja bio sličan tonskom slikarstvu. Danas on daje atmosferu kolorističke slike sa paletom „čistih" Matisovskih boja. U takvom enterijeru teško je obesiti na zid makakvu sliku, čak i apstraktnu. Ali, zato apstraktno slikarstvo ima izgleda da nađe za sebe povoljan teren kao zidno slikarstvo u modernom enterijeru, naročito u ulaznim holovima, stepeništima, galerijama.

Moderno slikarstvo i skulptura doći će, verovatno, tek kroz arhitekturu do svoje kulminacije. S druge strane, oseća se znatan uticaj apstraktnog slikarstva na unutrašnju arhitektonsku kompoziciju.

IAKO stvarana u „merilu čoveka", i uvek u odnosu na čoveka, moderna arhitektura je često hladna, apstraktna. Možda je to jedna od njenih najozbiljnijih slabosti. U svom spoljnjem vidu, kristalinski, ledeni oblici moderne arhitekture mogu delovati vrlo upečatljivo svojom čistotom izraza. Unutrašnjoj arhitekturi, oblici koji na sličan način deluju, postaju neprijatni. Druga krajnost od tih ledenih, indiferentnih oblika jesu ambijenti sa uznemirenim, komplikovanim oblicima, sa agresivnim, razdražujućim bojama. Da li se tu enterijeristi donekle rukovode principom koji odgovara publicistici, afiši, komercijalnoj izložbi? Izgleda da se pomalo zaboravlja čovek radi koga se sve to radi.

Formalna istraživanja i pokušaji na ovom polju dali su mnogo interesantnih rezultata i značajnih iskustava. Posle svega, izgleda da je vreme da se napori upute u pravcu humaniziranja prostora u kome čovek živi, u pravcu istraživanja, ne više samo fizioloških reakcija već i najtananijih psihičkih i emotivnih delovanja. Treba ipak priznati prvenstvo potreba ove vrste nad čisto doktrinarnim principima.

Oliver Minić



ГРАДСКО ПРЕДУЗЕЋЕ ЗА ПРОИЗВОДЊУ И ПРОМЕТ АЛКОХОЛНИХ И БЕЗАЛКОХОЛНИХ ПИЋА НА ВЕЛИКО

Najugledniji beogradski lokal za razonodu u Kolarčevoj br. 1

Svake večeri daje za svoje goste odabrani umetnički program. Učestvuju poznati internacionalni i domaći barski pevači, komičari, žongleri, akrobati i dr. — U aprilu gostuju najodabraniji varijetski umetnici iz FRANCUSKE, MAROKA, TURSKE, HOLANDIJE i ITALIJE. — Svira najbolji zabavni orkestar sastavljen od članova Radio Beograda. Peva poznata pevačica iz Trsta VIDA LAVRENČIĆ. — Muzika, ples, pesma i veselje preko cele noći. Služe se prvoklasna alkoholna i osvežavajuća kao i specijalna barska pića.

Branko Belan, Fedor Hanžeković, Vladimir Petrić, Aleksandar Petrović, Vicko Raspor:

FILM

DESET GODINA

Prva decenija

DUHOVITA smo nacija, ali ipak još niko od nas nije pokušao da ni vo naše narodne prosvjećenosti mjeri — recimo — danskim mjerilom. Zašto? Jer bi to značilo ignorirati historiske uslove našeg nacionalnog razvoja. Ni od deseto godišnjeg dječaka ne tražimo pamet i iskustvo šezdesetogodišnjaka. Zašto? Jer bi to značilo ignorirati prirodne zakone. U posljednje vrijeme, međutim, volimo da ignoriramo sve te uslove i zakone kad govorimo o našem igranom filmu. Zašto? To niko ne zna.

Prije deset godina naša kinematografija rodila se ni iz čega. Bez ikakvog šegrtovanja uzeli smo u ruke nepoznati alat i stali ga isprobavati; tako je nastao naš film. Odmah smo i planirali nacionalni stil našeg igranog filma. Stil kojim ćemo bljesnuti u svjetskoj filmskoj familiji. Bljesnuli, naravno, nismo. Plan nije bio „na rok ispunjen".

Ljuba Tadić u filmu "Devojka i hrast"

Mislili smo, da je za sve dovoljno srce u junaka. A kultura je osjetljiva biljka. Treba joj mnogo njege. I vremena. A mi smo sve htjeli brzo. I bez njege, i bez vremena. Sve što smo napravili na području igranog filma, napravili smo grozničavo, u temperaturi revolucionarnog zanosa, omalovažavajući stručnost, solidnost, zanat i alat. I nepostojanje tradicije.

Sada otkrivamo, da je ovih deset godina strašno brzo prošlo. Na ravno: najljepše godine uvijek prolete. Sada je nastupio mamurluk. Skolovali se nismo nigdje. Alat nam je slab. Previše smo tražili teme, a premalo talente. Okupili smo oko filma previše savjetnika, a premalo umjetnika. Organizirali smo naše filmske produkcije kao činovničko-industriske fabrike, a tražimo od njih - umjetnost.

Otišli smo sada u drugu krajnost. Naš igrani film — koji je star *deset* godina — mjerimo danas mjerilom svjetskog filma — koji je star *šezdeset* godina. A takvim mjerilom ne mjerimo, na primjer, ni našu dramu, koja je stara *četiri stotine* godina. Kad bismo takvim mjerilom prilazili i rezultatima mnogih naših ostalih desetogodišnjih napora — i manje složenih i pipavih nego što je film — mislim da bi naš igrani film pritom vrlo dobro prošao.

Pomankanje zanata vidi se, u većoj ili manjoj mjeri, u svim ostvarenjima našeg igranog filma. A otkuda bi i bilo tog zanata? No čini mi se, da se u nekim našim ostvarenjima vidi jedna — umjetnički hrapavo i mucavo izrečena — stvarnost, koja je prvi put našla put do filmske vrpce. To je *naša* stvarnost. Ona je naša i onda, kada je prošla, jer joj pristupamo s naših današnjih pozicija, s našim današnjim gledanjem. I još više: u tim filmovima ima i dijelova i cjelina, koje osta ju kao vrijedan umjetnički domet, registriran i izvan granica naše zemlje, onde gdje se filmski stvara u šestom deceniju, a ne u prvom kao kod nas. To nije za potcijeniti. No ono što se kod nas još uvijek osjeća, to je pomanjkanje jačeg i dubljeg umjetničkog daha i zahvata, a još više neostvarena težnja da se progovori vlastitim jezikom.

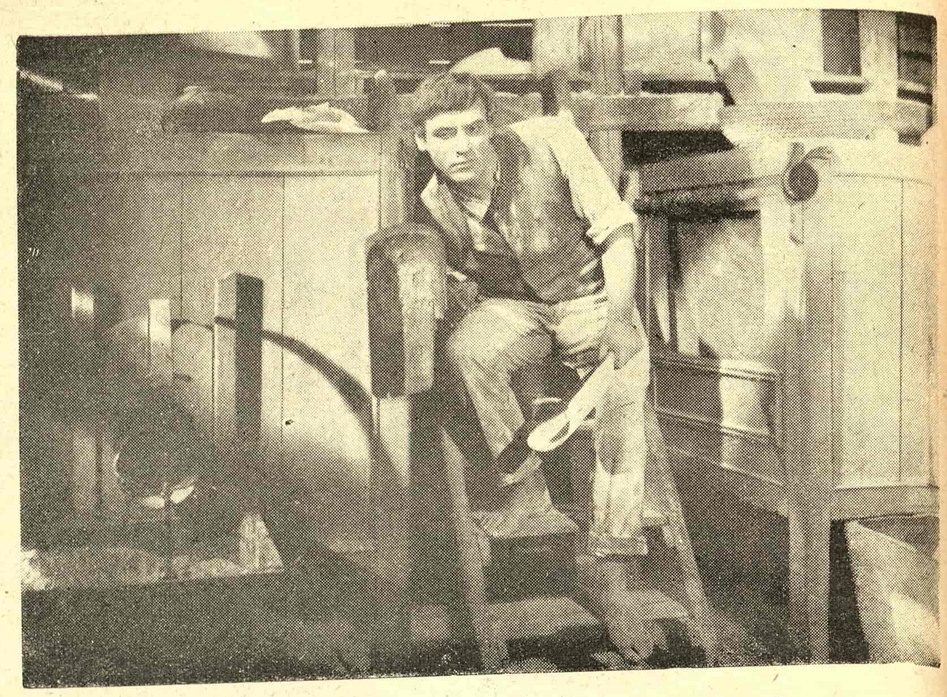
Bilo bi naivno tvrditi, da umjetnička sirovost naših igranih filmova pretstavlja konture budućeg stila našeg filma. No ne valja potcijeniti ni činjenicu, da su ugledanja na strani film ubila u nekim našim filmovima i ono nešto našeg daha što ga umijemo filmski izraziti. A kad govorimo o svjetskoj afirmaciji našeg filma, ne zaboravimo da ćemo se moći afirmirati samo našim filmskim rukopisom kojim je izražena naša stvarnost, a nikad — ma koliko bila tačna — kopijom tuđe vir tuoznosti.

Naše opće zakašnjenje, vidljivo u svim oblastima našeg kulturnog života, u svom posebnom pedesetgodišnjem filmskom zakašnjenju kasni još i (dosad) daljnjih deset godina neučenjem bezbrojnih zanatskih disciplina, sve važnih ele menata za ostvarenje složenog umjetničkog rezultata koji se zove: igrani film. Mi uopće volimo da kasnimo i da onda psujemo one koji su točni. Svakako je posljednji čas, da tu nešto poduzmemo.

U filmskim ostvarenjima kraćeg daha, tj. u aktualitetima i dokumentarnom filmu, mi nismo daleko od puta kojim treba poći dalje.

Drugi decenij našeg igranog filma zahtijeva daljnje debirokratiziranje filmskih produkcija i njihovo uzdizanje na nivo umjetničkih upravljanja sličnih kazališnim. Treba im oduzeti svaki karakter fabričkih upravljača i u potpunosti ih osloboditi tehničko-industriske strane filmske proizvodnje. Oni treba da budu umjetnički rukovodioci, a ne komercijalisti i fabrikanti. A dosad kreativno afirmirane filmske radnike i nove talente treba slati u iskustvima i zanatstvom bogate filmske centre. Naše filmske produkcije moraju postati stvaralačka žarišta filmske umjetnosti i stjecište svih umjetničkih snaga iz kojih rezultira film kao umjetnost. Da to treba da bude, diktira iskustvo prvog decenija našeg filma. A i to iskustvo nešto predstavlja.

