KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VI. Nova serija, 5—6 BEOGRAD, 1—15 MAJ 1955 Cena ovom dvobroju 40 din.

Prvi maj nekada praznik ugušivan u krvi, pod jurišom policijske konjice, i ovde i u svetu uopšte (ove godine, u Francuskoj, ponovo je prolivena krv radnika), danas je kod nas praznik velike mladosti. Proleće maja u socijalizmu, to je radost života koji je našao svoj smisao. Razdragana deca u beskrajnoj povorci, mašući rukama i cvećem, deca u cveću pozdravljaju život i svog najvećeg prijatelja.

(Snimak G. Kuđerskog)

Oto Bihalji-Merin

PONORI I MOSTOVI

PROŽDRLJIVE mitske vode povukle su se u svoja korita. Vulkani pravremena su umukli. Mutacije zemljinih doba su savladane. Nove bujice više ne izviru iz božjih ruku. Radioaktivne oblake nad našim svetom proizveli su smrtnici — učenjaci.

Hoće li genijalna otkrića atomskog doba ukinuti glad, bedu i bolest, ili samo proširiti njihovu vlast do bezmernosti?

Kada se zamara supstanca misli, zatvara se i kapija savesti. Nauka postaje utopija, a nova vizija lakovernost.

„Zemljotres koji su izazvali relativitet i kvanti može da označava smak sveta", kaže de Brolji. Uzaludan trud je ukrcavanje u Nojevu lađu. Obesmišljen desant na brdo Ararat. Da li da potop iz nuklearne retorte pretpostavimo potopu staroga zaveta? Sunovrat uz kubističko svečano raspoloženje; balet himera Henri Mura i zvuk Pikasove magiske violine. Zar da naša zemlja ostaje samo legenda, samo mit o nedovoljnom htenju. I kakva, najzad, razlika, duboko u brazdama zatrovane zemlje, između ostataka roda ljudskog i ostataka roda filoksere? „Zovem se Niko", rekao je Odisej, veliki putnik, Polifemu, — tragičan sinonim za čovekovo ime...

Lice istine je prekriveno, reči zamaskirane. Ogromni inkubatori propagandističkih slogana deluju opojno: Slobodni svet — Zapadna kultura — Hrišćanski okcident — ili pak Odbrana svetskog mira. I s jedne i s druge strane integracija sile, blokovi nasilja.

II.

Samootuđenjem čoveka naziva Marks posledice tehničko-civilizatorskog razvitka kapitalizma. U etapi totalnog pretvaranja čovekovog bića u aparat pomoću elektronskog mozga, radio-emisija i televizije, po-

(Nastavak na 5 strani)

Jovan Veselinov

PRVOMAJSKE SVETLOSTI

MIRNI razvitak naše revolucije traje jednu deceniju. To nije malo godina za generaciju koja danas stvara, ali je to vrlo kratko istorisko razdoblje ceneći dela koja se stvaraju i sve ono što će proizaći iz uloženih napora današnjih generacija.

Revolucionarne promene nastale u našoj zemlji najočitiji su istoriski primeri snage jedne revolucije, njenog stvaralaštva. Koliko bi trebalo prostora da se nabroje pojedinosti velikih promena nastalih u oblasti razvitka materijalnih snaga i svesti naših ljudi? Naš demokratski, socijalistički razvitak, nove forme društvenog upravljanja u svim oblastima našeg života, dostigli su najvišu tačku ne samo u našim okvirima, nego i u svetskih razmerama. Ogromni uspesi u izgradnji industrije izmenili su odnose snaga u materijalnoj proizvodnji u korist socijalizma. Naš novi društveni poredak već danas ima svoju solidnu materijalnu osnovu. Kulturni život je u neprekidnom porastu, on buja i po obimu i po kvalitetu, a njegovi talasi zapljuskuju čitavu našu stvarnost, sve naše ljude.

Napredni ljudi u svetu cene i poštuju novu Jugoslaviju, vole njenog čoveka. Ko danas ne zna da je Jugoslavija miroljubiva zemlja, da ona daje veliki doprinos borbi naprednih snaga u svetu za mir, slobodu i jednakost svih naroda, za mirnu koegzistenciju kao najvažniji preduslov za očuvanje mira i pravilnog rešavanja međunarodnih sporova? Setimo se šta su sve naši radni ljudi morali da učine da bi stvorili ono što danas imaju, da bi postigli današnji ugled Jugoslavije u svetu, kakve su se snage suprotstavljale ovakvom našem razvitku, kakve su bile teškoće koje su se morale savladati i žrtve koje su se morale podnositi. Mislimo na to šta je dala ta džinovska snaga jugoslovenskim narodima, našoj radničkoj klasi, da sve te prepreke savladaju i iz svih borbi izađu kao pobednici.

I ranija i novija istorija govore nam da jedan narod, pod određenim uslovima, može da bude nemoćan i sputan, da zna samo ugnjetavanje i ropstvo ili da u svome razvitku tapka u mestu, stagnira. Koliko je puta po deset godina prohujalo u prošlosti a da se u životu naših naroda jedva šta osetilo. Isto tako, pod određenim uslovima, narod može da pokaže i svu svoju vitalnost, snagu, hrabrost i stvaralaštvo, da veruje u sebe i u svet, da svom snagom ljudskog duha i materijalnog sveta ide napred.

Velikih revolucionarnih dela nije bilo niti će ih biti bez revolucionarnih pokreta. I istorija ima svoje kormilare. Mi ne bismo bili ono što jesmo bez druga Tita i demokratskog revolucionarnog pokreta kome on stoji na čelu. Džinovska snaga druga Tita učiniće i našu zemlju džinovskom, socijalističkom, sa razvijenim proizvodnim snagama, čime će se obezbediti bolji život radnih ljudi. Naša zemlja će ubuduće sve više zračiti u čitavom svetu.

Ove godine naši radni ljudi deseti put su proslavili svoj veliki praznik Prvi maj u slobodi i stvaralačkom radu. Toga dana oni su s radošću govorili o svojim pobedama i naporima koji su učinjen da se do tih pobeda dođe. Šaljući svoje prvomajske pozdrave svim naprednim ljudima i pokretima u svetu, naši jugoslovenski narodi naglasili su svoju odlučnost da se bore za ravnopravne odnose među narodima i državama, za mirnu koegzistenciju, za aktivnu borbu protiv potpaljivača novog rata i svih mogućih zavera protiv slobode i napretka.

NAŠ MAJ
novo je trajanje

Ovoj međi uvek smo se vraćali, borbeni i kao sečivo opasnosti hladni.

Ako ima krvavog cvetanja, poznajemo i krvoliptanja jeseni. Sve treba znati ili pogoditi. Cvetamo, cvetaj, mesec je pupoljak.

Nogu pred nogu, tako se ide u susret cevima smrti. Kroz tesnac ljudskoga daha. Sproleća i more nabubri.

Ipak.

Začuđenost nek je samo ljudska.

Sveže detinje oko mudrog čovečanstva na pragu života.

Oko zagledano u ornament nuklearnih eksplozija.

Udarimo njihov damar pod naše korake.

Poznajemo puteve ukroćenih izotopa i vrele izvore uzburkanih jezgra i ljudskom rukom izazvane sudare njihovih galaksija.

Novi su ritmovi u naših ključanja.

Talas raste, njiva je seme a seme njiva.

Putevi naši: okomito, krugom, po paraboli koja širom otvara svoja naručja.

Oslobođeni rad i hrabrost oslobođena, srčani humanizam podupire i mišić i mozak.

Naš maj — novo je trajanje.

Jara Ribnikar

U OVOM BROJU

»Književne novine« donose, pored ostalog, članke i književne priloge:

Jovana Veselinova, Koste Angeli-Radovanija, Juraja Najharta, Isidore Sekulić, Ota Bihalji-Merina, Predraga Milojevića, Tanasija Mladenovića, Oskara Davića, Josipa Kulundžića, Jare Ribnikar, Radomira Konstantinovića, Veljka Ribana, Dragoljuba Pavlovića, Branka Belana, Miodraga Cekića, Svetozara Brkića Vladimira Petrića, Stanislava Vinavera, Ljubiše Popovića, Ljubomira Radičevića, Aleksandra Petrovića, Roberta Openhajmera.

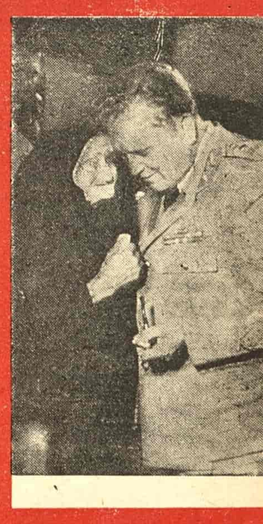
Proleteri svih zemalja ujedinite se!

Prvi maj, praznik radnog naroda, proslavljen je i ove godine u celoj našoj zemlji u znaku triumfa socijalizma i velikih radnih pobeda

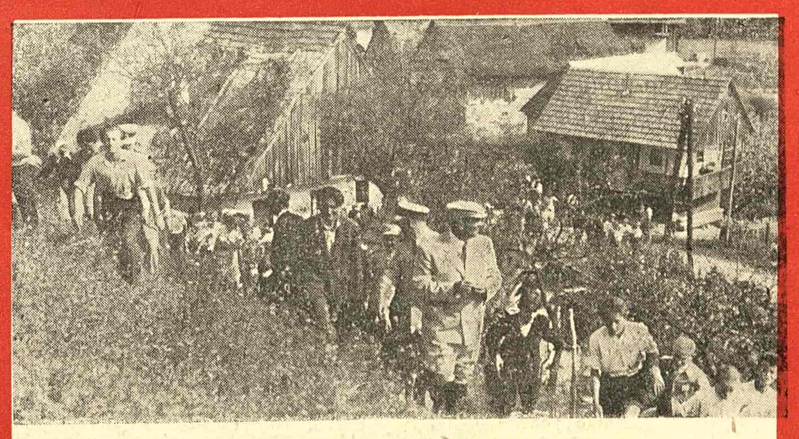
Ovo majsko slavlje dobija za nas svake godine i simbolično značenje, jer je maj mesec kada je rođen čovek koji je oslobodio naš duh i dozvao u naš život lepotu ljudskog pregalaštva.

TITO

Ime naše smelosti i naša poruka budućnosti

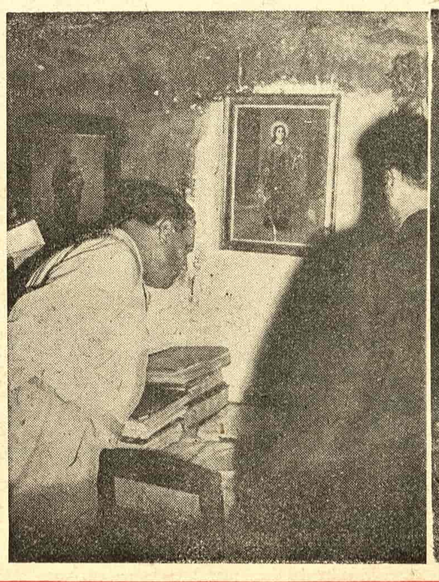


Starica u crnini šapće drugu Titu svoju poruku tiho i sa poverenjem

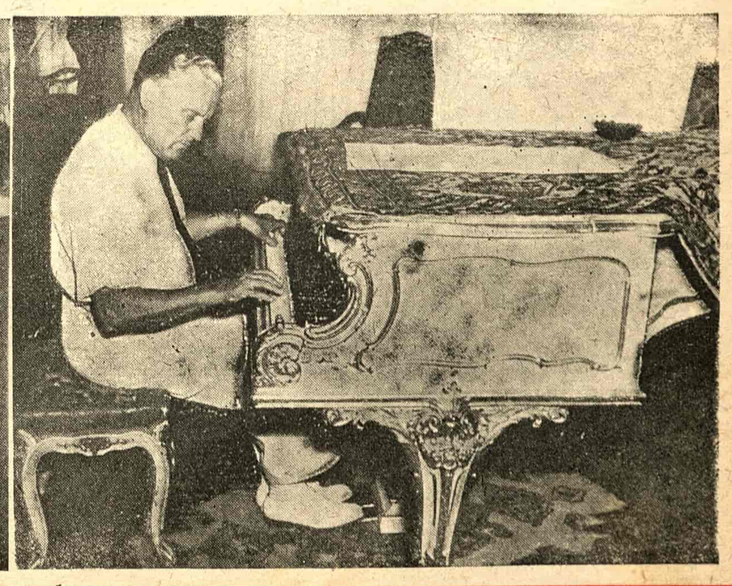


Tito u svom rodnom mestu Kumrovcu

„Okružen si čitavom jednom falangom mladih, smelih i nadarenih ljudi, tvojih drugova, saradnika i prijatelja koji Te poštuju i cijene, jer su Te gledali na najtežem ispitu, u situacijama kada se gube glave, priznajući Ti jednoglasno Tvoju superiornost duha i morala. Našao si se na čelu naroda u tragičnom historisko trenutku brodoloma i uspeo si da isplivaš iz katastrofe, koja se, s pravom pričinjala konačnom i neminovnom. Pobjedivši naše ubileto srednjovjekovlje, razvio si danas barjak novih bitaka i tako spriječio da se socijalistička zamisao o oslobođenju proletarijata ne udavi u međunarodnim omjerima, u vlastitoj krvi" *M. Krleža*



U Gračanici, pred starim rukopisima



Slobodni časovi...

VELIKI I MALI

Od objekta imperijalizma do subjekta svetske politike

Predrag Milojević

JOŠ je sumnjivo da li će doći do razgovora učetvoro između velikih, ali je nesumnjivo da četvorica velikih priželjkuju razgovore među sobom. Jer ako mali imaju razloga da se a priori plaše onog što veliki rade, veliki imaju još više razloga da su a posteriori uplašeni od onog što su dosad radili; i to oni najveći: Amerika i Rusija — najviše.

Oni su po onoj staroj imperijalističkoj devizi divide et impera podelili svet između sebe, ali mesto da uživaju u vladanju jedan pored drugog, zagorčavaju vladavinu jedan drugom. Tako su prouzorokovali pojave koje podjednako moraju da zabrinjavaju i jednog i drugog.

JEDNA takva pojava je, naprimer, sadašnja konferencija aziskih i afričkih zemalja u Bantungu, „afro-aziska" kako su je sazivači nazivaju. Druge konferencije važne su po tome kako se završe; ova je važna samim tim što se održava. Jer sve te aziske i afričke zemlje koje su dosad, mahom bile objekt politike velikih sila, postale su sada politički subjekt za sebe. O njihovoj sudbini raspravljano je dosad među velikima bez njih; one sada raspravljaju o svojoj sudbini među sobom, bez velikih. U prirodi je satelita ne samo da obleću oko svog gravitacionog centra, već i da teže da se otrgnu od njega i stvore svoj centar gravitiranja. Svaka centripetalna sila izaziva centrifugalnu — privlačeća opiruću. Dešava se tako, bar u političkom sazvežđu, da odvlačeća snaga prirepka postane jača od privlačeće snage vodeće zvezde, pa da ona leti za svojim repom mesto da se on leprša za njom.

Ponekad, naprimer, ima se utisak da se Engleska više povodi za svojim dominionima nego što ih predvodi. Tako Indija, naprimer, koja je član Britanskog Komonvelta, čija je matica Engleska, ne vodi englesku politiku prema Istoku, već je svoju politiku o Istoku nametla Engleskoj. I ova konferencija u Bantungu uglavnom je Nehruova ideja. Ali indiski premijer ne samo da nije smatrao za potrebno da se sa maticom, Engleskom, konsultuje o sazivu konferencije, već je nije ni pozvao na konferenciju. Za Nehrua i Engleska izgleda spada u red onih kolonijalnih i imperijalističkih sila protiv kojih se konferencija saziva — i London mora da pravi ljubazno lice na sve to da bi sačuvao „prestabiliranu harmoniju" Komonvelta.

Amerika takođe s negodovanjem gleda kako neki njeni blagodejanci, koji je toliko koštaju truda i dolara da im otvori oči za prednosti zapadne demokratije, u Bantungu udruženi s njenim najvećim neprijateljom, Mao Ce Tungovom Kinom, unisono grme protiv zapadnjačkom imperijalizma, naročito „dolarskog".

Reklo bi se po tome da bar Moskva treba da bude zadovoljna ovim otrzanjem azijskih zemalja od imperijalističkih sila. To tako i izgleda po sovjetskoj propagandi. Ali taj izgled može da vara. Ono što govore propagatori ne mora da misle njihovi inspiratori. Moderna propaganda pre služi tome da sakrije nego da otkrije ono što misle oni kojima služi. U ovom slučaju ona čak nije ni uspela da sasvim sakrije negodovanje koje SSSR mora da oseća prema gotovosti „njegove" Kine da se hvata u ovo ideološki šareno kolo, u želji da se ona aziskim zemljama nametne za kolovođu. Satelit je pokazao volju da sam vodi i zavodi, mesto da se povodi.