Fedor Hanžeković



Bert Sotlar u filmu Igora Pretnara „Na talasima Mure"

Producent — ličnost broj 1

U POSLJEDNJE vrijeme javni i kulturni radnici, kao i pozvani i nepozvani pripadnici raznih profesija i položaja, nalaze za potrebno, da daju neke vrsti prikaza — ocjenu naše kinematografije. Svakako — simpatična pojava, a i trenutak je svečan. Iza nas je deset godina stremljenja i napora i oko 150.000 metara montiranih i ozvučenih igranih filmova i dokumentaraca široke trake. Situacija upravo vapi za ocjenom decenija. In totem i u pojedinostima! Međutim, prostor za ocjene naše kinematografije još je uvijek neispisan, a prikazi su obavoj ili pedesetoj godini svjetske kinematografije, i zašto ne bi moglo biti drukčije... to su pitanja, koja sebi postavljaju skeptici (a oni su kvasci istine!), i sve nekako slute, da se iza tih pitanja krije prapočetak i nastavak krivnje i zle savjesti, jer netko je ipak utjecao na razvitak našeg filma, netko je vršio probir sadržaja i realizatora, i netko je davao filmu ukus svoje društvene ličnosti, svog pogleda na svijet i svojih sklonosti. Taj *netko* je takvu kinematografiju htio ili nije znao kakvu hoće, to je van svake sumnje. A ta kinematografija nema svoje fizionomije, nema svojih snažnih umjetničkih ostvarenja i ne vrši (bar ne svojim igranim filmovima) onu funkciju, koju društvo nameće umjetnostima. Ona je amorfna i još uvijek trpi od toga da svaki njen proizvod bude informacija, hrana za oplemenjivanje ličnosti i — zabava, kao mamac za prva dva ingredijenta.

Etol

TVORNICA ESENCIJA I ETERIČKIH ULJA

Celje

Poštanski pretinac 130

Jest činjenica, da je u toj i takvoj kinematografiji bilo desetak sekvenca nadahnutih istinskom atmosferom umjetnosti, koja nam je za nekoliko trenutaka zadržala dah.

Vrijeme je, dakle, da se pozabavimo tom ličnošću. Ona je još uvijek anonimna i javnost je ne zna, jer se njeno ime ne javlja na „špicama" filma, niti se spominje u kritičkim osvrtima, koji tretiraju kinematografiju i njene probleme. Jedva da se tu i tamo javi pod zvučnim naslovom direktora tog i tog proizvodnog poduzeća, dajući intervju o planovima u stilu dobrog i neodgovornog činovnika, kojemu se ne može zamjeriti stanoviti optimizam. Istina, u sitnim sporovima sa svojom okolinom, ta se ličnost opravdava postojanjem upravnih odbora i savjetodavnih tijela, gradeći se tako primus inter pares prema dolje, drugovi-su-tako-rekli prema gore, ali u njenim su rukama, zapravo, svi konci naše kinematografije, pa ako to naše desetgodišnje djevojče ne pleše u ritmu vremena ili čak još uvijek mokri u krevetiću, onda je ta naša siva eminencija barem donekle odgovorna za takovo stanje, jer ona je *producent* ili, ako hoćete, proizvođač.

DA je producent babica našeg filma, nije teško dokazati ni uz postojanje vrlo strogih društvenih kontrolora, jer ako je on izgrađena ličnost, tojest ako ima čvrste poglede na umjetnost koju inicira; ako zna šta hoće; ako pozna privatne i javne ličnosti realizatora, koji mu se nude; ako je u stanju da sagleda latentnu vrijednost ponuđenih mu filmskih nacrta i ako je u stanju predvideti rezultat rada izabranih nacrta i realizatora; i ako se prema eventualnim otporima ne odnosi pasivno-poslušno — tada će ostati ili pasti sa svojim djelima, a ako nije dorastao svom poslu, tada je odgovoran zbog svoje nedoraslosti, koja će se nužno ispoljiti u njegovim (ne)djelima.

Uostalom, meni se čini da bi se najkompetentniji organi društva drukčije odnosili prema *izgrađenoj* ličnosti producenta i njegovim htijenjima unutar *općih* smjernica, koje ti organi postavljaju i štite, kad bi on takva ličnost doista i bio. Pasivni producent, koji svoje *pojedinačne* odluke silom sankcionira službenim pristancima tih organa, ne odaje samo sitnobirokratske mane, ne otklanja samo svoju odgovornost, već pokazuje i opasne slabosti svih kvaliteta, koje bi u svom poslu trebalo imati, pa je po mom mišljenju dvostruko odgovoran: prema gore (u odnosu na svoja htijenja, planove, odluke...) i prema dolje (u odnosu na svoja djela-filmove). Zbog toga će, mislim, biti vrlo pogrješno, ako se novi zakon o kinematografiji i praksa, koju će stvoriti, prebaci na više društvene organe. dotiranje potpunih i literarno dotjeranih scenarija, oduzimajući tako *zaista* odgovornost producenta, pogotovo ako se i probir realizatora nađe kod tog višeg organa, jer je pravilna odluka u tim probirima izvanredno ovisna o neposrednom i kontinuiranom kontaktu sa filmskom umjetnošću, filmskim problemima (tehničkim, komercijalnim, finansijskim...) i, iznad svega, sa realizatorima, a *spoznaju*, s tog složenog područja, ne može u dovoljnoj mjeri steći organ, kojem to nije glavno i *jedino* zanimanje i pasija, kao što treba i mora da bude producentu. Da se, dakle, sačuva *nužna* odgovornost producenta, viši organ se mora zadovoljiti samo nadzorom nad temama, i savjetima u pogledu izbora realizatora, naravno, samo za filmove čije će teme predložiti tom organu za *dotiranje*. U svim ostalim pothvatima producent mora biti *slobodan*, s jedinom dužnošću, da konsultira svoje umjetničke i tehničke savjete. Samo se po sebi razumije, da se činjenica, što je neki film dotiran, mora zabilježiti na „špici" odnosnog filma. uz navođenje organa odnosno lica, koje je donijelo odluku o dotiranju.

To su *neophodni* uslovi, da se otkloni anonimnost i dosljedno neodgovornost ličnosti br. 1, koja se danas još uvijek izgovara i postojanjem upravnih odbora i umjetničkih savjeta. Ovo izgovaranje, naoko, dobro zvuči, ali ispitajte savjesti svakog pojedinog člana bilo odbora bilo umjetničkog savjeta, i ako nađete da se i jedan od njih istinski osjeća krivim za ma koji neuspjeli film svog poduzeća, tada sam sklon da producenta ne smatram 100% odgovornim, premda ga ni ta okolnost ne može lišiti svake odgovornosti. Zapravo, danas se ni producenti ne smatraju krivi za *svoje* neuspjele filmove. Mnogo je češći slučaj da se smatraju *žrtvama*, u prvom redu svojih realizatora, a kod toga rado zaboravljaju, da su ih oni izabrali iz rezervoara od 17 miljuna ljudi (vidi: Matej Bor u „Borbi" od 18. II. u rubrici „Film"), a da ih nisu dovoljno poznavali; da su ih oni snabdjeli literarnim osnovama, a da nisu ima li predodžbe o takvoj simbiozi; i da su im oni organizirali realizaciju i kontrolirali pojedine faze rada, a da nisu znali čemu teže (jer to. u većini slučajeva, nisu znali ni u fazi priprema scenarija, kao što to pravilno konstatira Vladimir Pogačić u već navedenom broju „Borbe").

(Nastavak na 15 strani)

Psihologija u domaćem filmu

ODMAH, skoro na samom početku, naš film nas je stavio lice u lice sa filmskom transpozicijom jednog od psihološki najinteresantnijih i najdubljih dela naše literature: „Nečistom krvi" Bore Stankovića. I od kako smo (ovo govorimo bez ikakve klasifikacione namere, jer to je, najzad, već odavno prevaziđena i umnogome zaboravljena prošlost) i od kako smo, dakle, te izvanredne Stankovićeve samopre stižuće ritmove, te emotivno-psihološke vibracije i ostaklenja retke reljefnosti i snage, emanaciju psiholoških trenutaka koji su ustvari žarki i strasni odblesci čitavog jednog psiho-sociološkog i rasnog razvitka, razbili u nepokretno mrtvilo praznog i dosadnog scensko-dramaturškog ćutanja, naš film je, sa svojstvenom nam mladalačkom i balkanskom upornošću tvrdoglavo identifikovao glumačko ćutanje sa psihologijom a scensku nepokretnost sa dramskom ozbiljnošću.

Taj neprekinuti luk beskorisnog ćutanja — raspet kao pogrešno izgrađen slavoluk kroz koga slavljenik nikada neće proći — protegao se u jednom mučnom (i mučljivom) kontinuitetu od „Sofke" do „Anikinih vremena". I ma koliko da je ovaj poslednji film (od naše kritike preterano strogo i mahom nepravično ocenjen) posedovao očigledne vrednosti, njegova osnovna, karakterna — ako bi se tako moglo reći, devijacija istovetna je sa greškama onako jasno i gromoglasno tiho (i, razume se, mnogo primitivnije) afirmisanim još u „Sofki", našem prvom folklorno-psihološkom filmu.

Možda je Desetogodišnjica jugoslovenskog filma zgodan povod da se potsetimo i da *shvatimo* da se ćutanje i sporost na filmu ne može identifikovati sa psihološkim proživljavanjem.

Da li se, najzad, psihologija i psihološki aspekt čoveka i društva uopšte mogu odvojiti od celokupne i, ukoliko se ima posla sa ozbiljnom umetnošću, celovite estetske strukture filmskog umetničkog dela? — Razume se da ne mogu: oni su srasli sa njom; psihologija je zajednički sadržatelj te estetske vrednosti, isto onako kao što je misao neodvojiva od reči kojima je iskazana, a strast od postupaka u kojima se pojavila i nastala. I zato je to *psihološko* u jednom dobrom filmu ispoljeno ne samo kroz dijalog i trenutne reakcije pojedinih ličnosti, već je ono odraženo i stvoreno kroz dramaturgiju i montažu, opšti likovni tretman i kroz sve druge aperceptivne emanacije filma kao posebnog umetničkog medijuma.

U vezi sa psihologijom i psihološkim u našem filmu ne bi bilo zgoreg ukazati na jedan repertoarski momenat koji ustvari i nije samo i isključivo to. Makoliko da je taj folklor (u širem smislu) i ta specifično naša seljačka psihička konstitucija, nastala na razmeđi mnogih puteva i poprištu nebrojenih okršaja, jedna izrazito naša pojava, mirne duše možemo reći da nas taj preterani interes i preterano bavljenje njome odvlači od problema i pojava interesantnijih a svakako akutnijih i aktuelnijih. Savremeni čovek, njegov unutrašnji svet, njegovi prelomi i sudari, dinamika tog duhovnog života koji se pojavljuje u neprekidnom preslojavanju i preformiranju, za objektive domaćih kamera je *tera inkognita* koju oni daleko zaobilaze. Naš grad, u kome se asfalt susreće sa turskom kaldrmom, psihologija savremenog čoveka, njegovi potresi i uzleti, njegova borba i sopstveno psihičko i etičko samoosvajanje u antinomijama netolerantnih spoznajnih aspekata savremenog života i savremene psihičke konstitucije motivi su i sadržaji kojima naš film duguje respekt i interes.

Sada kada se naša literatura ozbiljnije pozabavila psihološkim problemima savremenog čoveka možda je momenat da i naš film pođe za njenim primerom.

Aleksandar Petrović

Kome su dodeljene plakete?

Proslava desetogodišnjice naše kinematografije završila se dodeljivanjem plaketa, ali su između mnogih drugih ostali bez priznanja čak i oni filmski umetnici koji su na izložbi povodom desetogodišnjice našeg filma imali diplome ili plakete dobijene na međunarodnim festivalima. Mnogi zaslužni kamermani, a takođe i režiseri, ostali su bez ikakvog priznanja.

Otkuda to? Možda treba odgovor potražiti i u činjenici što je komisija za dodeljivanje plaketa, izuzev tri filmska radnika (Živorada Mitrovića, Žorža Skrigina i Žiže Ristića), bila sastavljena uglavnom od administrativnih službenika. Većinu diploma dobili su službenici koji rade na organizaciji filmske proizvodnje, direktori i njihovi pomoćnici, a samo dvadeset i šest filmskih umetnika dobili su ovo priznanje. Tako su administrativni službenici ostali u velikoj većini prema službenicima.

Možda bi baš samim umetnicima trebalo to zameriti, onima koji su bili u komisiji za nagrade. Kad su videli da će ih administrativci nadglasati i da će sami sebe nagrađivati, zašto nisu izašli iz komisije? Tako bi stvar bila bar jasnija.

M. M.

METRI KOJI OSTAJU

OD PANČEVA do Ljubljane protegla se efektivno snimljena filmska traka za ovih deset godina i — to je impozantna cifra. Od te kilometraže jedna šestina otpada na igrane filmove — i to je, takođe, impozantna cifra. U umjetnosti koja je i industrija, brojke znače uspjeh pa se zato, pun konkretnih cifara, referat generalnog sekretara Udruženja filmskih proizvođača Jugoslavije Jovana Ružića može smatrati dobrim referatom. Pretstavnik one druge — umjetničke — komponente u filmskoj proizvodnji, generalni sekretar Saveza filmskih radnika Jugoslavije, Žorž Skrigin, uskratio nam je, nažalost, zadovoljstvo da dobijemo bilans i estetskih vrijednosti naše filmske desetogodišnjice. U takvom bilansu vrijednosti se ne bi mogle izraziti kilometrima: moralo bi se preći na metre. Ali upravo zbog tih kratkih, odvojenih i pojedinačnih relacija, zbog ostvarenih i posrećenih partija u našem *igranom*, zbog najboljih odlomaka onih djela koja obično imaju malu publiku i koja se još uvijek sa stidom spominju kao dobri filmovi, ukratko, zbog onih, najteže uočljivih, *klica* jedne buduće zrele nacionalne kinematografije — ova filmska proizvodnja može da se nazove umjetnošću. I treba zamjeriti Savezu filmskih radnika Jugoslavije što se nije postarao da proslava ne proteče u znaku prevlasti administracije nad umjetnošću, cifara nad kvalitetom, kilometara nad metrima.

Jer na pomolu je, zahvaljujući liniji manjeg otpora kod pojedinih producenata i filmskih radnika, praksa pod parolom: za filmske brojke, za utjecaj tih brojki na kvalitet umjetničkog, za nerazumijevanje, ismijavanje i hladan prijem umjetničkih pokušaja i za oduševljeno aplaudiranje praznom kiču i neposrednoj, nastavnoj, »korisnosti« u igranom filmu, za stihijski ukus publike, a ne za prevaspitavanje tog ukusa, za ugušivanje klica naše filmske umjetnosti, a ne za njihovo razvijanje. Neka se i dalje snimaju kilometri filmske vrpce, neka se prave (po mogućnosti zanatski ipak nešto pismeniji od »Ešalona doktora M« i »Njih dvojice«!) domaći filmovi kategorije »C«, jednom riječi — filmovi koje će publika rado gledati (kao što rado sluša narodne pjesme). Ali neka ne bude čuđenja ako filmska teorija i kritika ne poklone takvim djelima svoju ljubav; nju će one zadržati za djela kao što su: »Djevojka i hrast«, »Krvavi put«, »Jara gospoda«, »Bakonja Fra Brne«, »Nevjera«, »Tri priče«... Jer nađeni, usamljeni, metri tih filmova ipak više impresioniraju od mehaničkog, fizičkog i referatskog nizanja kilometara.

Istina, možda ništa nije pružilo toliko argumenata protiv orijentacije na stvaranje filmskih umjetničkih djela kao ona sama, jer su u većini slučajeva dosad bila nedorađena, nedovršena, nedozrela. Možda je reakcija na patetičnost u glumi, spor ritam, tešku a nedorečenu literaturu u većini nabrojanih djela bila prirodna, spontana i opravdana. Sa zanatski neuporedivo većom nepismenošću od one koju su pokazali autori »nepopularnih« i »teških« filmova, Živorad Mitrović u »Ešalonu« i Žorž Skrigin u »Njih dvojica« (lišeni brige da nešto stvarno umjetnički dožive i izraze, bezbrižni u odnosu na psihologiju, podtekst, poeziju i filmski izraz) uspjeli su da postignu — istina, spoljnu i formalnu — dinamiku, pokretljiviju kameru, veću jasnoću u pričanju fabule, brže izgovaranje dijaloga i lakše kretanje glumaca. I nema sumnje da će to utjecati, da će morati da utječe na stvaranje budućih naših filmskih djela. Ali kad se filmovi-stripovi, kao što su ta dva, žele proglasiti nađenim putem u našoj kinematografiji (Mira Boglić u »Vjesniku, F. H. u »Vjesniku u srijedu«), onda treba jasno i nedvosmisleno reći da je Čapova »Vesna« neuporedivo dalje otišla na tom putu, pa da nam ipak, na svu sreću, nije postala filmskom zastavom.

Pet kilometara »Ešalona« i »Njih dvojice« ne vrijede koliko pedesetak metara scene sa frulom u »Djevojci i hrastu«; i drugih malih, sporim i zamornim ritmom odvojenih, partija kao što su: početak filma (smrt Smiljine majke), tučnjava kamenica i ubistvo ždnog Ljube Tadića. »Krvavi put« najmanje treba braniti od »preimućstava« stripovanih filmova, jer je u njemu postignut, uz dvije vrlo dobre scene (»apel u blatu« i »Janko dobiva lampase«), jedan nivo koji se ne smije snižavati poređenjem sa »Ešalonom« i sa »Njih dvojica«. Ali pošto su u uspjehu tog filma norveški umjetnici jednako (ako ne i više) zaslužni od naših, vratimo se opet domaćim.

Kilometre dajem za nekoliko završnih metara Kavčičeve prve storije u »Tri priče« (kad stari Vitužnik, u vodi, tužno gleda za splavom koji mu odnosi rijeka), kao što ne žalim za cijelom filmskom relacijom od Rume do Siska, ako u njoj nema pet stotina metara Pretnarove vodenice sa Bertom Sotlarom. Pred praznom jasnoćom »psihologije« »Njih dvojice« i »tečno ispričanom fabulom« »Ešalona«, u kojima može da se vidi samo ono što je na platnu, neposredno pred gledaočevim nosom, ostaću hladan, a slojevi podteksta u razvijanju unutrašnje, poetske, tenzije motiva »krš i voda« u »Djevojci i hrastu« uvijek će me ponovo uzbuđivati. Jer ako je u tom filmu sve podignuto, kao u bajci, pa je takav sav u svojoj fakturi (osim u izrazito ponesrećenim partijama) — taj svježi izvor emocije ostaće u našem filmu i onda kad žurnalska, reporterska »dinamika« i faktura »Njih dvojice« i »Ešalona« budu već daleka i zaboravljena prošlost.

Ostaće, kao što su do danas, u rano jutro poslije veselo provedene proslave, ostali: ironija sa kojom se »Bakonja« odlijepio od faktografskog puzanja po zemlji i dao nam jednu doživljenu interpretaciju ljudi ove zemlje i njihovog užeg kraja, osmislivši Matavulja — recimo — zaustavljanjem kamere na fotogeničnom detalju nedojedene ribe ili govorom zapaljene i ugašene svijeće; scena izuvanja cipela pred strijeljanje u filmu »Na svojoj zemlji«, koje ne bi trebalo da se postidi ni Kleman u »Bitci za prugu«; zakivanje prozora u »Nevjeri«, kad Jele ostaje sama u mrtvoj kući kao u praznoj grobnici, odvojena od sina rešetkom koju on svojom rukom zakiva, ili scene — Niko-Šetkom koju on svojom rukom zakiva, ili scene — Niko-Jele i Niko-Anica, pune vojnovićevske atmosfere; pjevanje Ančke Mire Stupice u kafani, ili ljubavna scena u zimskoj bašti, ili dijalog »kaj pa je to sreča« u »Jaroj gospodi«; Rožle i Tinka među ovcama kao u oblacima, naivnost i poezija »Kekeca«...

Siguran sam da nisam nabrajao sve metre koji ostaju. Ali da ih je samo i toliko, bili bi mi draži od pet stotina devedeset i jednog administrativno shvaćenog kilometra.

Vicko Raspor

Kadar iz filma Bojana Stupice „Jara gospoda"

Post festum

(Nastavak sa 14 strane)

MOŽDA ĆE mi poneka od ličnosti br. 1 prigovoriti, da sam smetnuo s uma, da je scenario svjetski problem, a ja tvrdim, da je to problem samo za filmove melodrame, operete i petparačka djela raznoraznih žanrova, a ne i za filmove, koji streme ka umjetnosti. Pitaite Klemana, Cluzo-a, De Siku, Cineman-a, Kaja, Ata, Campu . . . da li im manjkaju teme i scenariji. . .

Možda će mi prigovoriti, da omalavažavam oskudnost naše tehnike, a ja tvrdim, da su „Zabranjene igre", „Nadnica za strah", „Kradljivci bicikla", „Tačno u podne", „Svi smo mi ubice", „Teške godine". . . proizvedeni istim tehničkim sredstvima, koje i mi imamo.

Možda će mi prigovoriti, da zaboravljam na presudnu ulogu redatelja, a ja tvrdim da je ta uloga presudna samo onde gdje je redatelj istovremeno i producent, jer zavisni redatelj ne bira sam sebi scenario, ne realizira ga u vlastitoj organizaciji i ne stvara ga u svojoj sobi, što je privilegija likovnih umjetnika, kompozitora i književnika, pa usprkos svega toga jedini je on, koji prima na svoju savjest svu odgovornost za eventualne neuspjehe, i ne samo da je prima već je i osjeća u svoj njenoj težini, premda je nedovoljno honoriran i dovoljno maltretiran.

Da se vratim na početnu tezu! Ako, dakle, želimo dati decenijsku ocjenu našeg filma, onda ne zaboravimo, da je moramo dati i ličnosti br. 1 — producentu.

Branko Belan

★

Gde su naše zvezde?

HOLIVUDSKO filmsko ne bo blista mnogobrojnim zvezdama. One mu donose slavu, pare i skandale! ima zvezda malih i velikih, ima ih od zlata i hartije, neke su zaista dragocene, a druge samo tako izgledaju, jer ih producenti veštačkim putem održavaju u stanju blistavosti. Ali, zvezde su uzlov za popularnost svake kinematografije. Još dok su bile muave, svet je voleo da iz filma u film prati put zvezda ka slavi ili a propasti. Deca skupljaju slike tarova, novine se uvek prodaju ada filmske dive krase njihove tranice, zvezde privlače svet da upi neki artikal, filmovi se najviše cene prema zvezdama. Pored ve isforsirane propagande, ta činjenica je rezultat čovečje psihe va oseća naklonost prema marantnoj individualnosti, prema razitom kvalitetu, ili prema leoti. S tim svaka kinematografi- mora da računa, pa i naša. itanje je samo na koji način će popularizovati filmski glumci, ojest, da li prema njihovim stvar im vrednostima ili prema izvikaoj slavi.