Pokojnom Staljinu može da se prebaci sve, sem jedno: nije bio naivan. On je slutio ovo. Sada objavljena dokumenta s Jaltske konferencije jasno govore da je on računao s Čang Kaj Šekom isto kao i sa Mao Ce Tungom. Više je voleo da ima pred sobom dve Kine koje će obe biti male pred njim, iako je jedna de facto protiv njega, nego jednu veliku koja će se osećati velika i prema njemu, ipak je pro forma za njega. Taj njegov dalekovidni plan upropastila je, i ne sluteći, izgleda kratkovidost njegovog glavnog suparnika na Istoku. Jer način na koji je Amerika u svoje vreme pomagala Čang Kaj Šeku da tuče Mao Ce Tunga, samo je ustvari pomogao Mao Ce Tungu da blagovremeno potuče Čang Kaj Šeka. On je tako postao ne samo pobednik u jednom građanskom ratu, kakvih je Kina imala mnogo, već i šampion oslobodilačke borbe aziskih naroda protiv inostranog imperijalizma, kakvog Azija dotle nije imala uopšte. To je taj oreol s kojim sada komunistička Kina seda u Bantungu za konferenciski sto s nekomunističkim i umnogome antikomunističkim zemljama Azije i Afrike. I to je izgleda ono što uznemiruje Moskvu. Među sadašnjim sovjetskim rukovodiocima nema nijednog koji u očima aziskih komunista može da zameni Staljina, pa njegovo upražnjeno mesto kod Azijata sve više popunjava masivna ličnost Mao Ce Tunga. Ima ih koji čak misle da je Peking — ako mu okolnosti i dalje idu na ruku — na dobrom putu da postane „drugi Kremlj". Stvaranje „drugog Rima" (Konstantinopola kao alternativne metropole hrišćanstva) značilo je ne samo raskol u krilu hrišćanske crkve, već i dekadenciju rimskog svetskog gospodstva.

Nije zato isključeno da jačanje uticaja Pekinga u aziskom svetu izaziva u Moskvi nelagodnost koja nije mnogo manja ni bitno drukčija od one koju oseća Vašington. Uopšte bi se reklo, da velike sile rado ističu ono što ih spoljno razdvaja da bi prikrile ono što ih intimno spaja. U slučaju Formoze, naprimer, ima se utisak da su Rusi rešeni da pomažu Mao Ce Tunga da dobije Formozu, pa koštalo ih to ma šta. Međutim, kad se malo bolje zaviri u stvar iznutra, pre bi se reklo da su gotovi da ga pomažu samo dok ih to ne košta ništa — i dok nema izgleda da je dobije. U svakom slučaju, nimalo nije verovatno da će SSSR rizikovati rat s Amerikom da bi doveo Mao Ce Tunga na Formozu, jer njemu do toga nije stalo iako se pravi da mu je mnogo stalo; kao što je isto tako neverovatno da će Amerika rizikovati jedan rat s Rusijom da bi vratila Čang Kaj Šeka u Kinu, iako je njoj do toga mnogo stalo, mada mora da se pravi da joj nije stalo. Vrana vrani oči ne vadi — bar ne za ljubav trećem.

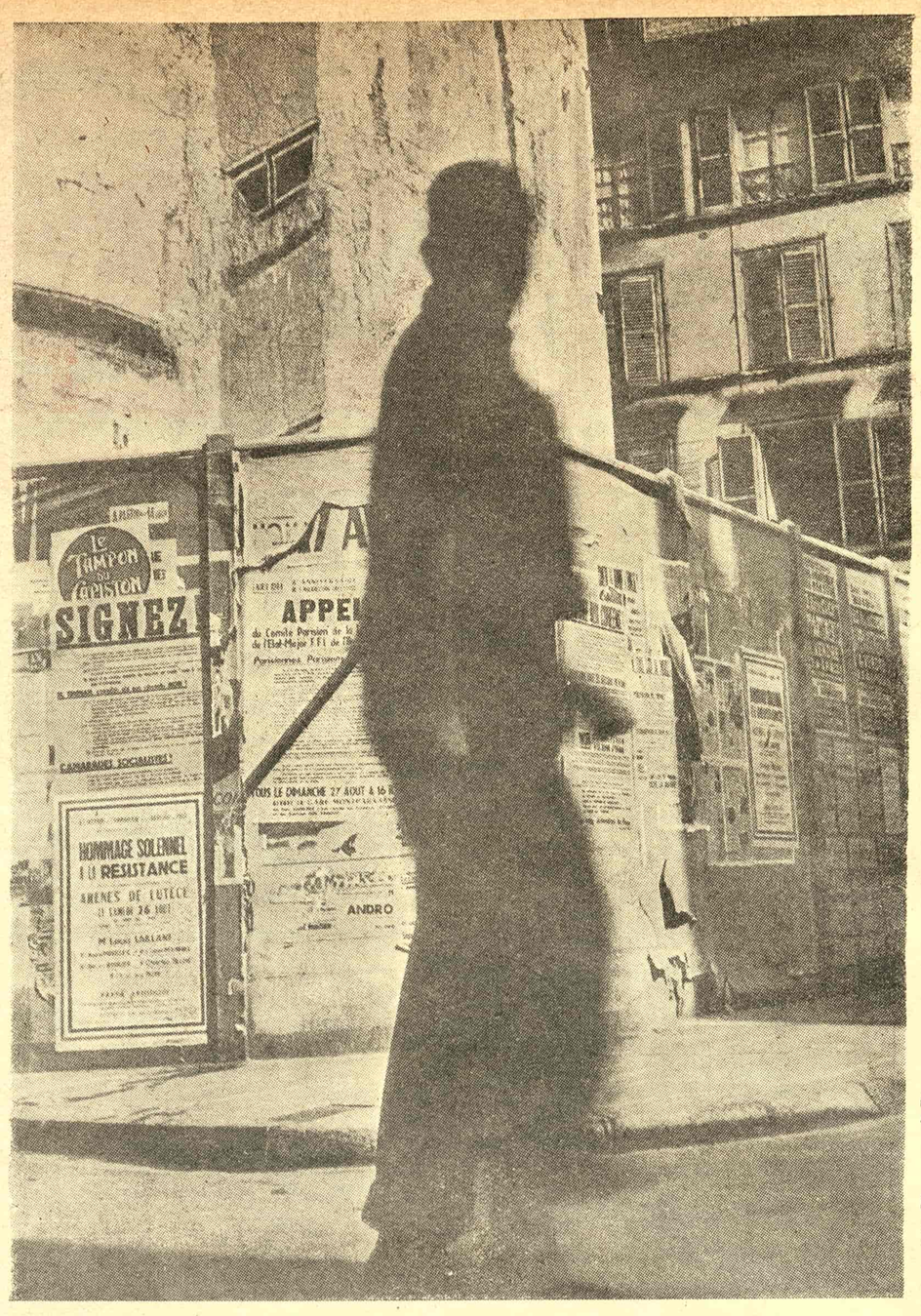
Sumrak Evrope?

DOK Azija od objekta svetske politike postoje subjekt s kojim mora da se računa u velikoj politici, dotle Evropa prolazi kroz obratan proces: od subjekta s kojim se najviše računalo u svetskoj politici, postaje objekt na čiji se račun pravi politika velikih. Ona ne samo da nije više u situaciji da svemoćno odlučuje sudbinu drugih, već se našla u situaciji da nemoćno gleda kako drugi odlučuju sudbinu njenu.

Nikad u svojoj dugoj istoriji Evropa nije bila u tako degradiranom položaju kao posle ovog rata. U svim ranijim ratovima, jedna evropska sila ili grupa sila odnosila je pobedu, zasnivala svoju dominaciju u Evropi i preko Evrope dominirala svetom. Ali to su uvek bile evropske sile koje su se među sobom borile o prevlast u svetu i to je uvek bila Evropa iz koje se vladalo svetom. Međutim nijedna od tih nekad velikih i u pravom smislu evropskih sila nije iz prošlog rata izašla pobednik,ni ostala u pravom smislu velika. Nemačka i Italija su pobeđene; Francuska, iako formalno pobednik, faktično je toliko islabljena da je bezmalo izgubila sve atribute koji jednu silu čine velikom. To umnogome važi i za Englesku. Ukoliko je velika sila, ona je to kroz svoj Komonvelt, ali kao takva više je vanevropska nego evropska sila. Ustvari, u Drugom svetskom ratu pobeđena je Evropa kao takva.

Zato je posle rata ovakva. Ona je ne samo ostala bez svog unutrašnjeg centra oko koga bi mogla da oscilira, već je razapeta između dva pola svetske moći — Vašingtona i Moskve — od kojih ne samo prvi već ni drugi nije u strogom smislu potpuno evropski.

To stanje je neprirodno, jer je protivno duhu našeg vremena. Naše vreme stoji u znaku zbiranja, srođavanja u celinu, ne razbijanja srođenih celina. Bantung nije jedini primer težnje za zbliženjem i osamostaljenjem naroda povezanih geografijom, sličnim životnim uslovima i srodnim duhovnim stremljenjima. U Ujedinjenim nacijama, naprimer, zemlje Latinske Amerike, pored svih unutrašnjih razmirica, istupaju prema spoljnom svetu kao celina. To isto važi i za arapski svet. Jedino Evropa ne može da „nađe sebe", jer stoji pod tutorstvom drugih. Ostavljena sebi ona bi sigurno išla drugim putem, putem integracije, jer ima sve uslove za to, i mnogo više nego drugi. Ona je kulturno i rasno jedinstvenija od Amerike, socijalno i verski homogenija od Indije, etnološki i etnografski više povezana od Kine, njeni narodi su manje raznorodni od naroda Sovjetskog Saveza i oni imaju veću zajedničku tradiciju nego ijedna druga zajednica naroda na svetu. Pa ipak, dok se svuda u svetu vrši spajanje ujedno, integracija, Evropa je podložena, razdvajanju teritorijalnom, političkom, duhovnom, ekonomskom-dezintegraciji jednom rečju. Istina, i Amerika i Sovjetska Rusija kao »protektori« Evrope vrše integraciju svaka u svom delu, ali dve suparničke integracije u Evropi znače baš punu dezintegraciju cele Evrope.



Pravo protiv sile: naše vreme stoji u znaku borbe malih protiv velikih. Podređeni narodi ustaju protiv svojih inostranih ugnjetača; mali, prignječeni ljudi neće da trpe više domaće izrabljivače. Vreme je na njihovoj strani

Gde je izlaz

DUH evropskog čoveka buni se protiv ove neprirodne podele. Ta pobuna oseća se na obema stranama podeljene Evrope, ne samo kod nevoljnih sovjetskih satelita u istočnoj, već i kod ne baš mnogo voljnih američkih saveznika u zapadnoj Evropi. Što su više zaštićavane od svojih protektora, obe Evrope se osećaju sve jače prignječene od njih. Jedan američki novinar, koji je nedavno obišao i istočnu i zapadnu Evropu, piše da se u obema stvara izvesno raspoloženje koje najbolje ilustruje ona poznata izreka: „Spasimo se spasilaca!" I drugi američki posmatrači, među njima i demokratski kandidat za pretsednika SAD Stivenson, sa žaljenjem primećuju da ni Amerika nije popularna u Evropi, iako je bila toliko darežljiva prema njoj. To je razumljivo, jer Evropa, koja raspolaže najvećim materijalnim i duhovnim potencijalom na svetu ne može da se pomiri s tim da je osuđena da nemoćno čeka milost od spoljneg sveta. Konferencija u Bantungu vodi se u znaku parole „Azija Azijcima". Istina, evropski narodi nisu u srećnom položaju azijskih da sazivaju konferenciju pod parolom „Evropa Evropljanima", ali se ta parola sve više nameće i reklo bi se da sve jače zuji u ušima velikih. Ima se tako utisak da je evropsko pitanje dozrelo za rešavanje. Nešto kao da se menja u odnosu velikih sila prema Evropi. Taj utisak pojačava i obrt do koga je iznenada došlo u austriskom pitanju. Šest godina je već prošlo od kad je između zapadnih sila i Rusije napravljen ugovor o Austriji, ali sve dosad taj je ugovor bio mrtvo slovo na hartiji, jer sovjetska vlada nikako nije htela da pristane na nezavisnost Austrije. Sad, međutim, ne samo da pristaje, već sama Austriji nudi nezavisnost, štaviše gura je u nju. Prilično je opšte mišljenje da je sovjetska vlada htela da od austriskog pitanja napravi obrazac za rešenje ostalih otvorenih pitanja u Evropi. Istina, Austrija nije Nemačka, još manje Evropa: pitanja koja se tu postavljaju mnogo su komplikovanija. Pa ipak, obrazac, bar u glavnim crtama, dat je. To je obrazac jedne neutralne Nemačke u jednoj manje više neutralnoj Evropi, koju ne bi delili vojni blokovi.

Izraz „neutralan" ima danas rđav prizvuk, ali to je zato što često dobija pogrešno značenje. Treba dvojiti neutralnost i neutralizam.

Neutralizam je jedno političko shvatanje koje znači inertnost u politici, ustvari odricanje od svake delotvorne politike. Neutralnost je nezavisan stav u politici, stav nevezivanja ruku unapred, ne da bi ostale skrštene, već da bi prema prilikama najbolje bile korišćene. Neutralizam je pasivnost, dok neutralnost može da pretstavlja vrlo aktivnu politiku. Ono prvo značilo bi paralizovanje Evrope; ovo drugo moglo bi da znači njeno aktiviranje kao činioca svetske politike. U prvom slučaju, Evropa bi ostala „jabuka razdora" između dva oprečna bloka, i kao takva verovatno povod ratu između njih; u drugom, mogla bi da postane karika koja ih spaja, i kao takva možda zaloga mira među njima.

Vojni blokovi odveli su svet u Prvi i Drugi svetski rat — i doveli ga, eto, pred Treći. Jer i danas oni više pretstavljaju provokaciju rata nego garanciju mira, i kao takvi opasnost su podjednako i za one koji ih prave kao i za one protiv kojih su upravljeni.

Hladni rat između velikih bio je uzrok podeli Evrope; sad je podeljena Evropa uzrok hladnom ratu — jer je smetnja izmirenju. Ako hoće mir među sobom, ma i najhladniji, velike sile moraju da otstrane uzrok hladnom ratu među njima. Zbog toga svi njihovi razgovori o tome kako da se mire moraće najviše da se vode o Evropi zbog koje su se najpre zavadili. A jedini način da se na njoj zbliže jeste da je više ne dele. Mesto dve zavisne oružane Evrope koje pretstavljaju opasnost rata za sve, jedna slobodna, nezavisna Evropa kao garancija mira svima.

Istina, veliko je pitanje da li će se ostvariti nade koje je pobudila moskovska deklaracija o austriskoj nezavisnosti. Ali u svakom slučaju jedna Austrija oslobođena stega i pritiska sa strane znači dobit za one snage koje nezavisne od oba vojnička bloka deluju u pravcu mira, a među kojima Jugoslavija igra tako vidnu ulogu.

Pravo protiv sile

NAŠE vreme stoji umnogome u znaku borbe malih protiv velikih („mali" i „veliki" uzetih u smislu materijalne moći). Mali, podređeni narodi ustaju protiv svojih inostranih ugnjetača, i mali, prignječeni ljudi protiv svojih domaćih izrabljivača. I vreme je na njihovoj strani.

Might is right bila je deviza starog britanskog imperijalizma. Ali sila nije više pravo niti je jača od njega i kad je ono lišeno fizičke sile. Naprimer, sva moderna ubojna sila Britanske imperije nije sada u stanju da slomi Mau-mau, oslobodilački pokret ne samo golorukih već bukvalno golih Crnaca u Keniji — jer je na njihovoj strani pravo.

Kolika je snaga prava i kad ono izgleda bespomoćno pokazuje i ovaj primer na planu unutrašnje borbe malih protiv velikih.

U Londonu četiri nedelje ne izlazi nijedan dnevni list. Nikad Engleska, ni u danima generalnog štrajka 1926 godine, nije tako dugo i tako kompletno bila bez velikih londonskih listova koji imaju milionska izdanja i čitaju se u celoj zemlji. Listovi nisu izlazili zbog štrajka elektrotehničkih radnika u londonskim novinskim preduzećima. Tih radnika ima vrlo malo, sedam stotina ukupno, ali su smelo ustali u borbu protiv svemoćnih kraljeva britanske štampe, svesni svog prava i svoje snage kad su složni. Oni su stupili u štrajk jer su bili najviše zapostavljeni među tehničkim radnicima novinskih preduzeća, a bili su najviše zapostavljeni jer su za vlasnike listova pretstavljali po broju najmanju i po važnosti najslabiju grupu radnika. Njihovi zahtevi su bili minimalni i uglavnom su išli za izjednačenjem u prinadležnostima sa ostalim tehničkim radnicima, ali za kraljeve štampe postavilo se pitanje prestiža: zar oni koji diriguju javnim mnjenjem Velike Britanije, oni koji prave i obaraju vlade i celom narodu propisuju šta će da čita, pa samim tim, umnogome, i šta će da misli — zar oni da stuknu pred zahtevima jedne šačice bednih radnika, čiji se sav posao sastoji u tome da šaltuju struju i podmazuju rotacije? — Ne! Tako je došlo do štrajka.

Britanska štampa podeljena je ugalvnom u šest velikih trustova. Njihovi vlasnici su: lord Biverbruk, lord Nortklif, lord Astor, lord Kimsli, lord Kemroz, lord Sautvud. To su neobično zvučna imena u Engleskoj koja kod mnogih bude strahopoštovanje. Oni ne samo da skupa pretstavljaju „sedmu silu", već su svaki velika sila za sebe. Istina, i kraljevi britanske štampe, po dobroj kraljevskoj tradiciji vode ljutu konkurenciju među sobom i intrigiraju jedan protiv drugog. Međutim, nikad izgleda nisu bili tako složni i jednodušni kao u ovom slučaju, kad su se čvrsto rešili da slome štrajk i nateraju elektrotehničare da se bezuslovno vrate na posao. Ali nisu mogli. Morali su da popuste, jer im je neizlaženje listova nanosilo ogromnu štetu, i ne samo materijalnu. Engleska je ostala bez novina baš u prilikama kad su novine najpoželjnije i koje vlasnici listova najviše priželjkuju, jer su to prilike u kojima se njihova moć najbolje oseća: u unutrašnjoj politici, otišao famozni Čerčil, promenila se vlada, raspisani novi parlamentarni izbori; u spoljnoj, Rusi najedanput spustili durbin u pitanju Austrije, a u Bantungu Azijati i Afrikanci dižu glavu — stotinu čuda! A oni nemoćno ćute: zapušena im usta. Zapušila im jedna šačica poslenka u njihovim preduzećima na čiji su posao oni s tolikim nipodištavanjem gledali.