Što naš film nije uspeo da stvo- nijednu takozvanu zvezdu, uzok ne treba tražiti u našim glum ma, nego u onima koji prave lm. Jer, zvezde se stvaraju čeim pojavljivanjem markantne zionomije na bioskopskom platu. Zašto mi ne bismo mogli imaozaista kvalitetan glumački par oji bi išao iz filma u film, kada no na našim platnima videli toco fotogeničnih fizionomija i vimo sve više kvalitetnih glumačih ostvarenja? Zašto ne bismo vorili popularne komičare koji nam dali serije filmova kada no, tu i tamo, zapazili veoma ko čne karaktere? Zašto, najzad, bismo imali i našu filmsku leticu koja bi postala inkarnacis južnjačkog slovenskog tipa, da je poznato da su strane kimatografije upravo u našoj emlji nalazile takve likove.

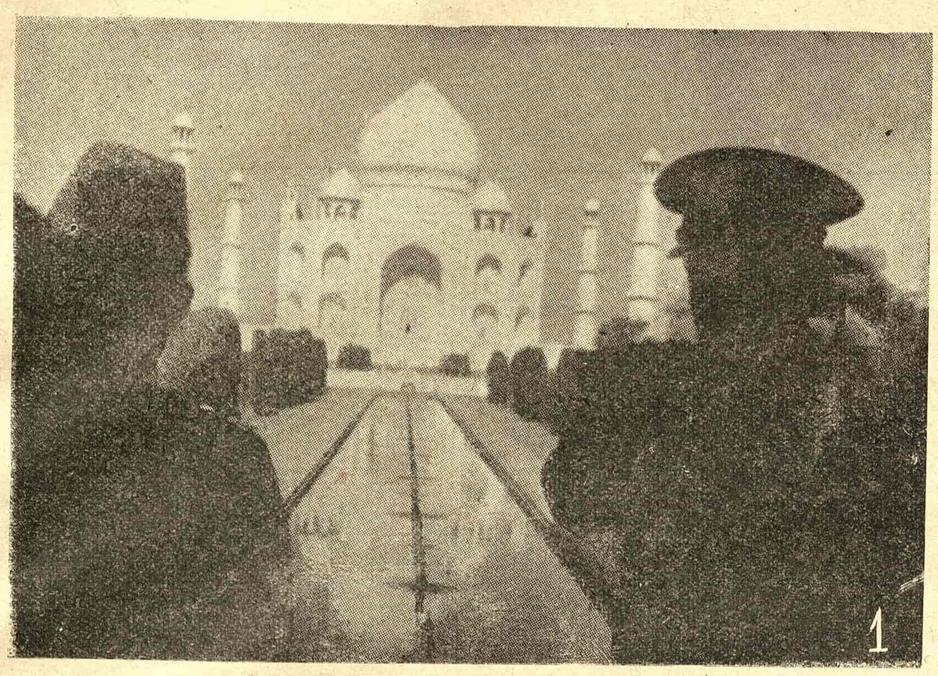
Zato je, eto, potrebno da se nareditelji u većoj meri vežu za vesnog glumca ili glumački par, scenaristi da prave manuskripimajući u vidu određene glumnjihove naklonosti i njihovu pularnost kod publike. Time se u velikoj meri povećala i pularnost našeg filma kao i na filmskih glumaca, koji bi, čeigrajući i trenirajući se u ili sličnim žanrovima, svoja ažajna sredstva sveli na onu ru koja je karakteristična za nski medijum. Jer, mi imamo nskih glumaca koji su stvarno ntovani, ali, zbog nedovoljnog stva i zbog razlike između nskog i pozorišnog medijuma, često loše glume na bioskopm platnu. Kada bi češće igrali, nesumnjivo, popravili silitet svojih filmskih kreacija. nam dokazuju mnogi naši mci koji su se u više mahova avljivali na filmu i koji su u ednjim delima, koja upravo a gledamo u bioskopima povoda desetogodišnjice naše kinografije, umnogome poboljšali specifično filmski glumački z koji nimalo ne zaostaje iza arenja inostranih glumaca ko- filmu daleko češće nastupa-

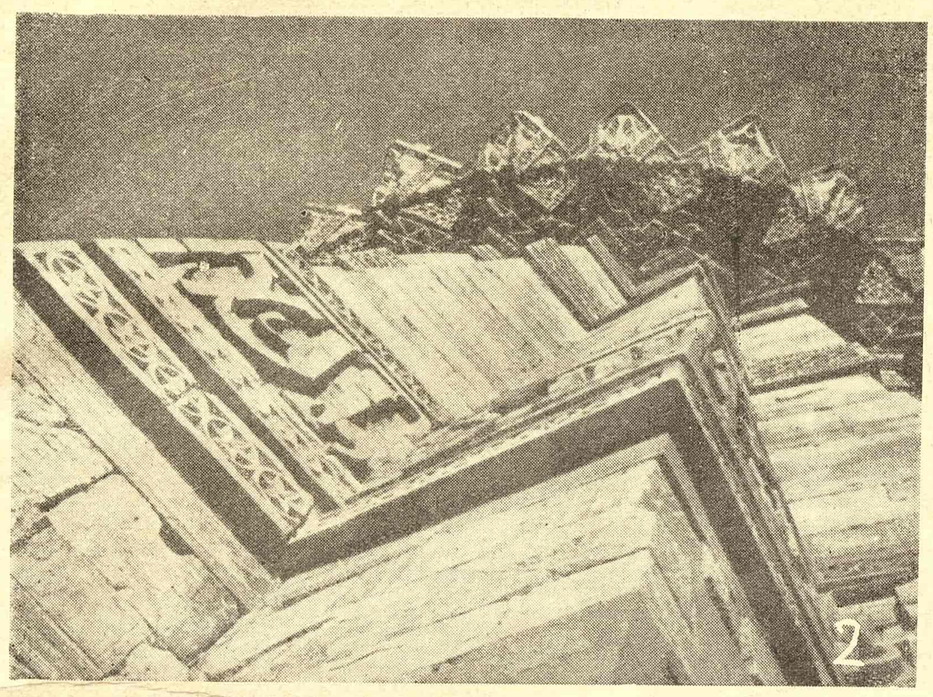
lmska zvezda — kada je njepopularnost zasnovana na rnim umetničkim kvalitetima ne znači nikakvu degradaciju skog stvaralaštva niti glumačumetnosti.

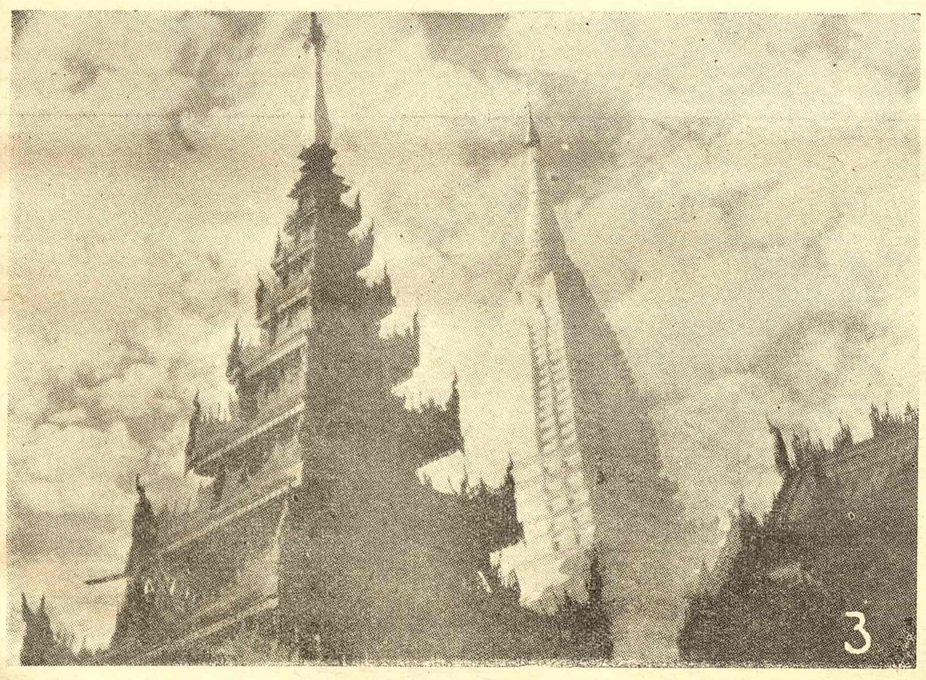
Vladimir Petrić

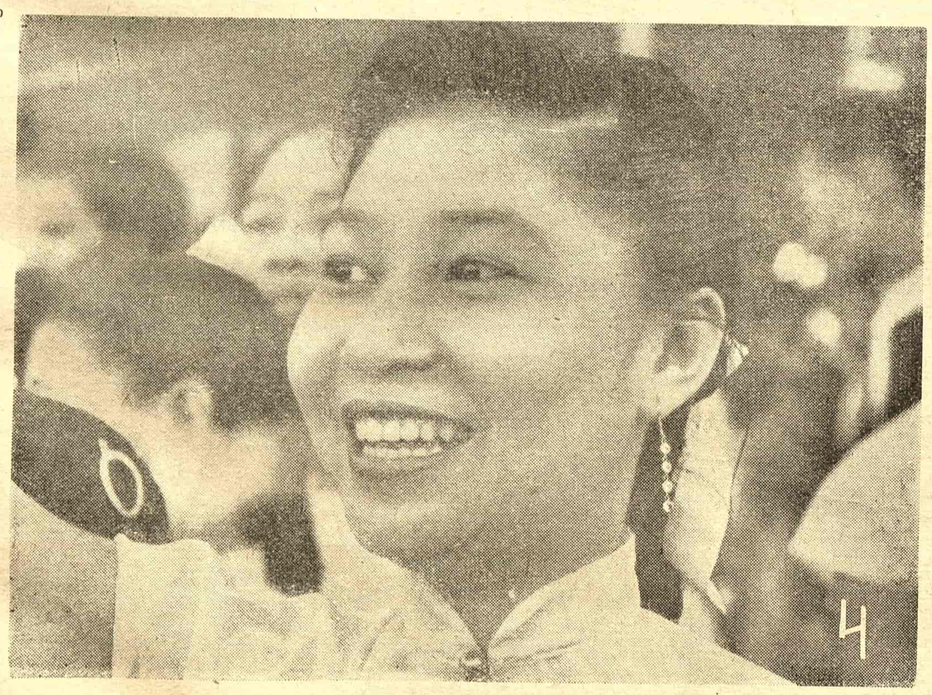
FILMSKI PREGLED

„PUT MIRA"









1. »PROLAZNIK ĆE IPAK NAJPRE BITI OČARAN SJAJEM INDISKIH ARHITEKTONSKIH LEPOTICA, KAO ŠTO JE NEDOSTIŽNI TADŽMAHAL. AKO PRED OVOM ZADUŽBINOM JEDNE NEIZMERNE LJUBAVI, SAGRAĐENOM TRUDOM 20.000 LJUDI KROZ 22 GODINE, PUTNIK ZASTANE DA SAČEKA PUN MESEC DA BI TAJ SAN U BELOM MRAMORU SAGLEDAO U PUNOM BLESKU, ON ĆE TIME POKAZATI SAMO DELIĆ ZANOSA KOJI JE OSEĆAO SILNI ŠAH DŽAHAN, GRADEĆI PRE 300 GODINA OVU GROBNICU SVOJOJ NAJMILIJOJ ŽENI — ARDIJAMAN BEŠE NJENO IME.«

2. »DELHI ĆE VREMENOM MENJATI SVOJ IZGLED, ALI ĆE ZAUVEK OSTATI BOGATA RIZNICA VELELEPNIH GRAĐEVINA IZ MOGULSKOG PERIODA.« NA SLICI: »KATAB-MINAR«.

3. »PAGAN«, PODIGNUT DEVET VEKOVA PRE NAŠE ERE, KOLEVKA JE BURMANSKE KULTURE. NA PROSTORU OKO GRADA NALAZE SE STOTINE HILJADA PAGODA. ONE SU DANAS KAO ISTORISKA STARINA STAVLJENE POD ZAŠTITU DRŽAVE. . .

4. DEVOJKA NA JEZERU INLE: »MALO JE NARODA KOJI TAKO VOLE IGRU I PESME KAO BURMANCI«.

FILMSKA reportaža o putu Pretsjednika Tita u Indiju i Burmu prerasla je okvire informacije o jednom velikom i značajnom događaju. Stavljajući u prvi plan političku sadržinu posjete prijateljskim zemljama, uhvativši historijska zbivanja, ona nam, uz to, pruža pravu fontanu reporterske invencije, snalažljivosti, refleksa, nerva. I nikad u tom dugometražnom filmu nije brzina odvijanja događaja uspjela da uhvati kameru na spavaniu, da je zaskoči, da je umori. Kao da su događaji, vreva, užurbanost i uzbuđenost išli uporedo sa jednom razigranom, raspoloženom, duhovitom kamerom. I više od toga — ona je, kontrastiranjem i podvlačenjem, dala događajima pregledniju povezanost, ritam, ljepotu odabiranja: šta treba da uđe u okvir platna da bi dobilo na snazi. Otvorili su nam prozor i razotkrili fantastičan vidik Dragutin Mitrović i Stevan Labudović, odabrali za nas mjesto sa kog se najbolje mogla da vidi pozornica historijskog zbivanja i bogati spektakl egzotičnih zemalja. Dugometražni film, a ipak — pažnja gledalaca napregnuta je stalno do zadnjeg kutka svijesti, jer ga jednako interesira i maršal Tito viđen u novoj sredini kao i sama ta nova sredina. Taj dugometražni film prolazi brzo, lako, sa žaljenjem što još ne traje.

Gledalac ostaje iznenađen talentom i profesionalnom zrelošću snimatelja, koji su — neprevareni brzinom — divno komponovali kadrove. Treba se čuvati superlativa kad se govori o domaćim filmskim djelima. Onomad je Dragoslav Adamović u »Ninu«, vjerovatno ne razmišljajući, prevario svoje čitaoce poslavši film »Daleko je sunce« (prilično nemušto i nedorečeno djelo, u kome između prvog i trećeg uvijek nedostaje drugi kadar) — u muzej svjetske kinematografije! Ali nadajmo se da ovog puta ne dovodimo nikog u zabludu kad kažemo: »Put mira« može da uđe u antologiju svjetske filmske reportaže.

Materijal takvog kvaliteta mogao je da upropasti reditelja, ali Božidar Martinković znao je da ga iskoristi, da mu udahne dušu, da ga poveže, da ga osvježi kontrastima. Tekst Miroslava Radojčića, informativan i ispunjen podacima, sa mjestimično uspjelim povezivanjem i obrtima, svojom baroknom rečenicom na mahove je ipak išao ili u raskorak sa slikom, ili paralelno s njom, ne pružajući joj uvijek dimenziju koju ona, u reportaži, iz usta spikera mora da dobije.

»Put mira« — to je značajni doprinos našoj filmskoj reportaži, žanru u kom već imamo bogatu tradiciju (»Smotra mladosti«, »Put maršala Tita u Englesku«, »Boravak cara Haile Selasija u Jugoslaviji«, »Dan Ujedinjenih nacija« — da spomenemo samo neke).

»Put mira« — to je reportaža koja se ne gleda jedanput.

V. R.

★

„Zemlja će opet rađati"

Scenario i režija: Milorad Nikolić, kamera: Vladeta Lukić i Mika Popović. Proizvodnja »Avala-film«, 1954.

U OKVIRU programa proslave desetogodišnjice kinematografije »Avala« nam je pokazala dokumentarni film Milorada Nikolića »Zemlja će opet rađati«. Žiri u sastavu: Aleksandar Vučo, Slobodan Glumac, Žorž Skrigin i Dušan Zega ocijenio je da je to, uz »Alojzija Stepinca« od Mikijelija Coćija, najbolji »Avalin« dokumentarni film jednogodišnje proizvodnje. Bilo je zato razumljivo interesovanje sa kojim je dočekan. Nažalost, poslije projekcije gledaocu je ostalo samo da se čudi odluci žirija.

Film »Zemlja će opet rađati« obrađuje eroziju zemljišta: tumači kako nastaje, kako se sprječava, kako se teren može sanirati. Mirno, nastavno, korektno, sa tek nešto većim montažnim nemirom pred sam kraj, ali ipak ne sa takvim da bi nas mogao uzbuditi više od jednog pošteno presjedenog časa u školskoj klupi. Ovaj film od nas i ne traži da se uzbudujemo: on podučava ljude, vrši korisnu prosvjetnu funkciju u narodu i kao takav vrlo je koristan. Redite1j, koji se istakao toplim i humanim filmovima o invalidima i o Brajovoj azbuci za slepe, nije ni imao drugih pretenzija: da nije dobio prvu nagradu »Avale« bio bi to normalan film nastavnog karaktera.

Ovako, nagrada govori više o nepouzdanom kriteriju žirija i o prilično niskom prosječnom nivou prošlogodišnje proizvodnje dokumentarnog filma u »Avali« nego o umjetničkoj vrijednosti samog djela. Još više može da izazove čuđenje odluka žirija kojom film »Zemlja će opet rađati« dijeli prvu nagradu sa »Alojzijem Stepincem«, jer je ovaj drugi u svom žanru, u kategoriji filmova na takozvane političke teme, jedan od najuspjelijih uopće. Koliko poznamo prošlogodišnju proizvodnju dokumentarnih filmova u »Avali« bilo bi mnogo prirodnije da je u obzir uzet »PTT« Ivana Draškocija.

V. R.

Protest grupe filmskih kritičara

U „Politici" od 10 marta ove godine pročitali smo da je, povodom proslave desetogodišnjice naše kinematografije, obrazovan žiri za dodeljivanje nagrada filmskim delima domaćih autora, u sledećem sastavu: Dušan Timotijević, Veljko Petrović, Peđa Milosavljević, Ivo Frol, Slobodan Glumac i Žorž Skrigin.

Izražavajući puno poštovanje prema javnim i kulturnim radnicima koji su u žiriju i ceneći njihove sposobnosti, mi u isto vreme ne možemo a da ne izrazimo svoje čuđenje i negodovanje što se u sastavu žirija ne nalazi nijedan filmski kritičar, koji se kontinuirano, profesionalno i aktivno bavi filmskom kritikom u našim listovima i stručnoj filmskoj štampi. Smatrajući to u prvom redu nepažnjom Odbora za proslavu desetogodišnjice filmske kinematografije (koji je žiri i formirao), žao nam je što niko od članova žirija, primajući odgovornu dužnost da proceni dela naše kinematografije, nije sa svoje strane preduzeo ništa da se ovakav propust ispravi.

U našoj zemlji, nažalost, još ne postoji profesionalno udruženje umetničkih kritičara, koje bi štitilo prava i ugled filmskih kritičara, pa se Odbor za proslavu desetogodišnjice naše kinematografije formalno može da poziva na tu činjenicu. Po našem mišljenju, međutim, bilo bi normalno i opravdano da se u ovakvim slučajevima teži za što stvarnijom, stručnijom i preciznijom procenom umetničkih vrednosti naših filmskih dela, bez obzira na administrativno-birokratske formalnosti.

Beograd, 12 mart 1955 g.

Vladimir Petrić („Književnost" i „Književne novine"), **Aleksandar Petrović** („Beogradske novine"), **Ljubomir Radičević** („Večernje novosti"), **Vicko Raspor** (urednik „Filma" u „Književnim novinama"), **Arsa Stefanović** („Borba"), **Milutin Čolić** („Politika").

Četani ći

„CRVENKAPA"

400 proizvoda „Zora-filma"

NE MOŽE se o svim filmskim preduzećima pisati u superlativu, ali u mali broj onih koji to zaslužuju spada zagrebačko — „Zora-film". Radeći u senci drugih, ovo preduzeće iz godine u godinu postiže sve bolje rezultate. A gde su oni? Ime „Zora film", ne susreće se na šarenim filmskim plakatama niti na ekranima reprezentativnih bioskopskih dvorana. Ni štampa se, nažalost, ne interesuje mnogo za delatnost ovog jedinstvenog preduzeća čiji su ciljevi znatno svetliji od onih koje sebi postavljaju naši uvoznici i distributeri. Rezultati rada „Zora-filma" su: dve stotine izrađenih nastavnih filmova na traci 16 mm, i oko dve stotine dia-filmova iz najrazličitijih grana ljudske delatnosti, i uvođenje očigledne nastave u nekim školama uz pomoć ovih filmova, i. . . koliko bi se toga još moglo nabrojati.

Interes onih kojima su nastavni filmovi namenjeni prevazilazi i najoptimističkija očekivanja. Ali prepreka ima svuda pa i ovde. Kinoprojektori se tek od nedavna proizvode u našoj zemlji i njihov je broj još uvek nedovoljan. Drugu poteškoću pretstavlja i mala novčana pomoć koja se za ovu toliko važnu delatnost odvaja. Tu je i zid nerazumevanja koji se stalno stvara oko „Zora-filma", i nedostatak životnog prostora — u zgradi »Zora filma« smeštene su direkcija nekakvih ugostitelja i još neke druge kancelarije.

Jedan pogled na listu izrađenih filmova dovoljan je da se shvati važnost ovog preduzeća i da se njegove potrebe jednom već postave u prvi plan.

Veliki broj filmova dotakao se svega što može biti od interesa za školsku nastavu, medicinu, poljoprivredu, istoriju umetnosti, sportsko vaspitanje, ličnu higijenu, industriju, unapređenje proizvodnje i zaštitu rada. Citiramo naslove nekih od tih filmova: „Pitagorina teorema", „Od baklje do televizije", „Kroz svemirski prostor", „Minijature u Hrvatskoj", „Kros kontri", „Plitvička jezera", „Šta je spomenik kulture", „Srednjovekovni epos u kamenu", „Zlato i srebro Zadra", „Katedrala u Bambergu" i mnogi drugi.