Zaista, nijedan štrajk valjda, s tako malim brojem učesnika i na izgled tako malim povodom, nije imao tako psihološko dejstvo, kao ovaj. Sedam stotina električara novinskih preduzeća četiri nedelje držali su u tami javno mnjenje Velike Britanije i potamneli slavu kraljeva britanske štampe.

Oni sada ponovo šaltuju struju i podmazuju rotacije za račun vlasnika listova, jer su uglavnom postigli što su tražili. Ali su postigli još nešto, što ih sigurno ispunjuje još većim zadovoljstvom i ponosom od iznuđenog obećanja o povećanju nadnice: to naime, da su primorali ohole kraljeve štampe da se poklone pred njegovim veličanstvom Radom, i to baš onda kad im se činilo da je najmanje vredan njihove pažnje i uvaženja.

ALBERT AJNŠTAJN

Umro je otac atomske epohe

U noći od 17/18 aprila ove godine, umro je u bolnici u Prinsetonu, u svojoj 77 godini, čuveni naučnik Albert Ajnštajn.

Albert Ajnštajn je bio nesumnjivo jedan od najvećih naučnika koje je dalo čovečanstvo. Svojim radom i delima Ajnštajn je udario pečat, dao obeležje čitavom naučnom razvoju našega veka. Još pre svoje smrti Ajnštajn je postao pojam koji je prevazišao epohu u kojoj živi i granice nauke u kojoj radi: pojam i velikog čoveka i velikog naučnika.

★

Glavna i najjača snaga i osnova Ajnštajnovih radova jeste veličina i smelost novih ideja. Pobedio je u čitavoj jednoj revoluciji i nauci, uspeo je da obori vekovima postojeće takozvane »osnovne naučne istine«, koje su se pokazale i zastarele i preživele, ustvari naučne predrasude.

Ceo život mu je bio posvećen radu. Od 1901 godine do 1949 dao je i napisao 445 naučnik članaka i rasprava i drugih polemičnih radova, intervjua i govora. Originalnost Ajnštajnovih naučnih postavki najbolje se vidi po prvom poznatijem radu gde formuliše odnos između mase i energije, u kome nema nijednog bibliografskog podatka. Ta čuvena formula data 1905, u 26 godini života, izgledala je tada jedna vizionarska teoriska hipoteza koju je tek trebalo dokazivati, a koja je danas temelj i, tako reći, postulat atomske energije i njenog oslobođenja. Za to svoje otkriće Ajnštajn je 1921 godine dobio Nobelovu nagradu. Zatim su sledovale zrele, već potpuno zaokružene naučne koncepcije i shvatanja — prvo specijalna teorija relativiteta, docnije opšta teorija relativiteta, i najzad pre 3 godine, jedna teorija koja povezuje gravitaciju sa elektrodinamikom, prostorom i vremenom, i treba ukiloko se bude pokazala kao tačna, da ukaže na još mnogo širu i jednostavniju povezanost osnovnih prirodnih zakona kretanja materije.

★

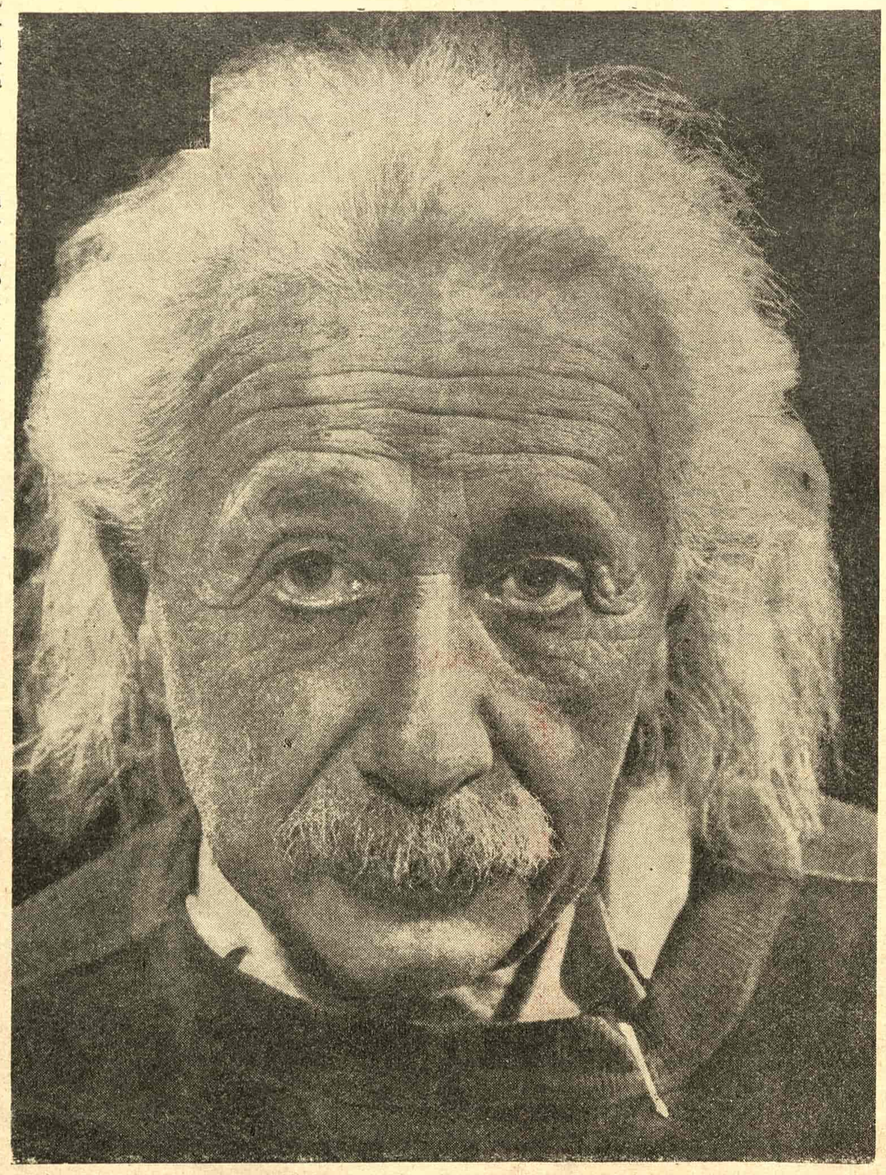
Svoj smeli stav u nauci, borbi za naučnu istinu, i protiv predrasuda, Ajnštajn je dobrim delom zadržao i u politici i drugim svojim javnim istupima. Poznato je aktivno Ajnštajnovo učešće u borbi protiv Hitlerovog nacističkog rasizma i ideologije. Ajnštajn je bio taj koji je, sa grupom drugih naučnika u Americi, uputio pretsedniku Ruzveltu pismo da bi mu ukazao na značaj otkrića atomske energije i mogućnost njenog korišćenja u ratu, zalažući se da saveznici obezbede sebi to močno i strahovito ratno oružje. Ali je isto tako posle rata odlučno i čvrsto ustao protiv ekstremnih desnih pokreta u Americi, direktno podvlačeći da svako ograničenje demokratskih sloboda ne samo koči razvoj nauke, već preti da »Vašington pretvori u Potsdam«, alu dirajući pri tome na prusku politiku »gole sile«.

★

Poslednjih godina još više se povukao da u miru radi na svojim naučnim teorijama, nezadovoljan cepanjem sveta na frontova i trkom u naoružanju. Govoreći o opasnosti od atomskog i hidrogenskog oružja koja nad čovečanstvom lebdi, maštao je o svetskoj federalnoj državi, a u protivnom, kako kaže, »sebe je pripremao da u otsudnom trenutku zaurla protiv uništenja čovečanstva«.

Njegov glas se neće moći čuti, ali je ostala snaga njegovog dela i misli: beskompromisna borbu za naučnu istinu i slobodu i dostojanstvo čoveka.

Aleksandar Milojević



Jedan od poslednjih snimaka Alberta Ajnštajna

ETIČKI PROBLEMI

Natrag ka Vilhelmu Vuntu?

BROJNE studije modernih psihologa koji su sledbenici K. G. Junga, disidenta Frojdove škole, vraćaju se tezama »osnivača moderne psihologije« Vilhelma Vunta. Sporno pitanje, koje je ostalo posle Hatčesona i donekle Šopenhauera, jeste: da li je briga za samoodržanje i težnja ka ličnoj sreći bezuslovno nemoralna sa gledišta altruizma? Da li je narcisoidnost opravdana? Vunt smatra da briga za samoodržanje ili narcisoidnost, čim pređe granice staranja o fizičkom životu, postaje predmet etike. U ovom slučaju čovek se rukovodi principom samousavršavanja, koji je podrobno razrađen u filozofiji nemačkog racionalizma od Lajbnica do Kanta. Prema tome, izgrađivanje moralne ličnosti nije delo slučaja no svesnog i brižljivog staranja. Na osnovu toga Vunt smatra da ekstremni altruizam nema za sobom solidne podloge. Čini mu se da je taj altruizam drugi oblik egoizma, gde umesto Ja istupa kao subjekt Drugi. U sebi altruizam skriva pesimističko shvatanje života, jer razlog za odbacivanje obaveza prema samome sebi i prenošenje tih obaveza »na druge« uključuje u sebi suvišno precenjivanje opasnosti egoizma. U ravnoteži između egoizma i altruizma Vunt postavlja altruistički utilitarizam. Jungovci odatle polaze kritikujući taj umerenjački utilitaristički altruizam, jer on postavlja odredbe moralnoga na osnovu prosečnog shvatanja zdravog razuma i iznose primere sa Kopernikom i drugima, kada je to prosečno shvatanje javnog mišljenja išlo na štetu istine. Što etika dublje ulazi u proučavanje etičkih problema, to je sve dalja od istine, od stvarnoga života i u praksi je potpuno neprimenljiva. Savremen život ne traži norme po kojima će se kretati i odavno je prevazišao religiju sa njenim kamenim skeletom moralnih normi. Jungovci tvrde da dijalektika u psihologiji počinje od Vunta, „ono što je Marks za političku ekonomiju, to je Vunt za psihologiju«. Međutim, niz egzistencijalističkih autora suprotstavlja se ovom tvrđenju i predočava da će ova godina proteći u jalovom dokazivanju ko je u pravu.

M.

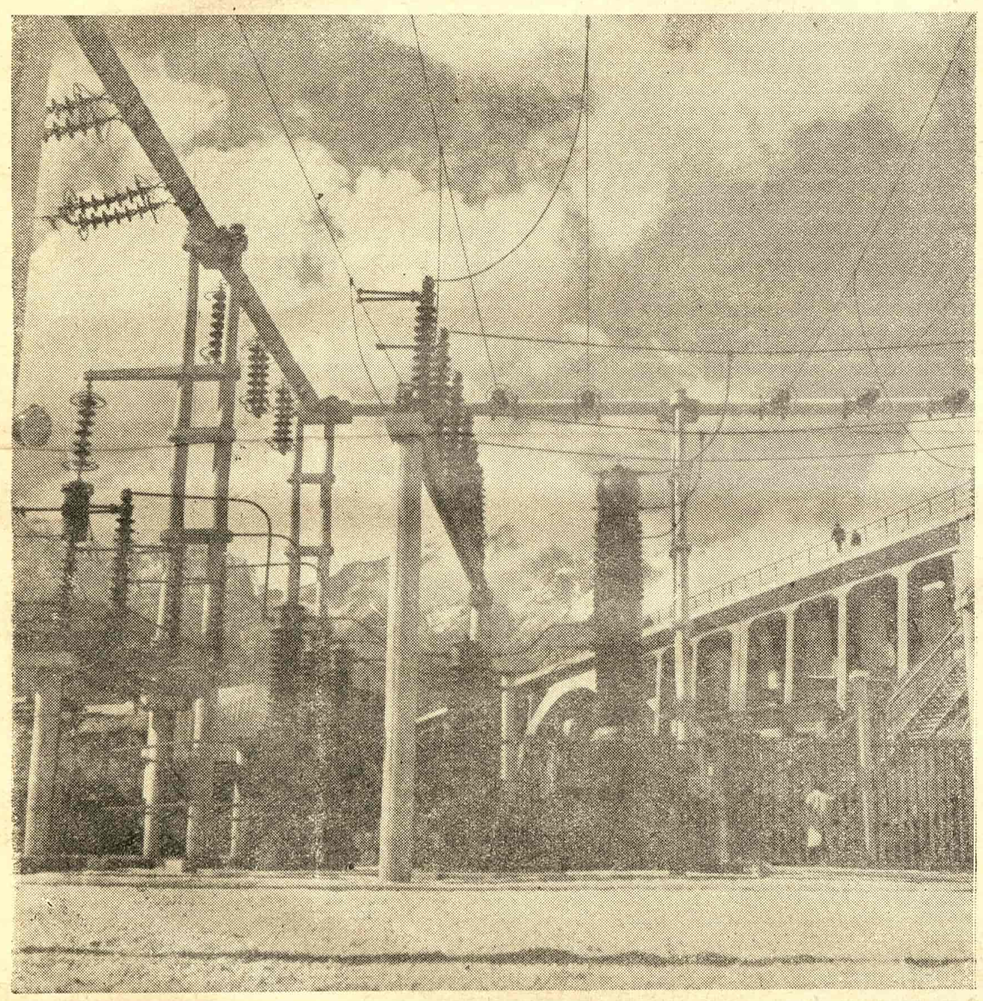
JABLANICA

Radomir Konstantinović

DOŽIVLJAJ je fantastičan, za onog koji se prvi put nađe u tom nepojmljivom prostoru, u tom prostoru sjajno uređenom, sa apstraktnim rešenjima unutrašnje arhitekture, osvetljenom prostoru u kome jedva da sam sreo ljude, nego samo mašine koje su urlale jednim zaglušujućim i strahotnim ritmom.

Hidrocentrala na Jablanici, to je ritam turbina sa velikim rotorima (svaki je težak po 120 tona) koji se okreću brzinom od 300 obrtaja u minutu, to je apsolutno otsustvo čoveka koji je otišao odavde ostavljajući iza sebe, protiv rada prirode, svoju mudrost, hladnokrvnost iskustva, svoju malu i svemoćnu matematičku formulu. U ovim ogromnim prostorima, koje zasićava jeka francis-turbina, sada samo dve, sutra već i treće, a uskoro svih šest, koje će izbacivati godišnje oko 714 miliona kilovat-časova, u ovim ogromnim prostorijama gde ljudi nema, gde su oni nepotrebni (ili samo dvojica koje sam zatekao kako čitaju novine, tu 75 metara pod zemljom, u ovom golom brdu) obuzeo me je pre svega taj ritam, svojom snagom i, rekao bih, svojom neumitnošću. Jednom je taj ritam morao doći. On je došao. On sada, tu, odjednom sve ritmove, druge, iscrpljuje, iz svakog prostora, i svakog vremena: ritam turbina koji je nadvladao sve druge ritmove, one male i nečujne, ali stvarne, one ogromne, koji pokreću tolike druge stvari, materiju, duh, čoveka među ljudima, čoveka pesnika, čoveka u njemu samom. Kao da se sva sudbina, i mi u toj sudbini, nalazimo, praznimo, i ponovo nalazimo, tragično gubimo, sjajno rastemo, groteskno u tom ritmu, i kao da ništa pre toga, ništa posle toga postojalo nije.

Ništa? Putem su išla kola sa volovima, i čovek za njima, prelomljen od brige i nevolje koje ima još, ne treba kriti, zaobilaziti, kao protiv uroka, i škripanje, očajno zavijanje tih točkova i ko zna otkad nepodmazanih osovina po jednom razlokanom, blatnjavom putu, užasnom kao naša prošlost, i naša istorija siromaštva i ratovanja i bede i neznanja, išli su čovek i kola i volovi, išla jedna još uvek živa istorija, i to je bio ritam, taj hod tog čoveka, ritam takođe, to umorno, besperspektivno okretanje točkova, i to njihovo zavijanje, i cviljenje osovine po jednom putu dok je kiša ponovo padala. I to je ritam ovog podneblja koje je naše podneblje i iz kojeg jedino možemo, primorani smo ipak, moramo, da udahnemo malo vazduha kosmičkog, filozofskog, umetničkog.



Razvodno postrojenje hidrocentrale

Naša moderna umetnost, i onda kada naslućuje nove vrednosti, nove bar za nas, i kada je uzaludna, i naše savremeno slikarstvo, i novi stih, sve je to ipak u jednoj istoj klimi koja zna, koja pamti, koja stalno osluškuje ritam tih seljačkih kola na jednom rđavom i prokletom putu po kiši.

Ali sve? I zašto bi bilo, i zašto mora da bude sve?

Nema valjda mesta, tako tragično dramatičnog kao što je ovo, na koje sam došao, i kao što je, više ili manje, uglavnom svako naše mesto, u kome se ritmovi ne sukobljavaju i ne čine, kada se jave, ekspanzivni, prodorni, utešni ili puni očajanja i slutnje, da su jedino punovažni, ritmovi nad svim drugim. Naša verovanja u jedan ritam, da je samo on taj koji treba čuti, i da samo on postoji, naša traženja onoga što stvarno jesmo i što nismo, što postajemo, što nas određuje i što ćemo odrediti, naše osluškivanje pulsacije sopstvenog krvotoka, sve to radi se, događa se u jednoj nervozi, u nervozi i užurbanosti nacije koja je, ipak, previše vremena izgubila, oduzeto joj bilo to vreme, i koja sada grabi.