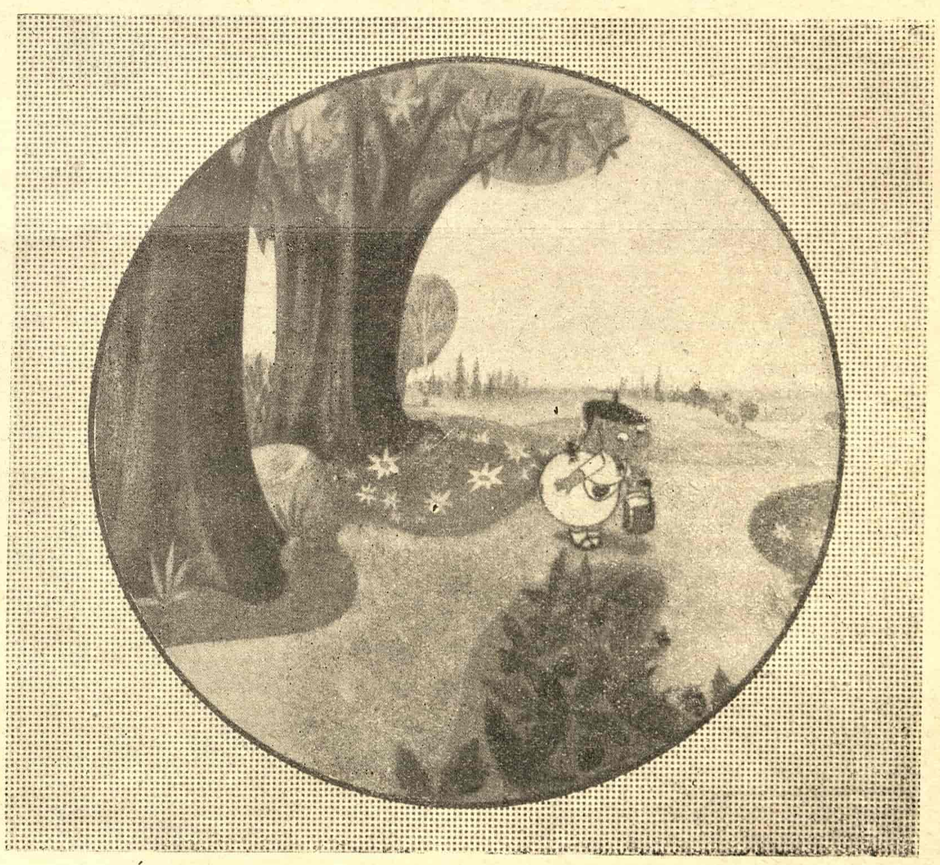
Kao prilog proslavi desetogodišnjice jugoslovenske kinematografije „Zora-film" je prikazao svoj najnoviji proizvod — crtani film »Crvenkapica«. Ovaj film je sasvim slučajno upao u produkciju „Zore", kao deo nasleđenog inventara bivšeg preduzeća za proizvodnju crtanih filmova „Duga".

Dok su se na ekranu odvijale šaljive zgode prave Crvenkapice (film je snimljen u vrlo uspelom koloru), njene bake, proždrljivog vuka, hrabrog lovca i njihovih šumskih prijatelja, asocirali smo na slične pokušaje i postignuća drugih zemalja. Diznijev Miki Maus rodio se pre dvadeset i nešto više godina u jednoj raskli-matanoj baraci, i evo ga, još uvek uveseljava malu i veliku decu širom sveta. Junaci koji su izašli ispod čarobnog pera Maksa Flajšera doživeli su sličnu sudbinu. Na stvaranju velikog francuskog crtanog filma „Pastirica i odžačar" učestvovala je elita francuske kinematografije. Šta još da kažemo o braći Trnka ili o autorima duhovite serije Tom i Džeri. Ova naša Crvenkapica ne bi imala čega da se stidi pred tolikom njenom braćom i sestrama. I sam »tata« Dizni bi je, verovatno, vrlo rado uzeo pod svoje okrilje.

I kada nas prode svečarsko-jubilejsko raspoloženje ne bi smeli zaboraviti na preduzeće „Zora" i njegovu misiju, a naročito na naš crtani film kome na svaki način treba osigurati bolju budućnost od one koja mu je već nekoliko puta raznim administrativnim dekretima bila određena.

N. M.

Prvi kadar u...



...„Crvenkapi"

UŽICE „FILMSKA METROPOLA"

Mali gradić na Đetinji, slavan zbog svojih slobodarskih tradicija, neće ostati nezapažen ni u našoj skromnoj istoriji filma.

Titovo Užice je ušlo u treću deceniju ovoga veka sa dva bioskopa koji su bili prozor u svet omladini nemirna duha i željnoj saznanja. Ali među mladim ljudima bilo je i takvih koji su na bioskop gledali kao na svetilište jedne nove do tada malo priznavane umetnosti. Glasovi o životu u dalekom filmskom svetu stizali su i u Titovo Užice, a čulo se i po nešto o pokušajima da se Jugoslaviji da njena nacionalna kinematografija. Užičani nisu hteli da ostanu izvan događaja. Ugledajući se na beogradske filmofile (koji su već pokušali da snime svoj prvi film „Kačaci u Topčideru"), oni su takođe odlučili da osnuju sličan klub. I u leto 1928 godine osnovan je „Užički klub filmofila" koji je radio sve do 1930 godine.

U prvu upravu kluba izabrini su: za pretsednika Jovan Nikolić — student prava, Jelena Popović — učiteljica kao potpretsednik, Velja Urošević — student kao sekretar i Milunka Simović, blagajnik. Već na samom početku bilo je oko 100 članova. Klub je sebi postavio za cilj da propagira sedmu umetnost među omladinom, da održava predavanja iz filmske teorije i o raznim tehničkim pitanjima, i najzad, da pomogne oživljavanje domaće filmske produkcije.

Ispunjavajući svoje najpreče zadatke na popularizaciji filmske umetnosti klub je redovno — jednom mesečno, održavao sastanke na kojima su pored ostalog čitani i prikazi filmova.

Vlasnik jedne od užičkih bioskopskih dvorana stavio je članovima kluba na raspoloženje jednu ložu, u svome bioskopu, besplatno i to za sve pretstave. Ukoliko je neki od prikazanih filmova bio sa istoriskim sadržajem, ili je obilovao filmskim trikovima (na pr. S. B. De Milov film „Deset zapovesti") specijalne seanse kluba bile su posvećene tim istoriskim epohama ili problemima tehnike snimanja.

Klub je izdavao i svoj list „Film i sport" koji je izlazio u zamašnom tiražu — od 500 primeraka. List je štampan primitivnom mašinom na ručni pogon, a kako u Titovom Užicu tada još nije bilo cinkografije ilustracije su vađene sa matrica dobijenih od zastupništva velikih filmskih kompanija iz Beograda, i lepljene na stranicama između tekstova.

Želje članova kluba prelazile su granice njihovih mogućnosti. Nameravali su da kupe jednu filmsku kameru i da na filmskoj traci fiksiraju lepote naše zemlje, a prvenstveno užičkog kraja. Kasnije, ko zna, snimali bi nešto veće. I da bi ostvarili svoj cilj počeli su da proširuju delatnost. Organizovali su i jedan bal čiji je čist prihod trebalo da posluži ostvarivanju „viših" ciljeva. Ali, to je bilo istovremeno i njihova poslednja akcija — klub je uskoro propao.

N. Majdak

U idućem broju:

Josip Kulundžić

O filmskom scenariju

★

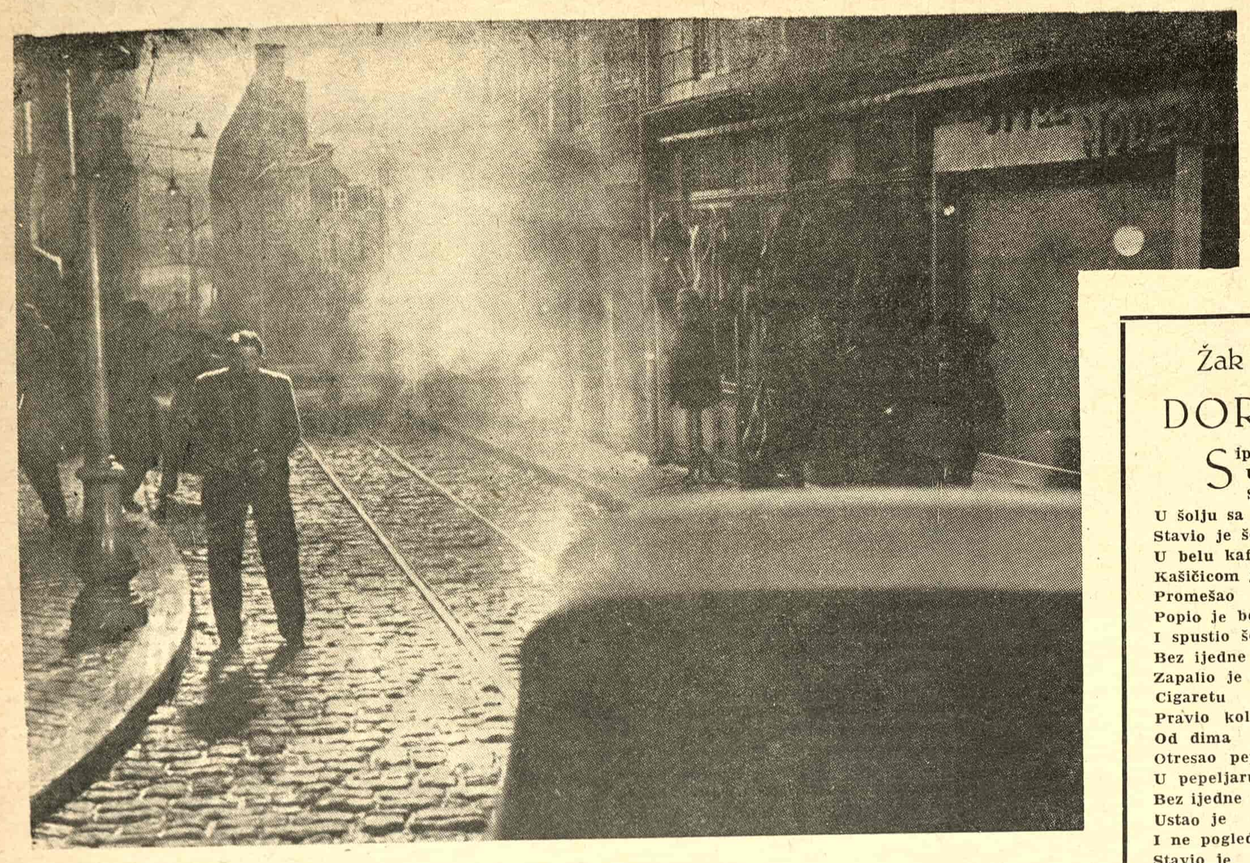
Vladimir Petrić

„Otelo" Orsona Velsa

Godina VI. Nova serija, Br. 3-4 BEOGRAD, 1 APRIL 1955 Cena ovom dvobroju 40 din.

FILM

Žan Keval:



„Obala u magli": tipična atmosfera Preverovih filmova

SUDBA LJUDSKA

u vuci Žaka Prevera

MOŽDA je, apsurdno uporedivati odnos autora filma prema društvu, sa odnosom pastora prema grehu, u onoj poznatoj priči. Pastor je protivan grehu. On je dobar pastor, ali mu njegova tvrdoglava doslednost postavlja granice. Tako i scenarista, uporni protivnik društva, otprilike kao što je pop protivnik greha, neće gubiti vreme slikajući to društvo do detalja.

Ali društvo se zbog ovakvog stava autora osvetilo, prinudivši ga da odnose između dva pola pretstavlja samo konvencionalno i bezbojno. Udruženja očeva porodice i bivših boraca ne bi dozvoljavali da se odnos muškarca i žene prikaže u pravoj svetlosti.

Postoje, naravno, izuzeci, koji, sa manje ili više ozbiljnosti, doprinose otvorenijem gledanju na ovaj problem. U filmu »Đavo u telu« naišli smo na mladu ženu vojnika koja vara svog muža. Ali, bilo je potrebno osloniti se na vrednost skoro klasičnog romana. Gledali smo pretstave Mopasanovog naturalizma. Međutim, gledalac je mogao da vidi samo nagoveštaj — kao što to Englezi kažu — »istinitih događaja života«. Jer taj nagoveštaj jedva je mogao da upozori gledaoca na neku istinu. Znači li to da scenarist nije uspeo da pokrene grižu društvene savesti? Naravno, uspeo je ponekad, pa čak se usudio i da sugerira pozitivna rešenja kao u filmu »Škola u prirodi« (»Ecole buissonière«). Ali, retko kad scenaristi pođe za rukom da sugerira rešenje onih problema kojih se u svom delu dotakne. On je »protiv« društva, i u najboljem slučaju, ostavlja nadu u lepšu budućnost. Ovo je polje frontalnog napada. Polje koje obuhvata i gore pomenuti mesijanizam i potpuno očajanje i nezahvalno svedočenje o nemogućnosti ljudskog življenja u društvenoj situaciji koju su ljudi sami sebi stvorili. Ova jansenistička tendencija postoji kod Iv Alegrea, ali upadljiva je i kod Žana Anuja. Ovi scenaristi, kako bi to rekao teolog, neposredno se klanjaju grehu, pretstavljajući čoveka kao žrtvu socijalne bede.

Pesnik Žan Prever je besumnje u centru ovog polja. Njegov uticaj je presudan. Ali ne njegov poetski uticaj.

Kao pesnik, on peva izvornu pesmu, naizgled laku, koja obeshrabruje njegove učenike i rađa samo imitatore, a ne epigone. Uostalom, sumnjam da ima »školu«. Ideja, koja ga pokreće mnogo je opšta i nije nova — naime, jadnici su u pravu. Fransoa Kope i Viktor Igo bili su među onim mnogobrojnim koji su se pre njega držali ove ideje. Naravno, kao svaki istinski pesnik, on poseduje osnovni talenat, (a sigurno i mnogo više od toga), neophodan da bi se stvorile originalne pesme. On je otkrio melodiju, melanholičnu i dobroćudnu melodiju, malo jednostavnu, ali izvučenu iz dubine srca. Melodiju, koja je više nego u skladu sa bojom trenutka — on joj je čak promenio boju. Drugim rečima, on je primenio koncepciju Žana Prevera o Stendalu, koja u suštini znači da na antičke misli treba stvarati nove stihove, a ne na nove misli antičke stihove. Važno je znati da ovi novi stihovi odolevaju modnim promenama.

Poznato je u kolikoj je meri vanredna njegova sreća. On je pesnik kao što je Žurden prozista, ali on se ne divi, kao Žurden, sam sebi. Njegova se slava širi, kao kad u vodu baciš kamen pa se razvijaju koncentrični krugovi, i to zaista bez njegovog učešća, skoro uprkos njemu. Njegove poeme, umnožene na ciklostilu i rasturane kao letak, očarale su mnogo omladine, i trebalo je da se javi zaista veliki prijatelj pa da posle upornog prikupljanja ovih rukopisa odnese stihove izdavaču.

Pri tome — to tvrde svi njegovi prijatelji — Žak Prever se ponaša kao svetac (možda to ne treba ponavljati). Od samog početka u ličnosti Žaka Prevera mogla se sagledati neka specifična francuska boja njegovog doba. Vanredan književni uspeh — kakav je doživela pre njega možda samo Ana de Noaj — dokazuje njegovu fenomenalnost. On se iskristalisao pre rata. Posle je mnogo manje pisao, živeo je povučeno sa svojom ženom i ćerkom i nije bio ljubitelj egzistencionalističkih lokala. Rat je prošao. Ali, mada sve manje javna ličnost, on sve dublje ponire u svest javnosti. Stoga njegova treća knjiga izabranil stihova — »Spectacle«, koja je nebrojeno puta lošija od prve zbirke objavljene pod naslovom — »Paroles«, nije smanjila njegovu publiku i toplo poštovanje koje mi, čitaoci, gajimo prema njemu. Čini mi se da su dobar deo njegovih obožavalaca katolici, iako je on njihovog papu postavio u centar svoje satiričke vizije sveta. Činjenica je: Francuska voli Žaka Prevera, zato je paradoksalno da on kao pesnik nema uticaja. Hoću da kažem, nema sledbenika.

Nasuprot tome, on je kao filmski stvaralac jednostavan. On vlada. U Francuskoj nema tog pisca, koji je, kao on, saradivao u tolikom broju značajnih filmova, i to u onim filmovima koji su strancu nametnuli pretstavu o francuskoj kinematografiji, a možda i o samoj Francuskoj. Filmove »Quai des brumes« (»Obala u magli«), »Le jour se leve« (Zora sviće«), »Drôle de drame« (Čudna drama«), »Les enfant de Paradis« (»Deca raja«), — stvorilo je, pre svega, njegovo pero. Citirao sam samo najpoznatije, one koje su se afirmirale zahvaljujući i smislu za vizuelno dočaravanje Marsela Karnea. Ovde treba pomenuti i filmove »Crime de M. Lange« (»Zločin G. Lanža«) i »La partie de campagne« (»Izlet«) koje je realizovao Žan Renoar, zatim, film »Aubervilliers« Elia Lotara, a onda »Remorques« (»Remorkeri«) i »Lumière d'été« (»Letnje svetlo«) Žana Gremijona, pa i »Sortilèges« (»Vrači«) Kristijana Žaka, a i nekoliko farsa njegovog brata Pjera. Zaboravio sam nekoliko filmova koji nisu bitni kad je u pitanju ovaj slavni autor.

Genijalnost Žaka Prevera, istina ograničena, ali neosporna, leži u tome što je na platno, za najširu filmsku publiku, preneo svu osobenost svoje velike poezije, čija je jednostavna pokretačka misao — jadnici su u pravu. Ova njegova ideja, bliska je Francuzima posle »Jadnika« Viktora Igoa. Ali, Igo je mislio da će napredak uništiti bedu. Žak Prever, uglavnom pristalica njegove koncepcije, stvara u narednom stoleću, kada je jasnija prestava o strahovitim posledicama velikih koncentracija gradskog proletarijata; sem toga, pišući za film, obraća se najbrojnijoj publici, i uzbuđuje je, zahvaljujući dobroj režiji i dobrim glumcima, na najneposredniji način. Računajte tu sa specifičnošću talenta — »Zora sviće« je tragedija, a »Jadnici« su, međutim, melodrama čija se dramska intenzivnost rastvara u poligrafiji. Naravno, ne upoređujem ova dva dela, jer i Prever bi se smejao takvom poređenju — dajem samo paralelu, jer mi se čini da ona objašnjava.

★

VEĆ JE jasno da francuski film, bar po pretpostavkama koje meni nameće više od svih drugih autora scenarista Žak Prever, nije nimalo realističan. Realizam kinematografije sastoji se u slikanju društva, ali Prever se nimalo ne trudi da ga realno naslika. On pretstavlja društvo po marksističkoj šemi a u bojama franjevaca. Ali šema koja deli društvo u dva nepomirljiva tabora, mada ocrtanim pomenutim bojama, nudi vrlo malo osnova za dramsku realizaciju. U tom momentu dolaze na red figure iz karata za igru. Ako, naprimer, prostudiramo lica u filmu »Obala u magli«, imaćemo utisak da im je svojstvena psihologija ličnosti iz karata za igru, a njihove sudbine su sudbine koje horoskop proriče »hercovom« kralju, »karovom« žandaru ili »pikovoj« dami, itd. Tako se intimni pesnikov svet, odnosno sam pesnik, inspiriše, ponekad i ne znajući, jednom univerzalnom tragedijom.

Mislim da nisam otišao suviše daleko, jer na kraju krajeva, univerzalna tragedija se zaista može preneti u domen karata za igru; svi znaju, naprimer, da je Ledi Makbet — pikova dama. Tako se dešava da ovaj pesnik kinematografije napiše sasvim istinitu tragediju, kao, naprimer, film »Zora sviće«; ili samo melodramu kao, naprimer »Les portes de la nuit« (»Kapije noći«). Mnogo manja opasnost za skretanje u melodramu postoji kad se autor stavi na suprotno stanovište, kao što je slučaj sa Čezare Cavatinijem, koji za Italiju pretstavlja ono što je za Francusku Žak Prever. Cavatini piše na jedan dijametralno suprotan način, sa poniznošću reportera. Idealna inscenacija bi bila za njega — u glavnim crtama — neka vrsta uhođenja ljudi. A u tom uhođenju bi se moglo sve pretpostavljati a istovremeno bi sve bilo otkrovenje.