Nikada nisam to osetio tako intenzivno kao u trenutku kada sam, posle tih volovskih kola na nekom bosanskom putu kroz čije blato sam gacao odjednom ponovo sasvim prepušten samome sebi, čuo urlikanje turbina ogromne snage, jačine od 31 hiljadu predviđenih, ali ustvari 40 hiljada realnih konjskih snaga, urlikanje, strahotno, sveobuhvatno, mitsko skoro, kroz koje se ipak, negde sasvim daleko, čulo i zavijanje osovina seljačkih kola na drumu koji i nije drum.

Ali taj ritam se nametao, imperativno, i u tim prostorima hidrocentrale pod zemljom, između najmodernijih uređaja izgrađenih baš u našim fabrikama (»Litostroj« — Ljubljana i »Rade Končar« — Zagreb), našim rukama ljudi koji su seljaci i prostaci i gejaci i hajduci, i čovek se pitao šta je stvarno u svemu tome, i nije li to neka halucinantska igra ovog vremena na ovom našem mestu, ovom dobrom, nezamenljivom, ovom prokletom mestu, i gde se sve to završava i koji je izlaz iz svega toga? U sećanju je ogromno jezero, koje je potopilo jedan stari svet koji je još uvek naš svet, ljude sa konjićima, sela i groblja (opet gdoblja), rađanje i smrt, nadu i očajanje, siromaštvo i otimanje od njega, tog siromaštva poderanih čakšira, pocepanih opanaka, pocepane duše, jezero od 15 kvadratnih kilometara površine i 30 kilometara dužine. U sećanju je tu, kroz taj novi, taj prodorni ritam turbina, savlađivanje svake opasnosti, jedne velike brane posle koje kao da je scena ostala pusta, i prazna, i kao da su ostali samo glasovi i reči, nerazumljive, nekadašnje, jednom tu izgovorene, i intenzitet napora, u samom vazduhu; u sećanju je ona ogromna konstrukcija brane, jedne od najvećih u Evropi, od čije osnovice do mosta koji se nad njom gradi ima 85 metara, dužine u kruni od 210 metara, i konzole te brane, i veliki, snažni deflektori koji će izbacivati pravilno, proračunato izbacivati vodu jezera ako se ona ponovo prelije. (Na utvrđenom mestu za preliv vode, širine osam puta po 15,70 metara, sa opštim kapacitetom preliva 1.850 kubnih metara vode u sekundi.) U sećanju je još ono što nisam video, što sam samo čuo: kako je sve to, sa tom nemani od vode, sa tom vodom pustahijom, izgledalo kada je voda prevalila preko brane, to ogromno jezero kojeg još nema, ubeleženog, na geografskim kartama, i u sećanju je magla od vode koja se izbacuje po 250 kubika u sekundi, iz Temeljnog ispusta na brani, i možda ona dva mladića, što sam ih sreo na drumu, od kojih me je jedan slagao da ima 17 godina, a imao je jedva 15, i koji je držao kišobran u ruci, pohaban sav i anđeoski osmehnut, mladić, dečko i dete, dva mladića koji su došli iz okoline Prozora, ovamo, da se zaposle na niskoj gradnji, ali ih nisu primili. Kišobran u ruci onog dečka kog neznam, providnog i nestvarnog, zašto li sam nazvao mladićem (valjda sebe ili nas, sve nas, ovo vreme, ove još nepremoštene ali premostive neophodnosti da objasnim, opravdam, odbranim), taj stari otrcani kišobran koji je dobio od svog oca, valjda jedino što je taj mogao da mu da, ispraćajući ga na rad kao budućeg kubikaša, ako bude imao sreće, i ona kola na putu, i kiša, i strahovita brana koja se, grdna, monumentalna, ogromni spomenik naše energije, i sposobnosti, i snage, diže nadamnom, i taj ritam, drugi ritam koraka tih dečaka koji su se odvojili od kuće, odvojili od jednog života koji nisu imali, života dečaštva, koji valjda nikad nisu ni mogli da imaju, i koji idu ovuda i traže čoveka koji bi ih shvatio i primio da tu rade, izbacuju zemlju na kubik da im se plati, i ritam ne samo tih nogu u poderanim cipelama, nego i ritam ovih rotora, nemilostivi, strahotni, ohrabrujući ritam preko svega toga, ulje za podmazivanje mašina i prašina na dečakovim cipelama i na vrhu njegovog smešnog starog kišobrana, — šta je to? jesmo li to mi? i šta je tu najbitnije, najstvarnije naše, kao naš stvarni san i naša ipak sagledana stvarnost?

Čovek pored mene vikao je (jedva se čuje od rada mašina) da bih ga čuo, i njega: o tome šta su sve te mašine, i koja je njihova snaga, i šta sve to znači za nas. I otkrivao je, hteo i morao da otkrije, bilo je to takođe neminovno, kako je sve to jedna drama koja se vodi u beskonačnost, ta hidrocentrala, u kojoj je sve predviđeno, svaka moguća okolnost. On je govorio, ne zbog mene, ne samo zbog sebe, i ne samo nama dvojici, nego kome još? Da li sam ga čuo? Kroz sve što je bilo da li sam ga čuo stvarno, da li sam imao dovoljno iskustva i hrabrosti i snage da ga čujem?

Znam da je govorio o čudnoj, betonskoj galeriji predzatvarača, koji skreću vodu sa turbina ukoliko se na njima dogodi neki kvar koji treba odmah otkloniti, o galeriji koja je najčudnija galerija koju sam uopšte dosada video, galeriji bez čoveka, ali galeriji u kojoj te mašine sad same rade za njega, ostavljene sa punim poverenjem, sa onim ogromnim čeličnim leptirovima u njima od kojih je svaki težak po pet tona, i koji se sklapaju brzinom od 20 sekundi, potiskujući vodu naviše, u vodostan, zapravo jedan vertikalno ugrađen, u brdu, tunel, visine upravo fantastične, i znam da je govorio o turbinama, i servo-motorima tamo, na brani, granulatorima, kabel kranu i derik kranu, o transformatorima, o automatskom gašenju eventualnog požara pomoću CO_2 koji se sâm razvija, zahvaljujući metalu koji se na 72 stepena Celziusova sam rastopi i tako izaziva, mehanički, savršeno proračunato, pad jednog utega, koji, opet, oslobađava CO_2, i znam da mi je rekao: tu vatrogasci ništa ne pomažu. I znam, dalje, da mi je govorio, objašnjavao mi, brzo, služeći se papirom i komadom nepodrezane olovke, vičući dalje da bih ga čuo, snagu i sposobnost generatora i tih turbina kraj kojih smo se, kao u magnovenju (bar ja) zaustavili, i da smo posle prolazili kroz hodnike, i da mi je pokazivao treću turbinu koja se upravo postavlja i još tri koje su već tu, i koje će uskoro biti postavljene.

Znam. Ali da li mi je on samo to rekao i govorio, i da li mi je samo to objašnjavao?

U velikoj prostoriji od stakla, osvetljenoj tako i toliko da više svoju senku nisam mogao da pronađem, u prostoru u kome su stvari i tela izgubili svoje senke, kao oslobođeni od onog zakona fizike koji vlada gore, možda na onom drumu, i dalje, možda na železničkoj stanici sa koje sam ovamo došao, stanici koje ustvari i nema,jer karte za put se kupuju u jednom vagonu pošto je stanica spaljena za vreme rata a još nije nova sagrađena, — u tom prostoru, zaustavljen, pokušao sam stvarno da se zaustavim i da pratim ritam one olovke koja se još uvek nervozno kretala, otimala po onom papiru.

Sada ova hidrocentrala radi samo sa dve turbine, i daje električnu energiju od 110 hiljada vati u dva smera: Mostaru, Splitu i Šibeniku, i, dalje, Sarajevu, jednom delu Bosne, Šapcu, Sevojnu, Novom Sadu, ali eto, ja mogu da vidim, aparati koji beleže potrošnju u megavatima pokazuju kakvo je stanje: skazaljka na skali više koje piše Mostar, u to vreme, oko šest sati popodne, kretala se između jedan i dva megavata, a skazaljka na drugoj skali, koja pokazuje isporuku struje Sarajevu, Bosni i, preko Sarajeva, nekim mestima, delovima Srbije, čak i Vojvodine, kretala se između 23 i 24 megavata. Jedna turbina može da izbaci, realno, oko 35 megavata, iako po proračunu samo 30, a potrošnja nije ni izdaleka kolika bi mogla biti. Kada dođu još ostale četiri turbine, govorio je on, i ja sam slušao, pokušavao sam da čujem, šta će tek onda biti? Beograd ne uzima struju od hidrocentrale na Jablanici (zato što nema transformatora?), ali dalekovodi idu do Beograda, i preko njega, i čitav Beograd, kao i Zagreb, i kao još tolika druga mesta mogli bi da se snabdevaju strujom iz ove hidrocentrale. Da. Iz nje, u kojoj se sada nalazimo samo nas dvojica, i ona dva čoveka koje sam video kako sede pored turbina i čitaju novine. Jedan je rešavao ukrštene reči. Nekada su tu radile hiljade, radilo se mučno i naporno, pod očima jedne prošlosti koja sve to nije verovala i sve to nije mogla, nije htela da razume, a sada su tu samo dvojica, i jedan se naginje na uvo drugome, i viče da počinje na slovo P i da ima šest slova i da se svršava na A i da je ime neke životinje, ne sećam se, ili nekog poznatog filmskog glumca.

Ogromna stvar. Ogromni ritam koji menja čovekov prostor, onaj oko čoveka, i onaj u njemu. Radilo se, sigurno, i mehanizovano, ali bilo je, mislim, i volovskih kola, krampova i budaka što su udarali po toj ledini, pustari jednom, nad Neretvom, retkom rekom, čistom nepojamno, a sada je tu jedan čovek sa novinama u rukama, čovek pored tih ogromnih mašina koje nadvladavaju strahovite sile prirode, koje se suprotstavljaju haosu, i žive od stihije, i on se pita koja je to reč, jedne životinje, ili jednog futbalera, ko da se seti?

Ritam motora gutao je sve, svaki drugi ritam, onog čoveka koji je tu udarao krampom, i tog krampa odozgo nadole, preko glave i između nogu pa ponovo preko glave, preko povijenog prelomljenog tela pod kišom ili pod suncem, i gutao je ritam onog kišobrana koji se groteskno, u dečakovoj ruci, dok on korača, spušta na prašnjavi drum, diže se i opet spušta, jednom i dva puta, kada je dolazio i kada će se, možda, vratiti kući jer ovde nije našao posla, i gutao je ritam onih kola koja nikako, ipak, ne mogu da se zaborave. Ali koja se zaboravljaju. I on, sada, odjednom pronađeni, ritam turbina, mašina, ritam matematičkih proračuna i formula, ritam savlađivanja sile koja je sad igračka, ali kojoj se ipak sve ne veruje, do kraja, nego su tu i obezbeđenja, — on je sada gutao sadašnjost koja ima i druge ritmove, koliko njih, sadašnjost koja je ostala 75 metara nad nama, tamo gde nisu potrebni veliki ventilatori za vazduh, vazduh potreban makar onoj dvojici sa novinama pored jedne turbine, i nama, koji pokušavamo da se razumemo, da razumemo što mi to stvarno govorimo.

Sve je pobedio taj ritam (zar stvarno?), i sve se odjednom pokazalo u drugoj brzini, drugoj svetlosti, drugačijem njenom prelamanju, i sve je otvorilo svoj drugi vid i drugi problem. Čovek je ovde, samo prolaznik ipak, tek ostavio svoje tragove, tu gde mašine, i voda, i prvi dan stvaranja sveta, i nekadašnja sudbina i strah i očajanje i mitologija i mistika sad rade za njega, za druge njegove mašine i za svetlost u njegovoj sobi, pored njegovog kreveta, i za struju u rešou na kome se puši lonče sa kafom. Šta može, šta će raditi čovek kada ne bude više išao drumom, kao dečak prašnjavih cipela, nameran da kopa na niskoj gradnji? Šta će biti on, i kuda će, i koji će biti njegov san, i njegova briga, i sve ono što će biti on, kada ne bude imao zašto da ide za volovskim kolima po kiši, nestvaran u težini svog života?

I tek je trebalo, mislim, da izađem napolje, iz tog začaranog podzemnog sveta, tog mermera, tog bračkog kamena koji je ovamo dovlačen da bi se ovo sve dogradilo što se bolje može, i što bogatije, što prkosnije sadašnjoj prošlosti kućeraka zbijenih preko glavnog druma što seče mesto Jablanicu, tek je trebalo da izađem napolje, i da vidim, da osetim jedno drugo, ipak, strujanje sveta, i vazduha u njemu, i drugu ritmiku, drugih pokreta, jedne stare lokomotive koja je manevrisala na železničkoj pruži, lišća, mokrog, na granama drveća prekoputa, žene koja je vodila dvoje male dece i vukla na leđima ogroman jedan džak, pa da osetim kako taj ritam uistinu nije sve. Da osetim, upravo, kako taj podzemni ritam turbina nije isključivi današnji ritam našeg života. Ali isto tako da naslutim, uverim se, sopstvenim sluhom, da je on ipak tu, i da biva sve jači i čujniji, da se čuje i na toj pustoj železničkoj pruzi po kojoj očajnički manevriše jedna lokomotiva, i da ću ga čuti kada uđem tamo, u jednu od mnogih gostionica u kojoj se ispija loša kafa 30 dinara po šoljici.

Ritam turbina? Sad više ne. To je ritam onog što je neminovno, isto tako neminovno kao i jezero gore, šest kilometara udaljeno, odavde, sa onom ogromnom branom (ugrađeno je u nju 130 hiljada kubnih metara betona) a kojeg doskora nije tu ni bilo, ali sada ga za mene tako u prošlosti nije bilo kao da se i onda za svakog, pa i za mene, apsolutno podrazumevalo da će tu jednog dana biti. Podrazumevalo? — Apsolutno. Kao što se posle otkrića, posle učinjenog dela (i bi delo), posle ostvarenog umetničkog komada, slike, skulpture, pesme, knjige, koji su stvarni i koji su postali, tom stvarnošću, ono što jesmo, postali neophodni, čini da su zaista morali da dođu. Prošlost je neminovna. Ono što je moglo jednom da se učini kao nemoguće, sada je neophodnost. Sad je to nešto što se podrazumeva, i opasnost koja se, sa tim, odmah javlja: da lepota tog što stvari primamo takve kakve jesu, poučeni istorijom ovog vremena velikih otkrića, da ta lepota istovremeno označava i početak jedne ne male i ne malo opasne inercije. Komad olova ili zlata u ruci kopača izgleda kao da je uvek bio u njoj. A pokret, i suprotstavljanje inerciji i naučenom, otkrivenom, savladanom, sukob sa nemogućim, nije li to jedina poezija, i jedini moral stvaralaštva, akcije koja i politički i metafizički znači jedini smisao naše današnje egzistencije ovde, pogotovu na ovom mestu kroz koje prolazi drum sa onim dečakom i kišobranom koji se na taj drum, ko zna koliko godina, u jednom zamarajućem ritmu, gore i dole i opet gore i dole, neprestano spušta.

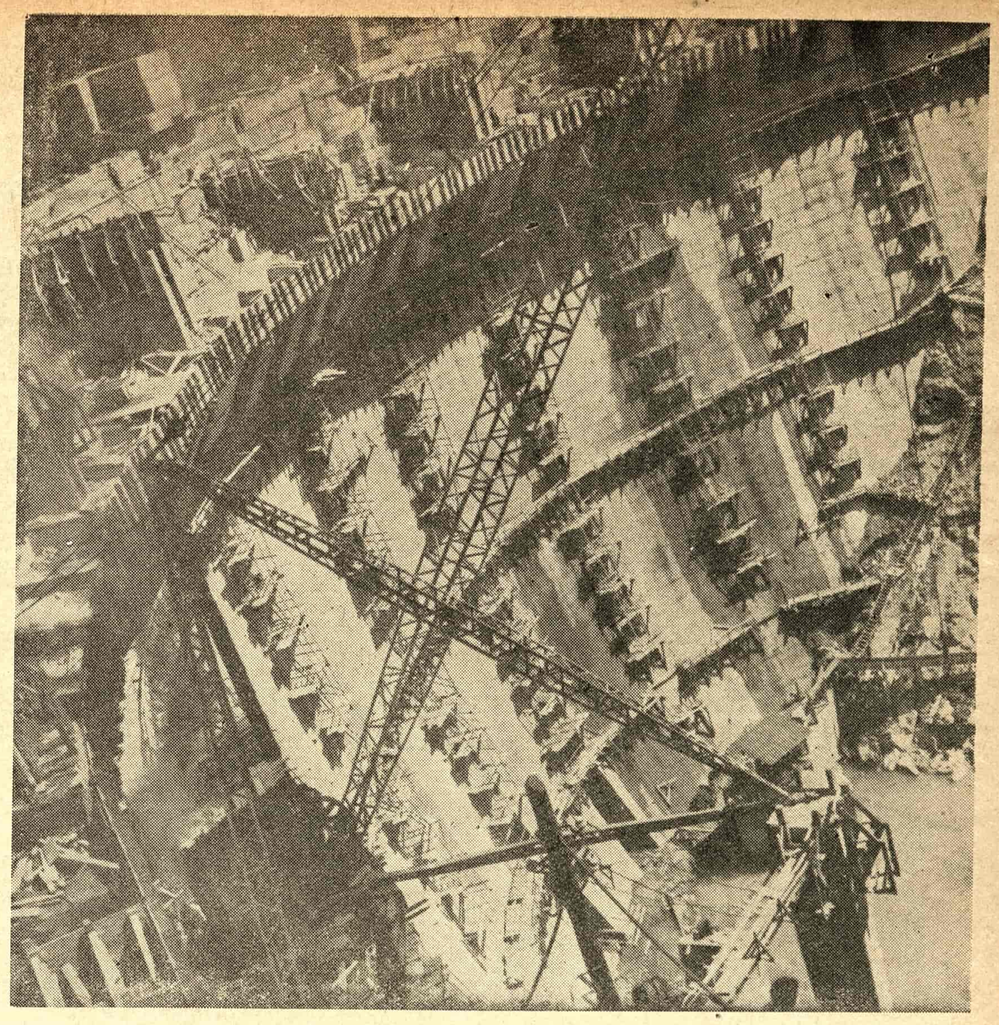
Jer jezero, i ta brana koju treba videti da bi se doživela ne samo njena viličina nego i veličina onog što je naša prava današnja pulsacija, naše disanje, naš hod, ta brana o kojoj ne vredi ni pisati samo, ni iznositi brojke njenih dimenzija, većih od dimenzija Nijagare, ta brana koja je stvorila jezero od male, ipak, reke Neretve i od njene pritoke Rame, sve do samog Konjica, sve to bilo je nekad tajna. I bilo je nemoguće.

Jaroslav Černi, za koga je već rečeno: veliki projektant, ali za koga kažem: pesnik naš, pesnik i član porodice, iako još male, onih koji postoje samo pred nemogućim, samo pred nedokučivim a ipak dokučivim, na kraju pobeđenim, taj pesnik Jaroslav Černi verovao je da ovde, na ovom mestu, može da se ostvari ovo jezero, i ova hidrocentrala. Ni Francuzi, pre rata, nisu to videli, a ni stara Austrija (htela je da napravi, kod Žuglića, centralu protočnog tipa u jačini 20 hiljada konjskih snaga) nisu shvatili da je baš to mesto koje je za jezero i za hidrocentralu izabrao Jaroslav Černi, ustvari, jedino moguće, i jedino realno mesto.

Jednom, to je bilo nemoguće. I veličina svega ovoga, tu, na Jablanici, koju treba još dublje, još potresnije osetiti baš je u tome: što je to bio prodor u nemoguće. Najmogućnije postoji za nas u prostoru nemogućeg.

Kiša je padala i njen ritam u ovom malom mestu u kome se jedna velika bitka sad privodi kraju, utapao se u nešto mnogo više i mnogo stvarnije. Utapao se on, taj ritam kiše u zabiti, na malim železničkim stanicama, utapao se kao i svaki drugi ritam, kao ritam ruke onog kovača sa čekićem koji udara neprestano po nakovanju jedne primitivne kovačnice sa mehom, kao i ritmički pokret jedne druge, na smrt umorne i smrtno većite ruke hodže sa čalmom oko glave koji je, zureći u prljave prozore male gostionice, mešao kašičicom kafu u već skoro praznoj šoljici. Pa se čak utapao, gubio, postojao nedovoljno sam, i ne više isključiv, i ritam kojim je mala devojčica, jedna majka-dete bosih, prašnjavih, ispucalih nogu, i ukočenog pogleda, njihala svoje dete na trećem stepeniku nakrivljene kuće, dete koje čak nije moralo to da bude, nego sestra ili brat. I nestajao je, čuo sam, u jednom drugom, silovitom, opštem ritmu, i ritam očajanja sa kojim su ljudi ovde vukući za sobom mršave konjiće i poraznu za njih sliku svog potopljenog doma odlazili odavde pred jezerom koje je nadolazilo.

Ne turbine samo, i ne ritam i zujanje električnog napona u žicama i sklopkama razvodnog odeljenja, jedne takođe fantastične terase, i ne voda što šiklja nepojmljivo, iz otvora ispusta na brani, ne ta konstrukcija tamo, šamar gluposti i siromaštvu, i ne samo ta glupost još uvek živa i to siromaštvo, i pored svega, još vidno ovde, — nego jedan drugi, ogromni, sad jedino realni ritam te poezije nemogućeg koje se ostvaruje, u životu, u vatri i vodi, kada sve dobija vid jedne paklene, nenadmašne umetnosti, i koje je, ostvareno, potpuna negacija svega što je gluvoća za njega, što je starost i regres, taj ritam koji je zahtevao da se čuje i koji je bio, ustvari, početak i tajna ovog fantastičnog doživljaja. On tragično sjedinjuje u sebi kakafoniju svih ritmova našeg života. On je najviša istina onog što jesmo i što postajemo.



Brana hidrocentrale „Jablanica"

(Snimak iz gornje perspektive)

Juraj Najhart GRAD ĆILIM

Marijin-dvor i Narodna skupština u Sarajevu

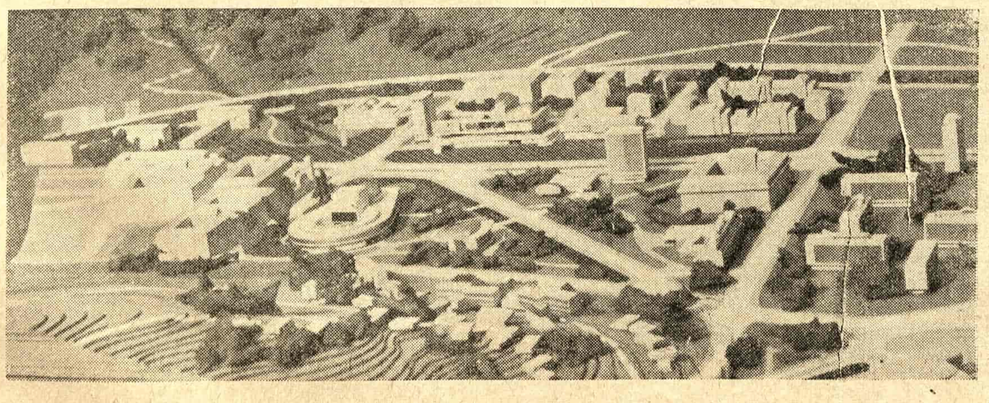
SARAJEVO sa svojih 130.000 stanovnika raste postepeno u četvrtmilionski grad. U starom dijelu grada ostalo je otvoreno pitanje čaršije koja je puna kaverna i sva u ruševnom stanju. Ostali dijelovi postojećeg grada izgraduju se pretežno na način plombiranja, tj. ubacivanjem novogradnji među postojeće građevine. Ostaje otvoreno pitanje formiranja još nekih trgova kao što su Društveni trg oko pozorišta, Trg Oslobođenja, Trgovačka četvrt grada u Titovoj ulici sa robnom kućom, kao i asanacija i izgradnja novih naselja na padinama starog Sarajeva. Paralelno s ovom problematikom izgradnje starog Sarajeva postavlja se i pitanje izgradnje novog Sarajeva, a naročito kompleksa Marijindvora koji se nalazi u tom longitudinalnom gradu između starog i novog Sarajeva gotovo u sredini. Postavljajući cijelu problematiku izgradnje Sarajeva na principu historijskog kontinuiteta, pitanje izgradnje Marijindvora pada, za razliku od dijelova starog esnafskog grada, pa onda kapitalističkog itd. u socijalistički period. Nepisane zakone zamijeniće pisani zakoni. Nesvjesno — svjesno, zatvorene blokove — otvoreni, individualne bašte — kolektivni engleski parkovi itd. Izgradujemo nove dijelove grada pa se pitamo po kojim principima da ih izgradujemo. Koje stare principe da slijedimo, koje da transformiramo a koji se novi redaju.

Mjerilo čovjeka je pravo na vidik. Stvaramo novu disciplinu koja treba da obuhvati pozitivne vrijednosti nasljeđa naše domaće arhitekture i urbanizma izgrađene najsavremenijim konstruktivnim dostignućima. Tu se radi o sintezi emotivnih faktora Istoka, i konstruktivnih sa Zapada.

Arhitektonsko-urbanističko oblikovanje

arhitektonsko - urbanističkom oblikovanju, a u duhu naših arhitektonskih tradicija, želilo se izbjeći lažnu patetičnost koja unosi nesluh u ovaj ambijent, kao što je bio slučaj s austrijskom kolonijalnom epohom. Obzirom na činjenicu da je Sarajevo u kapitalističkoj eri potpuno izgubilo svoj kontinuitet u historijskom oblikovanju, nastojalo se stanovite autohtone vrijednosti ponovo uspostaviti u savremenom smislu u vidu novih zakonitosti — ćilim grad — (grad zelenila) mjerilo čovjeka, pravo na vidik, kockasta i kupolasta arhitektura itd. Kroz ta nastojanja dolazimo do zaključka da bi bilo pogrešno postaviti ispred Crnog Vrha visoke objekte nego naprotiv uspostaviti prostorni kontinuitet sa budućim stambenim naseljem načičkanim nizom doksata na Crnom Vrhu na bazi kristalizacije, koji se međusobno nadvisuju kao čovjek čovjeka sa željom da bace pogled u dolinu i obratno, a kao što je to bilo nekad između mahale na padini i čaršije u dolini. To znači piramidalno grupiranje objekata — stambena kolonija, škola, kinokoncertna dvorana i opera sa svojim paraboloidnim oblicima koji su proizašli iz akustičnih i optičkih faktora i koji treba da zamjene kupole . . . Visinski objekti pokraj kičme grada nisu postavljeni na nekom ušorenom principu nego slobodno i izmjenično, čas na jednoj, čas na drugoj strani u želji da budu, kao nekada minaret — visinski akcent mahale, akcenti i orijentacioni objekti novih rajona Sarajeva. Isto tako i toranj (sahat-kula) Narodne

(Nastavak na strani 13)



Maketa Marijin-dvora i okoline

Maketa stare čaršije

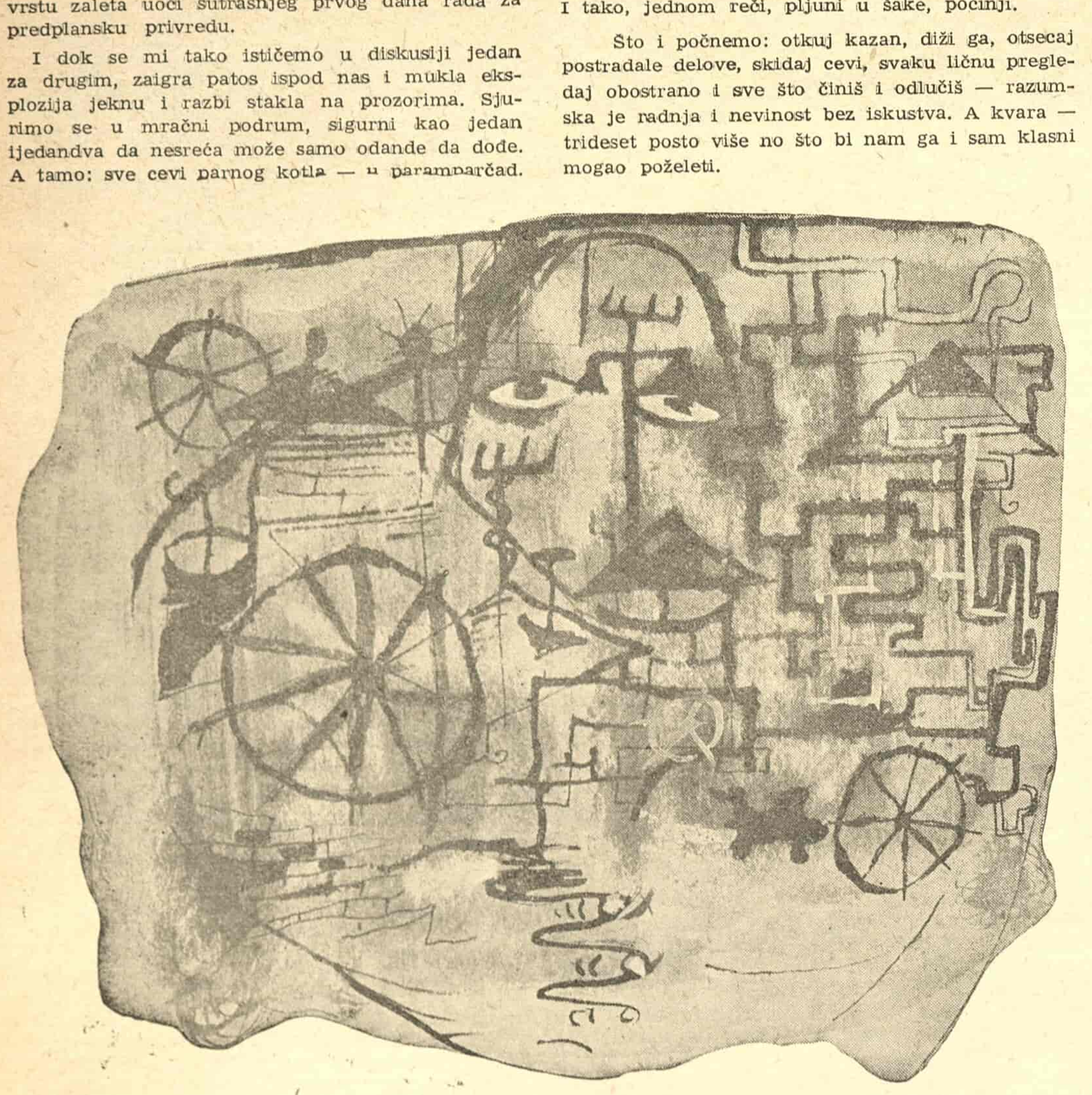
SAVREMENA PROZA

KOŠAVA

POČELA je četrdesetpeta, druga godina pre plana, mi radnici — uzbuđenje jedno i takav zaletni elan, sto dana da pišeš, ništa ne bi iskazao. Pa i ja lično, uprkos iskustvima s urođenim mi i dokazanim ličnim baksuzlukom. Ne! odlučio sam, sad ili nikad, svako pravilo ima svoj izuzetak, a svaka lija dolija, makar to bila i nesreća bez legitimacije i ličnog opisa.

Četiri godine je istina već mislim: gotovo je s njom: pa se ipak pokaže suprotno, ali uprkos tome nada me nije napustila ni u gorim prilikama, pogotovu ne u času kad smo se na konferenciji zakleli u preuzete obaveze i sve šta ćemo, sve šta će ko i koliko ko čega kao neku vrstu zaleta uoči sutrašnjeg prvog dana rada za predplansku privredu.

I dok se mi tako ističemo u diskusiji jedan za drugim, zaigra patos ispod nas i mukla eksplozija jeknu i razbi stakla na prozorima. Sjurimo se u mračni podrum, sigurni kao jedan ijedandva da nesreća može samo odande da dođe. A tamo: sve cevi parnog kotla — u paramparčad.



— Sabotaža! viknu prvi sekretar.

— Ne lupaj! kažem ja. — Ili idi pa uhapsi dvadesetipet gradi ispod nule i loši ugljen.

Tako se i potvrdilo u istrazi, ali hajde radi, prebacuj normu. A gde je obaveza? Radost se kao obično naoblačila: moja nesreća ni buduću petoletku neće da poštedi. Ćutim na sutrašnjoj konferenciji, a košava tog jutra dunula mrazevom žuči i takvim se skočanjenim talasima nabacuje na predratnu zgradu naše radionice, da mi se činilo — samo što nije oduvala mašine, nas i celu konferenciju kolektiva. Nikad još nije zahvatila tako širokim slojem pobočnica izbačenih po sto kilometara od glavnog pravca njenog zaukavanja na onaj ionako iskrivljeni i uvek krivi grad na ušću reka punih Ratnih Ostrva i Ada-Huja, koje je košava sebi za igru podigla, i izgledalo, zavitlala na nas u unutrašnjosti hale zanoseći stubove i stabla, a napolju zaprege i kuće s kojih je svojim rapavim trobojnim magarećim jezikom ljuštila malter i sad valjala teške, usaljene nakupce s vinske pijace kao pikavce, hartije i otpala golubija pera. A Strugovi u hali — ćute. Najbolji radnici oborili oči kao uhvaćeni lopovi: ali ruke zavukli pod miške i pocupkujući u mestu s noge na nogu, slušaju našu situaciju kako nam je verno prikazuje direktor pogona a onda: Razlaz, drugovi!

Predavanje o situaciji završeno, ali tek počinju muke na toj temperaturi što se sva povukla u mišju rupu ispod nule, niko ne može rep žive više da pročita na staklu.

Stojimo u kantini iza kancelarije s dva telefona a odande se čuju glasovi direktora i inženjera kako promukli, ali lepim kukaju i mole za stručnu pomoć. „Alo, druže! Alo . . ." Železnička radionica ni sama nema dovoljno stručnjaka, kažu. Unutrašnjost ih nema. Beograd nema. Pruga do Broda zavejana neoslobođenjem još. C r v e n a z v e z d a ne može, J a s t r e b a r s k o neće . . . „I sami smo u kvaru".

Vidim kroz staklo kako se uprava hvata za kosu i plače jednu suzu u četiri oka što se smrzava na oba lica kao od samih komadića stakla osutih mrazovim cvećem i ledenicama očajanja.

Kvar je zaista bio od onih: ili daj stručni kadar ili — ne prilazi. Mi iz precizne mehanike stručni smo za drugo. Frez, strug, varenje metala, politiranje — to je naše. A pertlovanje — to ti je znanje onih iz železničkih radionica i sličnih.

Šta da se radi, bogamu? Šta? pita uprava u dva glasa i ide od grupe do grupe i ne preskače pojedinca ni slučajno usamljenog u mislima: „Drugovi, tako i tako, naš je plan doveden u smrtnu opasnost na prvom koraku svog puta u život". I tome slično. To jest, slušamo: Ništa novo!

I sami znamo. Kao da ne bismo bili zadovoljni da je kazan u redu ili ja opet, da nešto slučajno umem da nitnujem. Ali ne ume to niko između nas, čak ni ja i sad, pa šta da mu se radi? što kazao drug Lenjin, nego opet popodne sastanak s praznim provođenjem, a srce opušteno kao ramena. Samo nosevi — modri.

— Ko će dobrovoljno da se javi? pita direktor i dodaje ne verujući ni sam svome glasu, ni još dvema ljubičastim rukama koje se digle posle moje koja se digla, đavo je odneo, ne znam kako. Dozvolu tražila nije od savesti za neznanje. — Nek slobodno istupi!

I kao da je u pitanju sloboda, ja istupim iz reda. Da probam, šta me košta? Ne uspem li, nikom ništa, uspem li — to je već zasluga, ali, šta da krijem — neverica! Jer verovao nisam u taj slučaj ni dvadeset posto. Ipak, izgledalo mi je, jer sam varao sam sebe, da verujem i 50%, a pravio sam se na izgled i svih 100%. Jer prvo i prvo — u pitanju je lepša sutrašnjica naših budućih pokolenja što neće imati nijedne reči opravdanja za našu njima nerazumljivu nesreću pošto tad neće biti baksuza da im objasne zaostajanje, nego sve po planu i zakonu i svi podjednako zadovoljni. Jer drugo i drugo . . . Kako da ti objasnim? Pazi ovako . . . Bilo je svakom plaćaj kao da radi, a svi samo u prste duvamo, jer je dokazano da niko sem košave nije kriv što je kazan prsnuo, uprste duvamo mesto da nevolju uza zid tako pritisnemo da joj ispadnu oči. Nisam mogao više da gledam to razbacivanje i trošenje za nerad. Nešto se moralo. Ako si se i dan jedan borio protiv fašizma ili bio paćenik ili gladovao mučeći se prekovremeno zbog crne sudbine ni ti ne bi otrpeo, nego bi se javio kao ja i još dvojica drugih, makar znao pertlovanje manje od svakog od nas koji smo odjednom primetili da smo ostali sami i primetili, kako se sami sve ispod oka gledamo i merkamo kao da se prvi put u životu vidimo, iako se znamo sa konferencija.

Janda naprimer, u maramice pljucka krvavu pljuvačku. Dve godine je proveo na najgorem mathauzenskom udarcu i muci. A drugi — herojski prvoborac, čovek s dva ordena i jednom drvenom nogom, ali rehabilitovan po svaku cenu. Da vidimo, što kazali slepci.

Lajković nije kao ja, stručnjak svoje struke, nego univerzalac kao „narodni magazin", sve zna, ali osrednje. I to će nam sad nešto vredeti, pomislim, kao gladnom hleba.

I invalid — bio je više mastiljara radničkog porekla i visoke klasne svesti, u kancelariji je radno, ali s obzirom da je pre rata bio kovački šegrt, nije bio za bacanje, sem ako mu uobraženje posleratno nije pojelo ono radničkog umenja. I tako, jednom reči, pljuni u šake, počinji.

Što i počnemo: otkuj kazan, diži ga, otsecaj postradale delove, skidaj cevi, svaku ličnu pregledaj obostrano i sve što činiš i odlučiš — razumska je radnja i nevinost bez iskustva. A kvara — trideset posto više no što bi nam ga i sam klasni mogao poželeti.

Pri tom — zima. Gvožđe što pipneš — ruku ti kroz kučinu i krpe raskrvari.

Ali prođe ceo dan. Prođe i noć. Opasnija. Još jače davi suva hladnoća. Osećaš kako ti se naježana pluća zalepila za rebra kao na mrazu — nozdrve za rskavicu nosa i osećaš kako ti crna džigerica drhti formalno nad kajišem platnenih pantalona. Življe! to je gluvonema parola naša, pošto je dokazano nedavnom našom prošlošću, da je svaki čovek ono što želi da bude, ako se ne podaje udarcu i nauči zubni stiskavac. Daklem, radi, drugo ne ostaje, pa makar crko. I ne samo — radi. Nego življe i još više i svom snagom tela i mozga.

Niko mi to ne kaže, nisam od onih koji glasove čuju i priviđenja vide kad im se od rakije pijanima osećanje sebe udvostruči. A ipak kao da mi kaže i to neki ja koji nikad nije bio baksuzan, onome meni koji je dokazani baksuz, govorim ja, daklem sebi, pa misli i da sam lud, mada nisam. Ali šta ćeš, život je bio šamar sve dok ga narod nije preko njuške, kao drolju. Sada jeste, prešao je na našu stranu, ali iz straha od daljih batina, ne iz ljubavi prema radničkoj klasi spreman na svakom ćošku da vrdne, jer kurva ostaje kurva što dokazuje i ovo prskanje kazana u oči počinjanja predplana i opšti nedostatak stručne snage. I šta onda da radiš, što rekao Lenjin, do li sebe da nateraš u sveznadare pod najgorim radnim uslovima a s najvećom odgovornošću.

Ali neka. Rebra ću životu da namestim pokušali da šorne u efe, jer razumećeš, svakog bi na mom mestu, davnije izdali obziri strpljenja da je preturio i pola onog zla što sam podneo na svojoj koži bez roptanja prvo, u kapitalističkim danima, kad je nesreća bila jedini zakon čoveka radnika, ali, što je neshvatljivo, podnosi je i sad, odmah posle oslobođenja u toku zimske ofanzive na neoslobođene krajeve, kad je već tu na oslobođenim, kurva života zakonski i zvanično prešla pod našu budnost i komandu, a nesreća me i dalje, pojedinca ne puštala s oka, a sreća lično izbegavala, pa baksuz šorao po starom kao da se ništa nije promenilo, nego je sve ostalo po predratnom, mada se sve promenilo. I da mi se, prijatelju, ne čudiš, jer da ti ja ispričam i tačku po tačku ceo svoj život, bio bi to socijalni film kakav trudbenik nije video mrzeći pasje sinove izdajničke buržoazije koja je nas izgladnjavala ne samo niskim nadnicama već i visokim suzostanjem nesreće, dajući joj da igra glavnu ulogu usuda celokupnog života od kolevke do groba na našoj grbači iščašenoj od teglenja.

Izgubio sam se izgleda. To ti je — neveština u bacanju lasa na baksuz migoljaviji od živih, neusoljenih jegulja. Jer zašto sam baksuz i po kom pravu i u čemu, to ni dan danas ne znam. A jesam neosporno. Svi to znaju i potvrdiće. Mnogi će ti i reći da su hteli i da mi pomognu da ga skleptamo i da me učine ravnopravnim sa ostalim radnim narodom u ovoj naučnoj zemlji, ali ubrzo su dizali ruke: izgubljen slučaj!

Uzmimo: u tim mislima, kažem ja sebi one prve noći: „Izdržiš li, Đušo, crknuće baksuz kao bela lala i biće ti življenje jedna jesenja ruža". Itina, noge — ne znam jesu li do kolena moje ili su to uopštene proteze kolege invalida i prvoborca. No svejedno sad, mladost ili jačina krvi, ne daju mi ni da pomišljam na klonuće i demoralizaciju. Ali drugog dana popodne, invalid najednom pocrne zaljulja se i čelo mu prokrvari od pada u nesvest na gomilu zakrpljenih i očišćenih već bakarnih cevi. Zajedno s Lajkovićem odnesem ga u stražaru, a tamo, eh, najidealnija milina — toplo, pa zagušljivo malo, taman kako treba da bi se viknuo jedan drem od petka do ponedeljnika. Furunica sve poskakuje od unutrašnje vatre, u ćošku — krevet, a ćebe — sivo, a meko, pa toplo. Ali stoički položimo ivalida i hajd natrag u međuvreme noći i metalni cvokot kazana čije smo demontiranje pre toga baš završili. Prelazi se na drugu tačku noćnog reda: pertlovanje.

A to pertlovanje — grbav neki posao. Nije to metalovarenje, prosto duborez, sušti umetnički rad i sve — ručno, i niko ti u toj struci ne može reći da ti je posao dobar, ako nije i lep. A pertlovanje — to je zakrpa i posao bez gizde, da pljuneš što gubiš na gluposti vreme. Pred zoru ti se i moj Mathauzen — Lajković skljoka. Bacim ga na leđa, pa žmureći u stražarnicu, na krevet kraj invalida i žmureći napolje, da ne gledam i ne zavidim njima na nesvesti. I trkom u štenaru od radionice gde sam pre toga taman i bio nekako uhvatio u čemu je glavni štos pertlovanja.

Kreši.

Istina, posao — ubi bože od dosade. I da si radnik nekvalifikovan ne traži celu pažnju. Klečeći istina, radim, onda ustanem, spustim se u podrum po neki deo ili prođem kroz dvorište poslom, po nešto drugo, ili se vratim u halu. Teraj. A sve mi je teže, osećam demoralizaciju i u prstima i u bubrezima, drhtim, a misao kao hijena obilazi oko crvene stražarske barake s kolegama

Oskar Davičo

onesvešćenim na mekanom, u toplom i usnulom. No tek što bih na prstima za tom svojom mišlju i ja pošao, ali se trgnem: nitnujem, pa se sve izbriše a ipak i ostane miris barake, miris njihovih tela u snu. I ostajući, taj miris dovuče pojačanu njihovu pretstavu u očima i ušima i ja ih ponovo gledam i slušam kako dišu nedaleko od furunice što pocrvenela skakuće i pucketa kao odistinsko biće što mi šapnu odonud jedva čujno: „Misliš li da su odista onesvešćeni, frajeru?" Samo, napravim se da nisam to ni čuo. To. Samo što čujem, ali odistinski čujem, čujem kako u onom furunčetu pucketajući gori žuti cerov panjčić, i čini mi se da samo to čujem, a kad bih samo to istinski čuo, čini mi se iznitnovao bih sve lože sedmog neba za deseto nebo bih ga direktno iznitnovao nitnujući, nitnuj, ne gubi se, pa bi mi bilo toplo, bogamu, kao njima što su me ostavili izdanog pri sebi, da nitnujem, nitnuj! dok oni spavaju, bogamu, u toplom, boga im kurvinog, a ja tu zebem kao ćuran i baksuz koji i jesam ostao uprkos revoluciji, baksuz koji tu zebem i umirem od zaleđene smrti kao da unapred nisam znao i pre no što sam se javio dobrovoljno pred svima da će mi se baš to desiti, ali javio sam se glupo, znao sam, jer sam glup, ko je video da se tako začikava sudbina, u tome je i moja nesreća, stalno bih hteo više no što se može, a zna se da je lakše skratiti noge nego li produžiti guber kad nema dovoljno tekstila usled nasleđenog siromaštva, pa neka, takav sam, inadžija kamenoglava, pa neka i stradam, ne mogu drugačije, ne mogu neka me najbolje više i ne bude, nestaće samnom poslednjeg jugoslovenskog baksuza i biće sreća za sve i niko neće da tu zebe i pertlujući bez kraja radi posao koji nije njegov kao što je to naprimer, metalovarenje ili tokarenje, uzmimo, nego nešto ubibože dosadno i glupo i za čije babe zdravlje ja baš da to moram, ja jedini od osamsto naših radnika i nameštenika, ja jedini tu dve noći i dva dana bez odmora da rmbam, dok ostali u svojim sobama spavaju strndžajući se i u snu o tople butine žena i drugarica radodajki lepljivih od snova i drugog, s okruglim poskakujućim vrućim hlepčićima dojki s mlekom, s pucketavim trbuščićima s cerovim glavnjama unutra do balčaka i zašto baš ja da jedini od svih grizem svojim cvokotima govna od tri mraza i ja jedini da podmećem iskajišana leđa sa žuljevima do malog mozga pod sva polomljena kola ovog sveta, zašto ja da ne spavam i ne mrsim svoje noge sa ženskim koje više ja kao svoje ne osećam više među dve ženske noge, zašto samo meni nikad da ne bude sve ušesnaest i sve potaman, nije ni moje zdravlje tela nađeno na bajlonovom dubretu i ja sam se za vreme rata izmučio gore no invalid i skoro isto tako kao i taj moj onesvešćenik Mathauzen i zašto samo oni da padnu u nesvest, a ne i ja, zašto, bogamu i zašto mater mu božiju, da ja samo reumatizam iz čista mira usrkavam direktno u koske što cepte na toj košavi nad krovovima gde huji celim adahujama koje nosi i navaljuje na prozore i zatrkava se preko dvorišta preskačući ograde i lomeći plotove, na toj košavi što se pritajila sad u "šišmirovom džbunju na skveru i sprema se da se razbaškarena u svom ledu ponovo skovitla niz ulice, trgove i pijace urlajući sumanuto i divlje: „Đuša je Baksuz i ništa mu ne vredi".

A da me ko šibao po ušima. Ali oni, ni brigeša hrču, ali kad je neko baksuz, diži unapred ruke, jer i Lajković i Prvoborac sad spavaju iako ni njima vrag nije dao mira, ali oni sad spavaju i niko im ništa ne može: nesvestica. A mene ni nesvest neće i nikog nema ni čorbuljak neki da mi donese i olakša, nikog. Nesvest. A ako lažu? I zašto mene da se predplansko izvršenje tiče više od ostalih, kad njima uvek širok život tesne gaće, kad meni, bilo što bilo, život uzan kao omča o vratu? Ali nećeš . . . Dosta mi da [illegible] uvek . . .

Trgnem se, pogledam oko sebe — dvorište, košava. Pa? Vrlo važno, dezertiram, idem njima u stražaru i pašću na pod, kraj njih onesvešćenih, neka im krevet, i zaspaću nesimulativno . . . Jer, glavu dajem da sam ih video. Sedeli su za stolom, jeli čvarke, pili čaj, smejali se, a na mene — ni da pomisle. Ne sećam se kako i zašto sam se vratio, digao bačeni alat, ugašeni pištolj i opet, puj pike i nanovo. Je li mi pred oči izišao ceo moj dosadašnji život, prema kojima Jadnici onog tamo Francuza nisu ništa. Ovo su jadnici, ovo moj stari prijatelju, ne oni Francuzi od kojih niko nije kao ja te treće zore bio stigao do stražare i bacio pogled na furunu što se rumenila tako da mi se ukočene ruke od samog pogleda na nju raskravile i želeći da uđem unutra i zaspim više no boga da zafrkavam, mauznuo sam sebi jedan na levo krug pertlujući govorio sam sebi: „E nećeš! E nećeš! Ne može to tako! Neka oni piju čaj i jedu čvarke. Neka se smeju. Ali ti savesno svoje da ispuniš makar crko ko pas u štenari."

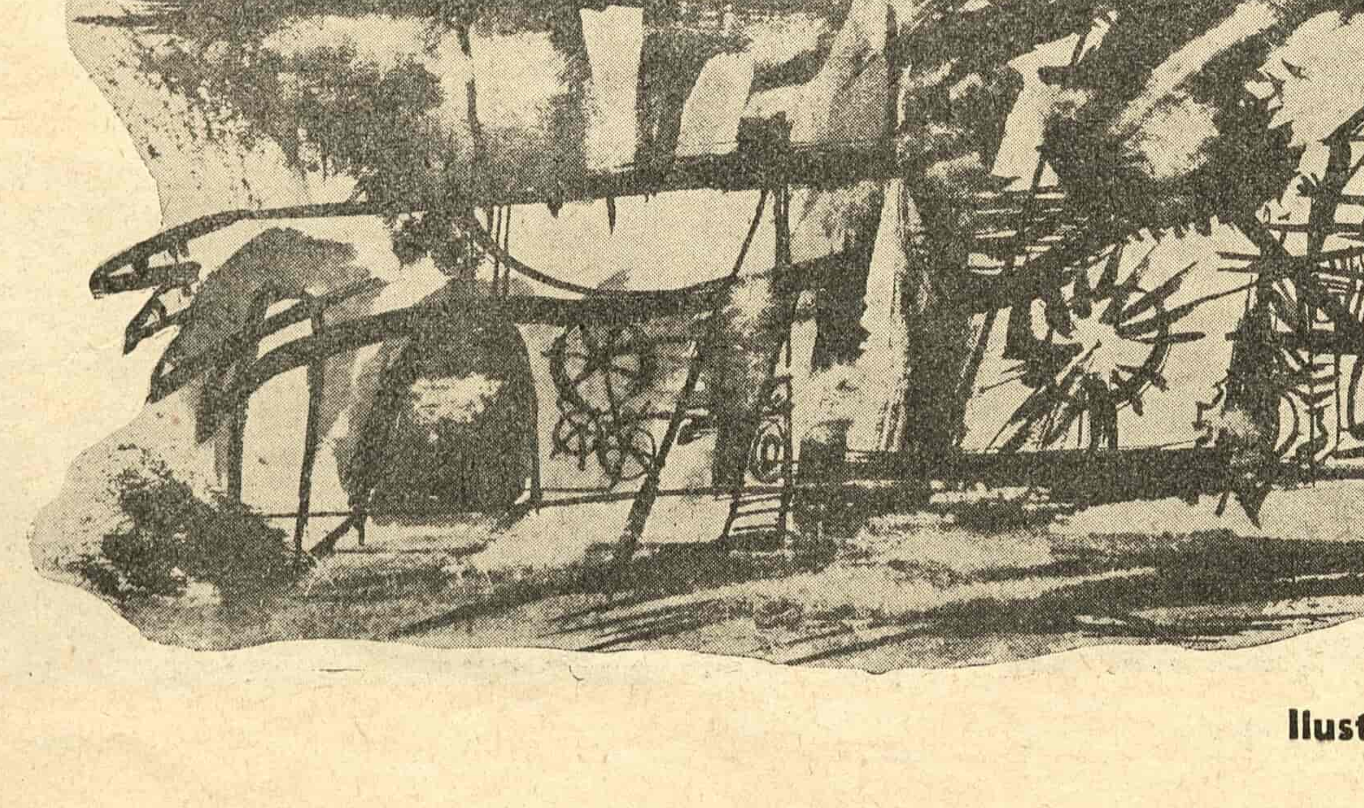
Kome sam govorio? Životu psećem iza sebe? Furuni u stražarskoj baraci na ulazu u fabrički krug? Baksuzluku u meni? Ali glasno sam govorio: Naučno su dokazala sva tri genija s kojima se ponose šake i mozgovi grada i sela, naučno su dokazali sva tri druga osnivača radničke klase i naučnog života da čovek radnik ne sme da bude baksuz ni u svojoj državi, ni u svom snu, ni igde pa makar još sto dana neko radio sam samcit, dok ostali spavaju ili piju čaj ne misleći na te već tekovine i borce koji ginu za još slobode i nas tu koji sikćemo rmbajući da sačuvamo stečeno, neka ih, neka spavaju, neka zaborave da te njihove čuvare s vremena na vreme, zaborave da smene s mrtve straže radnog mesta uoči početka plana, inače po čemu je fabrika svakog koji radi i svako slobodan da telom svojim pruži primer svetu koji će biti jednom svi? Jer baksuz, to nisam kad je jednog samo zapalo da između svih koji spavaju bude svaki, da oseća i misli i radi za svakog i ostane budan za sve. Ne to nije više baksuz. To je drugo!

Prvi put u životu mi se činilo da je i neki ponos i neka sreća nedokazana u mojoj nesrećnoj sudbini baksuzljivca karakušljivog osvetlila ponosnom nekom vatrenom i sitom nikad više sagledanom svetlošću moj život, pa pomislih: Kuš i nitnuj! Kuš i nitnuj! Kuš i nitnuj! Kuš i nitnuj! Nitnuj! Nitnuj!

Odista, činilo mi se da su mi se i prsti razigrali i smekšali biškotno, a ni hladnoću nisam više strašno osećao, ni da je svanulo, ili da je zora tamnosiva, skoro crna. Pa čak nisam znao ni da li je još košava ili sam već prestao da budem gladan ili da li nisam ni bio umoran ili gde je svršio svet oštrih bridova i počele obline i mekote, i ako pertlujem i dalje, ali za razliku, ja ne osećam više nikakvu gorčinu, to jest sebe, nego znam toliko pouzdano, da dajem časnu reč i sad za stanje na ondašnjem licu mesta kad sam prestao da osećam sebe kao pojedinca već kao da sam lično postao celokupna srećna i dugovečna radnička klasa, ja sitan — a ipak kao ona celokupno neumorna. Pa vidim, kroz crnilo svanuća ne prekidajući pertlovanje sve neke razdrljene, mile sutrašnjice slatke kao dečje butinice u Košutnjaku, kraj Hajdučke česme samo stoput većem i lepšem Košutnjaku. Vidim: izišli drugovi dečica razne sorte, mala i veća nešto no majušna, sa njihovim drugaricama mladim majkama ili drugaricama starijim sestrama, da se igraju uživajući na uvek i samo otad uvek i samo prvomajskom suncu i temperaturi. Drugovi mališančići teraju obruče, leptirići ćutke proleću, cveće se ljuljuška na ljuljaškama što se smeju, a malo dalje drugi drugarčići baršunastih nožica pikaju lopte i igraju klisa levo i klikera desno od staze, a tamo dalje neki puštaju zmaja a kod bazenčića s crvenim šarančićima puštaju male jedrilice lepše od pravih puštaju ih da ih vetrić nosi preko talasčića. Drugarice mlade majke i starije sestre jedu besplatni sladoled iz prvoklasnih korneta i daju i raznosortnoj dečici da liznu i malo gricnu, „Malo, samo malo", kažu im ne što žale dinar besplatni nego da ne pokvare trbuščiće i ne dobiju prolivčiće onako rumeni, plavi, mirišljavi i prirodno runjavi kao frajle tamo iz mog rejona kad subotom popodne uoči igranke izlaze iz daščare Steve frizera „Trajna — 50 dinara. Vođena — isto". Vetrić, a vedro, pa sunce i ptice, pa razne. A i dva prozračna bela oblačića. I s njih kao da cvrkuće. To samo: sreća. I niko se ne tuče, ni stariji. Niko ne plače: ni bebe iz kolica. Jedno radovanje bez kraja i vidljiva uzroka, manj da nije: „Eto, živim, pa nam je sve lepo". I da vidiš, dežurna dva dobrovoljna baštovana (to dežurstvo hvata svakog građanina rejona jedan dan u pet godina) obučeni u srebrnaste mantile od najlona, vozaju mali beli traktor sa crvenim šmrkovima i jedan od njih pre no što će drugi pritiskom na dugme pustiti automatski šmrk da polije rondele s danominoći, šebojem, nežnim perunikama i lalama, kao i džbunove jorgovana, silazi sa svog sedišta i virne iza svakog basena i u svaki grm da vidi šta ga znaš? možda se neki drug omladinac zavukao tamo kao ja kad sam pošao sa dvanaest godina i osam meseci u front trbuhom za kruhom da otspava glad, ne, nego u hladu da prodrema posle neteretnog n postupnog učenja ili igre a pošto se nabaćokao jagnjetine na ražnju, gibanica, kajgane, kolača s orasima i pavlakom i napio maline i nalizao sladoleda od banane i pomorandže . . .

A lepo i meni od svega toga što vidim i slušam slušajući svoju maštu dok pertlujem, pertlujem, pertlujem do kraja, a onda, pre no što sam se digao iz kreveta osetio sam toplotu sasvim proletnju. I bilo je već. Svu zimu sam preležao u bunilu zapaljenja mozga i pluća i kad su me u jesen pustili iz lečilišta u Sloveniji i kad sam se vratio iz Ohridskog radničkog odmarališta bila je jesen. Moja fabrika stajala je na mestu, ali sva uprava i sekretari poizmenjani, a od nekadašnjih radnika koji bi mogli da potvrde sve što sam u elanu zalaganja udarničkog dao od sebe više no svi nestali, malo ostalo, a i ti, zauzeti drugim gorućim zadacima, na drugo misli, pa se i ne setili odmah mene, zaboravili na mene i ja kud ću, šta ću, valjda ne da ih potsećam na ono što sam i sam skoro zaboravio? pa rekoh sebi: I ne trebaju mi nikakve pohvale u novinama, ni pred kolektivom, ja znam šta znam i ne znam, te odoh bezimen i zaboravljen na drugo mesto. Čoveku koji hoće da radom satre nesreću u ovoj zemlji, ne mora se bojati, da će se rukama češati gde ga ne svrbi: imaće ih obe pune posla, ako hoće i dvadeset i pet sati na dan . . ."

(Odlomak iz romana)



Ilustracije od Zulfikara Džumhura

POEZIJA

Tanasije Mladenović

ŠEST PESAMA

Vrata lavova

Najzad ujedravam. Jedriti je lako
Bez mača i štita. Stražari su mrtvi
Na pragu Mikene.

Lavovi spavaju ko dusi ratnika
Usnula na davnoj i bogatoj žetvi
Uz zveket oružja.

Strune leta zvuče sasvim pomamljeno
Kao vrisak ženâ i rzanje konjâ
Pred topotom noći.

Pogrbljeno nebo tad se stropoštava
I iz zemlje niču vojske kao trave
Zaljuljane vetrom.

I na mesečini koja boji stvarnost
Oklopnici ćutke spuštaju zastore
Slepoj istoriji.

Lavovi se tada protegnu i propnu,
I ja ujedravam bez mača i štita
Kroz vrata Mikene.

★

Pitiji

Proročice, zvonovi jutra pevaju Nedovršeno,
I nerečeno, i tek naslućeno kao magija tajna.
U maglu potanja jato tica, i sve je već svršeno,
I sve je uspomena i prošlost manje-više trajna.

Na izvoru svih saznanja, sasvim pometeni i izgubljeni,
Mi, današnji ljudi, smešimo se na tvoje kamene zvuke.
S nevericom i ironijom gledamo u šare, u mermer izdubljeni,

U vrpce tvoje raspletene, u tvoje proročke i oči i ruke.

Jer, šta bi moglo da nam kaže tvoje tajanstvo sveto,
Kad bogovi već davno ćute u muzejskoj prašini i tami?

Na njihove kipove i biste spušta se jedno atomsko leto,

I ljudi su, danas, tako tužni i tako tragično sami.

Pitijo, zvonovi jutra pevaju Prolaznost i Nirvanu
I neslućena kataklizma lebdi nad nama kao tajna.
Na ruševinama prošlosti, Čovek i dalje peva razornu peanu

I neznanje i mržnja su njegova priroda trajna.

★

Ljubav smrti

Udar na udar, nespokojstvo smrti,
Kao kakva ljubav za nepostojanjem,
Ljubav nenežna i nimalo blaga,
I nimalo dobra, za nas i za Grčku.

Ovde sve govori: volim se sa smrću,
Sa njom se volim otkad se volelo.
Nimalo stidljivo, i nimalo željno
I nimalo voljno, za nas i za Grčku.

U volenju smrti, biti il' ne biti,
Oči su prepune torzima života,
Okrznutih zorom, i nimalo hladnih,
I nimalo mrtvih, za nas i za Grčku.

A zora je bila tako bestelesna
Kao retko kada zora čovečanstva,
I udar na udar i iskustvo smrti
Nimalo bezbolno, za nas i za Grčku.

★

Epidaurus

Čuh ga u odjeku kao zov daleki
I osetih sluhom kao sluh prostorâ.

On se sav pretvara u iskonsku jeku,
U ranjeni drhtaj antičkih tragedâ.
Truba je počela i hor, čini mi se,
A onda replika na smisô života.

Antigono, ti si prošla kao senka
Sama u prostoru, tugom zasnovana.

I ništa sem sunca i kapi tvog glasa
Ne osta u srcu kamenih naslaga.

I ništa pod svodom žarke Argolide
Kojom suvi vetar nosi nestajanje.

Kamen je upio ko sunđer epohu
I sad se sudara s praznim bitisanjem.

★

Maslina

Maslina ko putnik stoji na raskršću,
Posustali putnik koji odmor ište
S pogledom u večnost.

Iz matorih žila izvire iskustvo
I kao memento iz granja treperi:
Upoznajte sebe.

Al' odjeka nigde. Atomska se zebnja
Stvrdnula u nama i ko vihor gasi
Tiho treperenje.

★

Hram u Delfima

Zora izvire iz stuba, iz tmine
Ko list kad se budi iz nestalne slutnje
Ranog pretproleća.

I ja je osećam bez sna i odeće
Pripijenu zorno uz hladne ostatke
Hrama u tišini.

Razigrane harfe daleke se čuju
Sa dna podnebesja kao meko noćno
Slavujevo tkanje.

To sviće Apolon u zlatnoj odori
Između obrisa ugnutih planinâ,
U dolini tuge.

Dolazi sav vitak, lelujav ko plamen,
I ivicom stuba svetlost se preliva
Celim svetilištem.

Plave oči neba širom se otvore
Kao da pučinom broje bele lopte
Galebâ u letu.

Tad Delfi se bude uz mukanje krava,
Uz krike petlova zasenjenih bojom,
Opijenih rosom.

JOŠ JEDAN MALI MAJSKI PROGRAM

Isidora Sekulić

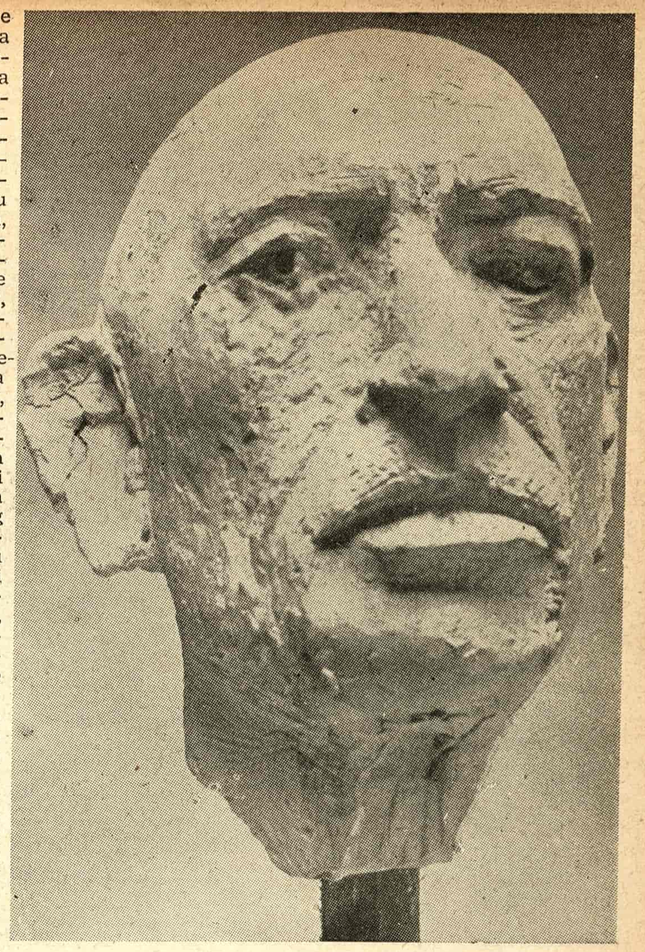
TAKO biva, i jeste: kad dođe proleće, a s njim „Bogati Gavan i Zeleni vitez“, to jest, ž i v o t, čovek zaboravi ukočenost i s m r t jeseni i zime. Ali kad dođe smrt zime, čovek zaboravi život proleća. Eto jedno očigledno sagledanje onog beskrajnog principa o kojem tako mnogo i tako različito govore i pesnici i mislioci. Kao korenje pod zemljom, nepotrošive materije i stalne sile jedno drugo satiru a satrveno je hrana, trajanje, život.

U antička vremena proleće je bilo praznik bogova. U Srednjem veku ljudi već više znaju za sebe, i nose u proleće litije u polja i vinograde, raduju se svome novom hlebu i vinu. Danas je Prvi maj proslava rada, dakle još jednoga vida beskrajnoga principa, i zato i proslava meditacije čovekove. Sa praznikom rada ide praznovanje pronalazačke misli, genija čovekova, i do u beskraj zagonetnih alatki koje su ruke i prsti čovekovi. Nebo se podmlađuje sa novim suncem, zemlja buhavi i pred veče šapće i govori, a pod zemljom, jednom od radionica baskrajnoga principa, korenje drobi kosture, dok gore tera cvet i daje plod. Čovek gleda u nebo kao u saveznika, zariva čelik u zemlju i hita pregršti semena, i veruje, još uvek — princip beskrajni je unatrag i unapred beskrajan — veruje mitološki u rad, berićet i dobru sreću.Zato je, eto, maj i praznik iluzija, bez kojih večnoga principa za ljude i nema. Dve mlade breskve procvetale, rumene buktinje, od cveta do cveta nema mesta ni vetrić da prođe, a posle jedne noći razmaci između cvetova kao proderane rupe, a posle još dveju noći otreseni su i prosuti ugužvani rumeni plamičci. Iluzija. Da, ali i beskrajni princip: što ti nećeš pojesti, poješće zemlja, a ti jedeš zemlju, a zemlja će pojesti tebe. Mlad pesnik nosi zbirku pesama:moraju biti pesme kad su od same mladosti i maja. Iluzija. No iluzije su na svima usputicama svih umetnosti! Zato je maj i praznik svih umetnosti i svih iluzija. Maj: trepte želje, zamasi, čudni znaci i simboli. Leto i jesen biće aktivnosti, maj je idealnost a ne kauzalnost, čaranje slika svih naših iskustava, svega što možemo i što, uz iluzije, ne možemo. U proleće, zato, čovek se više no ikada pita o beskrajnom principu, o beskrajnom ishodištu svega. U proleće čovek razmišlja, pita, sumnja, o čoveku kao saradniku beskrajnog principa. Čovek ne saznaje taj princip, uostalom ni sebe sama, ali oseća da je, kao čovečanstvo, možda bitni saradnik beskrajnog principa. Pesnik jedan pisao je: Čovek, kao i diamant, samo se svojim prahom glača — to jest, spolja mu se ništa ne dodaje. Zato su eto ovo majska pitanja, Gde počinju svi počeci? kako traje trajanje, koji princip drži beskrajnost? Gde su ishodišta vrhovne čovekove delatnosti, umetnosti? U maju, ne u decembru, gledamo sliku Botičelijeva „Hristova rođenja“, i, ispod, slike, u okviru slike, najvažniji detalj: pali anđeo zagrlio grčevito čoveka, i više mu ne trebaju krila...

Da ostavimo Nemca Hegla, koji, tu, nije bio originalan, jer je propovedao da je beskrajni princip u ideji. Za nas, jučerašnje i današnje, važniji su dvojica nama bližih filozofa: Francuz Kont (Auguste Compte, 1798—1857) i Englez Spenser, (Herbert Spenser, (1820—1903). Jedno i drugo je već materijalizam i mehanika; nepotrošivost materije; evolucija. Jedan i drugi već smatraju da je teorija od prakse nedeljiva. Na putu ka beskrajnom principu, Kont, dosledno, odbacuje svaku metafiziku, odbacuje, imenom, i Heglovu i d e j u i Spenserovu s i l u, i kaže: beskrajni princip, to je č o v e č a n s t v o. Spenser, na putu ka beskrajnom principu, ne može bez skretanja u metafiziku: beskrajni princip, to je n e s a z n a t l j i v o, nedokučivo; sila neke nesaznatljive realnosti. Spenser nam je drag kad sve obuhvata jednim zakonom: razvoj—raspad, pa opet tako, beskrajni ritam koji važi za vasionu, za ljudsko društvo, za jezik, za umetnost. Ali ono neupoznatljivo javlja se, po Spenseru, sad u materijalnim sad u duhovnim formama. Ima tu paradoksnosti: iz ishodišta se javljaju dve sasvim određene vrednosti, a ishodište apsolutno nesaznatljivo. Ima, na sličnom mestu, sličan paradoks i kod Spinoze: „Materija, pod atributom prostiranja, to je telo; a pod atributom misaonosti, to je duh. Suviše anarhično su rastavljeni atributi prostiranja i misaonosti. Spinozu je, tu, korigovao jedan moderni skulptor: kad je telu i prostiranju dao magistralno od misaonosti nezavisnu umetničku vrednost.

Na ovakav majski program, na razmišljanje o beskrajnom ishodištu, navela nas je okolnost da smo baš sada, u proleće, videli i čuli, u Beogradu, retko izobilje moderne umetnosti; njenog zgušnjavanja materije i rasipanja oblika, ili njenog rasipanja materije i zgušnjavanja oblika, kako gde. Izložba engleskog skulptora Henri Mura; puno izvođenje Onegerova oratoriuma „Jovanka na lomači“, uz poemu pesnika Pola Klodela; francusko Narodno pozorište sa umetnicima Žan Vilarom i Žerar Filipom. Po snazi, po borbi za čist stil — ono što svaku umetnost određuje, i daje joj vreme trajanja — čini se da na prvo mesto dolazi skulptura Murova. — Prvo što sagledamo, to su objekti ili vrlo krupni, ili vrlo sitni, daleko iznad, ili ispod dimenzija antropomorfnih. Kao u prirodi: planini i moru odgovara, kao uzorak u nesaznatljivom ishodištu, livadski cvetić, brdski potok kao sušta protivnost teškoj, i lenjoj vodi mora. Taj je princip dobro morao sagledati Mur i u raznim skulpturalnim oblicima drevnih civilizovanih i necivilizovanih epoha. Svako od nas može videti, u prirodi, stenu koja je „Sedam sestara“, „Ledeni vitez“, „Konjanik“, „Babina kapa“. Ili, u Crnoj Gori, trnjak, sa oblikom, ili uzorkom, nogu razigrane dece, a gore sa glavama raznih ptica. Ili, u Dolomitima, sitan kameni ružičnjak pri zemlji, a gore one poznate cevi i stubovi kojima oblici nisu čitki, ali su gledanja dostojni. Baš kao što oni, u Šekspiru, u istom oblaku vide lasicu ili kita... U izložbenoj dvorani bilo je zanimljivo ovo: u jednoj grupi mrtva tišina onih koji očima žive; u drugoj grupi skoro ljutito uzvikivanje: Ja to ne razumem. Nema šta da se razume: Mur je onaj skulptor koji je isključio misaonost i emotivne simbole. Mati i dete nisu materinstvo, nego skulptura. U modelovanom drvetu treba saglêdati otpor vlakana, a u kamenu otpor kamene monolitnosti. Za gledaoca Murova važno je: umeti zamisliti se očima koje gledaju, baš kao što je u prirodi važno to isto, ako će turist išta videti. Imate kod Mura rasute oblike ogromnih srazmera, sa stvarnim, pomalo metafizičkim značenjima egzistencija stenâ, šumâ, oblakâ, silnih drveta, izumrlih životinja. Ili vidite sitne figurine koje, na suprotnom kraju intervala — intervalima nema kraja u beskrajnom principu — koje su skulptura vitrina i dvorana, već sa pomalo emotivnog smisla u modelovanju neke sićušne životinjske glavice; male grupe koja se zove „porodica“, i jeste to sa koncesijama „razumevanju“, jer afinitet struji kroz oblike kao žilica metala u ruci. Tu dakle već ima neke umetničke ograničenosti, čak vrsta estetske zarobljenosti. Stanite zatim pored velike skulpture „Žene u ležećem stavu“, koja je, sa oblinama i šupljinama, sa zgušnjavanjima i rasipanostima, čitav katalog onog tamo beskrajnog ishodišta. Katalog iskren u Murovu slučaju: i najveći objekti i grupe, koji se ne mogu smestiti ni u kakvu građevinu, samo u prostor, samo u svetlost, samo u susedstvo velikih prirodnih objekata — i tu ima ograničenosti; materijal: kamen, drvo, zadržavaju oko i ruku skulptora. Jedno rame jedna figura u grupi triju ogromnih ženskih figura, u parku u Londonu, koju skulpturu ovde znamo, i možemo znati samo iz imaginiranog muzeja, iz albuma modernih fotografija — to nesrazmerno veliko rame zato je takvo što su kamen, a i magličavo osvetljenje nad Britanijom, tako zapovedali. No pogledajte dobro to „neprirodno“ rame: ima apsidadan oblik, svetlost ga jednako zaliva, i to je, u onom prostoru i u onom ambijentu, čudna igra beskrajnog principa u umetnosti.

Mur je dete rudara, ljudi koji su gledali u tajne naše planete, koji su, nekad u pećinski prostranim galerijama, nekada u tesnim hodničićima gledali kako beskrajni princip radi, kako zida spratove od podzemlja u daleko nadzemlje. Kad u takvoj porodici probije umetnička priroda i vokacija, umetnik će krvlju i čulima biti retko smeo, sa prâvom provokantan. Mur je potegao da sam sobom bude nov i potpuno određen umetnički stil. Mislimo da to još nije. Nekako kao Stravinski u muzici, i on će još slagati i razlagati; ali već sada odlučno stoji na temelju gde beskrajni princip radi sa materijom kao prostiranjem, telom, i težinom. Pod klimom i pred likom svoje zemlje: prebujna vegetacija, gde drvo tera kao stablo ogromne grane već na metar visoko od zemlje, i mora tako činiti da bi se imala na čemu držati ona arhitektura od džin-drveća; vlažna svetlost koja koloriše munjama i zvezdama; sunce ako počne apsidadno osvetljavati, to je scenarij sablasni ili vilinski, kakav je jedino mogao diktirati onu najsnažniju romantiku poezije u stihovima i baladama Osijana; — to će, mislimo, odvesti Mura do kombinovanja skulpture sa arhitekturom mekog novoga stila. Mora do toga doći. U zabludi smo, danas, sa svim onim poliedrima od trideset spratova, sa hiljadama prozora koji su prosto puškarnice; a koji bi oblici hteli da budu ono što su u gradovima tornjevi, kule, zvonici, kupole; sa svojim jednolikim vertikalama i horizontalama maskiraju čak i samu masivnost. Bez ikakvih krivina, koje su čvorovi pulseva, nagona, strasti, krila, talasanja svake modeliranosti... Nedostaje nam, zasada, u Murovoj skulpturi, humor; pravi, čist, subliman humor, sa kojim je, tamo na ostrvu, dosada, najbolje sarađivala sa beskrajnim principom britanske umetnosti svih rodova. No to je novo poglavlje; i za njim bi se ređala još mnoga druga poglavlja o prolomima sveže muzike, poezije, i skulpture, kojima danas teše Britanci sebe i svet.



★ Igor Stravinski, jedan od najvećih kompozitora današnjice, inspirisao je italijanskog skulptora Marina Marinija. Na slici: Marinijeva skulptura Igora Stravinskog (1951). — Na osmoj strani donosimo članak majstora vajara Koste Angeli-Radovanija o njegovim susre ima sa Marinijem.

Tragičan put jednog slikara

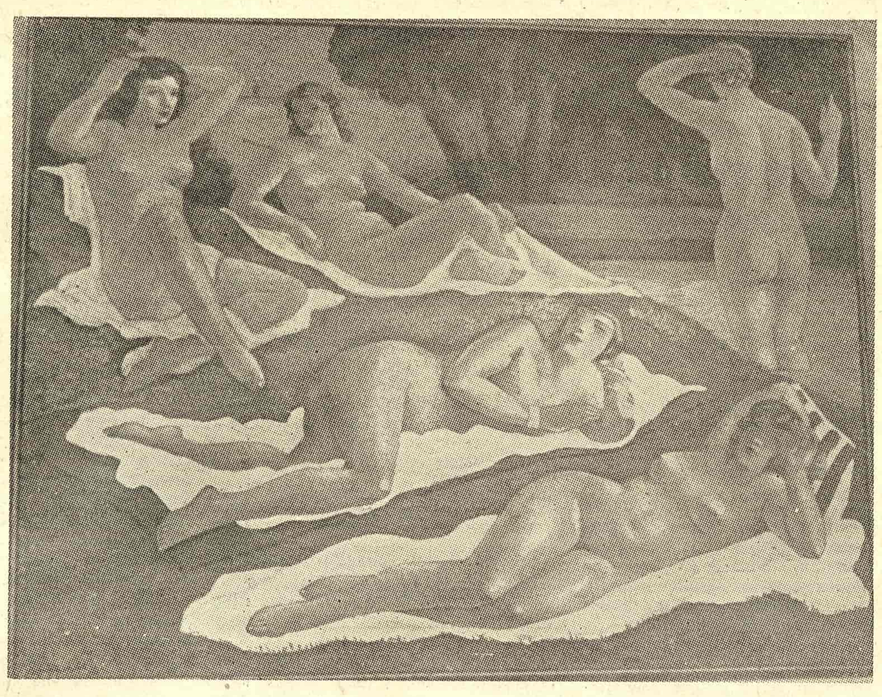
O životu i smrti Save Šumanovića

★

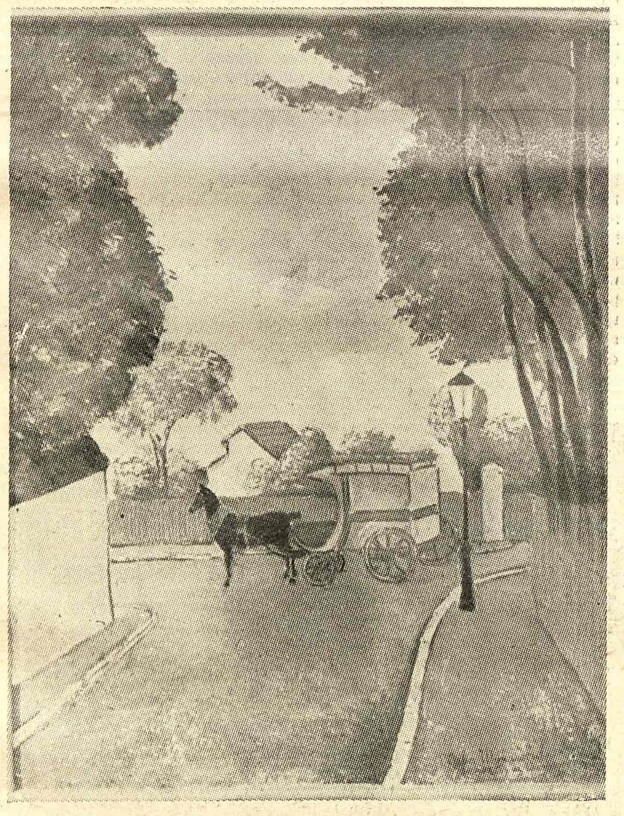
1945 godine, u Sremskoj Mitrovici, otkopana je zajednička grobnica jedne grupe sremskih Srba-Šiđana, koje su ustaše 1942 godine zločinački poubijali u toj istoj tihoj i pitomoj sremskoj varoši. Među stotinom leševa ležalo je i telo jednog od najvećih jugoslovenskih slikara Save Šumanovića. Šumanovićev leš nije mogao da bude identifikovao — taocima je pre streljanja skinuta odeća. — Mrtve oči Save Šumanovića nisu se više otvorile. Sunce, kojim ih je u svom rodnom Sremu dugo godina napajao, nije više zasijalo u njegovim zenicama. Tri godine pre toga kreč i zemlja zasuli su (po jednoj verziji još uvek žive) oči ovog čoveka kome je nesreća bila najsigurniji i najverniji pratilac.

(Tekst i fotografije Save Šumanovića na strani 6)

★



SAVA ŠUMANOVIĆ: KUPAČICE



SAVA ŠUMANOVIĆ: KOLA

Ponori i mostovi

(Nastavak sa str. 1)

moću tehnokratskog ubrzanja i energetskog napona (životnog i smrtnog) nuklearne fizike, prostor i vreme gube tle. Čovek leti oko sveta za nekoliko sati, zaokružuje ga optički i akustično za nekoliko sekundi.

Uz pomoć ekonomski-izrabljivačkih, tehnički-izolirajućih prosedea radnog procesa i odnosa proizvodnje čovek je odvojen od stvaralačke saodgovornosti i konstruktivnog saodlučivanja i vezan za svoj rad samo još najamnim odnosom. Nagla linija na grafikonu samootuđivanja ugroziće i sâme izvore života ako istovremeno ne budu preduzimane duhovno-društvene zaštitne mere sigurnosti.

Novi izvori energije razbijaju okvire kapitalističkog načina proizvodnje. Oni ne traže samo druge svojinske odncse već i jednu drugu svest. Novorazrešene sile bez društvene kontrole nužno se pretvaraju u pretnju čovečanstvu.

Analiza modernog kapitalizma jasno pokazuje tendencije centralističkih težnji za akumulacijom svojine i vlasti. Slično se odvijaju stvari i u birokratskim centrima nekapitalističkog Istoka.

Anti-centralističke i anti-birokratske forme slobodnih društvenih zajednica, koje se kod nas kroz kontrolisanu konkurenciju, razvijaju kao samoupravljanje u fabrikama i preduzećima, pretstavljaju polazne tačke jednog sistema u kome protivrečnosti tehnike i čoveka, ličnosti i zajednice bivaju postepeno premošćene. To nisu samo prodori u oblast društvenog planiranja, već upravo elementi jedne nove organizacije rada koja će odgovarati energetici i produkcionim sredstvima jedne socijalističke epohe.

III.

Ne samo mašina i čovekov odnos prema njoj, i fetiški karakter robe koja se zove umetnost pretstavlja elemenat samootuđenja čoveka ovog vremena. Bez sumnje danas postoji neka zabuna u čovekovom shvatanju o samome sebi. Ko bude sudio samo po spoljnim znacima videće u današnjoj umetnosti pre svega jezičnu zbrku jedne nove Vavilonske kule. Ali mitska kula bila je u isti mah i protest i prodor u oblast božanskog. Dublji uzroci disonantne polifonije oblika i aspekata umetnosti odjek su društvene disonance a istovremeno i revolucionisanje slike sveta; projekcija njegove unutrašnje vizije.

Umetnost održava talasanje i napregnutost čovekova razvitka. Pisac i umetnik retko kad stvaraju svesno, „da bi izmenili svet“. Ali u velikoj laboratoriji umetnosti od novih pogleda i materija, menjajući ili ukidajući stilove i idole prošlosti, oni menjaju svest epohe.

Umetnici grade mostove u unutrašnje predele. Dijapazon zvuka i ritma, lukovi misaone vizije, pilastri boje i prostora tvrđi su i otporniji od svojih čeličnih senki. To su humanistički modeli nad ponorom supernaoružanih blokova sila.

Umetnost oseća da lebdi nad ponorom; bez pretenzija i moći naučnog obrazloženja ona, sa svojim somnambulnim znacima i simbolima, ukazuje preko sveg predmetnog prikazivanja na ono što se tek priprema i raste.

Oto Bihalji-Merin

Odgovor Vlajku Begoviću

U „Borbi“ od 17 aprila Vlajko Begović objavio je članak „Dočekali smo!“ kao odgovor na jednu belešku objavljenu u „Književnim novinama“ od 15 aprila. Iako naša redakcija ne može da prihvati ovakvu diskusiju, koju je Begović započeo napadom na „Književne novine“ na nedrugarski i uopšte neprihvatljiv način, smatramo se ipak pobuđenim da odlučno odbijemo izvesna neosnovana tvrđenja koja je on izneo u svom članku.

Pre svega, želimo da kažemo da ne mislimo, niti smo ikada mislili, da je bilo koji tekst objavljen u „Književnim novinama“ neprikosnoven i da ne podleže javnoj kritici. Ne bežimo ni od toga da izjavimo da bi reagovanje Vlajka Begovića bilo razumljivo da se on zadržao na osudi tona beleške o Ljubiši Jovanoviću, ili na izvesnim stavovima, izraženim u ovoj belešci, koji daju mogućnost za jedan razgovor.

Međutim, članak Vlajka Begovića ne izražava takvu volju i takav napor: Begović se latio težeg i u našem kulturnom životu već odavno preživelog metoda diskvalifikovanja i uvredljivog insinuiranja.

Reči o „hvalabogu minulim danima“, kojima Vlajko Begović daje fantastično značenje, tumačeći ih kao da se odnose na NOB, našu Revoluciju i njene tekovine, ne odnose se ni na šta drugo nego na ona vremena kada je bilo i takvih tendencija u našem kulturnom životu, da se negira i **a priori** odbacuje sve ono što nije naše dostignuće. Svakom iole objektivnom čitaocu jasno je da se pod tim nije mislilo na sve moguće i nemoguće što Vlajko Begović sad pronalazi! Zahtev za upoznavanjem svega što je vrednost u kulturi sveta danas, kao i nedvomisleno negiranje onoga što sa tom vrednošću nema, niti je ikad imalo bilo kakve veze (malograđanska lovina po senzacijama, šundu i pornografiji) — a što je sasvim jasno izraženo u našoj belešci o Jovanovićevom tekstu — ustvari je jedan od pravih izraza humanističkih principa i naše revolucije i naše socijalističke izgradnje.

Proizvoljno tumačeći ovu rečenicu, Vlajko Begović joj daje smisao koji ona nikad