Poređenje prvog i drugog stava, po mom mišljenju je od bitne važnosti, jer iz njega proizilazi i sve ostalo. U filmu »Obala u magli«, lica za koja smo utvrdili da su izašla iz karata za igru kreću se u pristaništu koje bi moglo da bude Avr, ali ustvari je plod fantazije, bezimeno nordisko pristanište, odelo koje je sašlo scenograf za

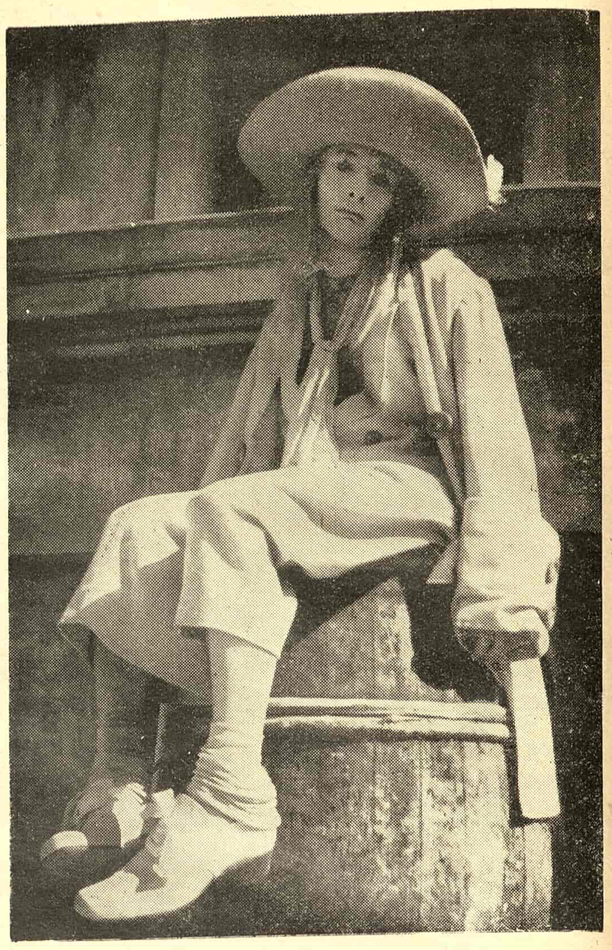
Žak Prever

DORUČAK

Sipao je kafu
U šolju
Sipao je mleko
U šolju sa kafom
Stavio je šećer
U belu kafu
Kašičicom je
Promešao
Popio je belu kafu
I spustio šolju
Bez ijedne reči
Zapalio je
Cigaretu
Pravio kolute
Od dima
Otresao pepeo
U pepeljaru
Bez ijedne reči
Ustao je
I ne pogledavši me
Stavio je
Šešir na glavu
I uzeo kišni ogrtač
Jer je padala kiša
A onda je otišao
Po kiši
Bez ijedne reči
I ne pogledavši me
Tada ja spustih
Glavu u ruke
I zaplakah.

(Preveo Nikola Trajković.)

Žaklin Loran i Žan Gaben u Prever-Karneovom filmu „Zora sviće"



Žan Luj Baro — Batist u „Deca raja"

priču scenariste. Gledajte »Kradljivce bicikla« ili »Umberto D.«. To su svakidašnje priče snimljene na ulicama. Glumci su nepoznata, strana lica a nas interesuju utoliko što je njihova sudbina — bar tako nam izgleda — sudbina prolaznika. Na kraju, i kradljivac bicikla i penzionisani službenik, imaju svoj potpuno određeni položaj u društvu, Prvi film je priča o besposlenosti, drugi — o maloj penziji. Preverovi ljudi, međutim, žive na granicama stvarnosti, ili na nekoj visećoj — »ničijoj zemlji«, i njihova sudbina ne vodi nas na neku ozbiljnu osudu društva u kojem te ličnosti egzistiraju.

Međutim, ja sumnjam da bi se takva osuda ikad mogla izbeći, pa prema tome mislim da je Prever veliki pesimista. Junaci »Obale u magli«, sirotica i dezerter, žrtve su društva. Njihova ljubav neće ih osloboditi atmosfere zločina koja ih okružuje. Dezerter će ubiti tutora koji nasrće na devojku; pobeći će pred policijom, ali će i njega ubiti . . .

»Zora sviće« donosi još uzbudljiviji motiv. Sudbina glavnog junaka, sada to nije dezerter nego radnik, zavisi uglavnom od njega samog, od njegove nesnalažljivosti u situaciji u koju je dospeo. Društvena izolacija radnika je ovde prikazana dosad neprevaziđenom ubedljivošću.

Govorio sam ustvari o pričama, koje je Prever samo adaptirao, a koje su drugi napisali (»Obala u magli« delo Mak Orlana, »Zora sviće« — proza Žaka Viota). Pomenuo sam ove filmove stoga što se oni odlikuju jedinstvenim stilom koji treba pre svega pripisati onome koji ih je adaptirao, a to dokazuju i svi ostali Preverovi filmovi. Žak Prever nije optimista, sem u trenucima kad napušta konvencije realizma. I pošto se optimizam više ne odnosi na ljudski život, autor slobodno pretstavlja našoj fantaziji privlačnu priču, koja nije klasika ali nam klasiku ponekad nadomešta. U takvoj priči se pojavljuje pastirica koja odbija bračnu ponudu zlog kralja, a na kraju filma se udaje za odžačara koji je oduvek bio predmet njenih snova. Ovo je sadržina najboljeg crtanog filma koji je realizovan u Evropi.

★

U FRANCUSKOJ kinematografiji postoje gledišta suprotna Preverovom, naime, javljaju se težnje da se na filmu prikaže stabilno i srećno društvo. U filmskoj produkciji poslednjih godina tri ostvarenja ove vrste naišla su na odziv publike — očaravajući »Farrebique« Žorža Rukijera, »Žofroa« — simpatična provansalska priča Marcela Panjola i »Tabusse«, koji se odigrava u protestantskim Sevenima, inspirisan izborom novela Andre Šamsona. Svi ovi filmovi imaju za motiv seosku sredinu.

Moramo se pitati da li je u pravu Alen koji veruje u ovu sredinu, ili Sartr koji gradskom ambijentu daje prioritet. Ja sam za Alena. Ali treba priznati da, izuzimajući Klera, gotovo svi francuski filmski autori se zalažu pre za najnesrećniji život u gradu nego za život sela. Isto tako, treba priznati da se njihov pesimizam vrti u drugim granicama nego što ih je postavio Prever, čak i onda kada je taj pesimizam drugog kvaliteta.

O nekim od ovih reditelja ne bi, doduše, ni trebalo razmišljati. Binijel je, naprimer, pre rata prikazivao Špance koji žive u ovom stoleću kao u preistoriji. Isto tako, film Žaka Sigurda i Iv Alegrea, pod naslovom »Manèges«, prikazuje nam osnovno društveno zlo koje nosi ime »raskoš« i »karijera« i koje dovodi čak i do prostitucije u braku. Kod manje darovitih autora težnja da se društvo osudi može da dovede do nepodnošljivog romantizma. To se dešava kad autor hoće pošto poto, kao po nekom obrascu, da prikaže poroke društva i čistotu junaka,

Neka od ovih dela, u kojima snaga autora nije bila ravna njegovoj ambiciji, propadala su već zbog svoje unapred određene, ekstremne teze. Film »Zabranjene igre« usmeren je na poređenje divne dece i skandaloznih roditelja; film »Za dve pare ljubičica« (»Deux sous de violette«) prikazuje junakinju (priča se da je ona zasnovana na biografiji Monele Valenten, žene Anuja) kao žrtvu poročnih bivših boraca, iskićenih svim mogućim odlikovanjima, i kao žrtvu sinova iz takozvanih »boljih kuća«. Film »Tako ljupka mala plaža« (»Une si jolie petite plage«), govori o nahočetu koje je igračka u rukama zrele žene; »Ljubavnici iz Verone«, u kome su Žak Prever i Andre Kajat originalno obradili temu Romea i Julije, postavivši njihov ljubavni roman u dane pada italijanskog fašizma, obuhvata divne scene od kojih je poneka dostojna i Sekspira. Ali, zar je bilo nužno da autori stalno napadaju svoje neprijatelje?

I sam manikeizam, koji je možda dobar za propagandu a ne i za umetnost, pretstavlja jednu od slabosti filma »Kapije noći« (»Les portes de la nuit«). S te strane film »Zlatna kaciga« (»Casque d' or«), kog ja inače mnogo volim i cenim, nije nimalo bolji. To je zato što njegov autor nije znao da opiše apaše; od apaša je on stvorio heroje, po šemi novih literarnih manira, kojima su se neki autori već proslavili (Žan Žene i njegova lica, koja je Sartr analizirao). Naravno, postoje uslovi da se opravda ovakvo gledanje na apaše, jer oni su produkt društva i vremena u kome su živeli. Ali nisam siguran da je film najidealnije sredstvo za raspravljanje o ovakvom liku apaša.

Baš ovakva vrsta tretmana naći će svog pristalicu u Andre Kajatu i odraziće se u njegovoj trilogiji — »Pravda je zadovoljena« (Justice est faite«), »Svi smo mi ubice« (»Nous sommes tous des assassines«) i »Afera Seznek« (»L'affaire Seznec«). Drugim rečima —ubica je žrtva društva.

★

GLAVNA misija francuskog filma je, možda, u procesu osuđivanja društva. U tome se ona ne razlikuje mnogo od one Čaplinove koncepcije. Francuska kinematografija se zasniva na težnji borbe protiv neke večno prisutne farisejske partije, i na težnji da se ta borba prikaže kao neizbežna i neophodna.

Francuska kinematografija, s vremena na vreme, upozorava na to da se nijedan problem ne može konačno rešiti, ali se može pokrenuti učmali svet na razmišljanje. Francuski film izvozi mikrobe. Kaže da uvek postoji Bastilja koju treba zauzeti. Da li ponekad izmišlja bastilje? Možda manje često no što mi mislimo.

Naravno, jer postoje starci sa odličjem na grudima koji su uvek spremni da koriste nevinost prodavačice cveća; nahočad, koja se, kao što kaže Dikens, hrane slanom vodom i batinama; dezerteri poštenih namera (jedan od njih je u ovom momentu zatvoren); apaši junačkog srca . . . Rado verujem i to da je ubica često žrtva društva. Ali, neprijatno je što je sve to opisano u stilu priče o zakonu, i prikazano na slikama koje su ponekad lepe ali i slepe.

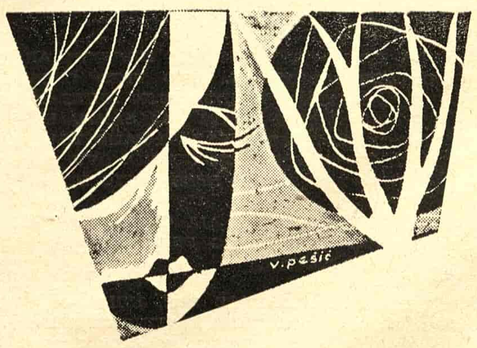
Stvar je u tome što se često više pridaje važnosti namerama nego realizaciji, pa te tendencije ponekad unište samo delo i to pre nego što dobije svoj pravi lik. Unapred zauzet stav, konvencije i navike, onemogućavaju da se sagledaju i pozitivne osobine protivnika. Osećanja su podređena tezi. Bilo bi besmisleno osuditi Žaka Prevera zbog toga što nije stvorio naslednike dostojne svog genija. Jer, melodrama slabih romantičara besumnje je preko i mimo njega omogućila egzistenciju nestvarnom. Slabost francuskog filma je u tome što je strašno nerealističan a taj nerealizam je dete apstrakcije. On ima snagu samo onda kad, stoji na zemlji, drugim rečima, kad je njegova misija realna.

(Odlomak eseja »Film protiv društva«. S italijanskog prevela Irena Flis)

U IDUĆEM BROJU: KOMENTAR STANISLAVA VINAVERA O KNJIZI VIGIJA I MEL HARISA „HOLIVUD RAZGOLIČEN"

Žak Prever 1952 godine u Londonu

— JUGOSLAVIJA FILM — JUGOSLAVIJA FILM — JUGOSLAVIJA FILM —



preduzeće za uvoz i izvo filmova i uvoz kinematografskog materijala i opreme.
Beograd, Knez Mihajlova 19/IV.
Telegram: JUGOFILM.
Telefoni: direktor 23-041, uvoz filmova 25-900, 23-941, 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 —

УНИВЕРЗ. БИБЛИОТЕКА „СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ"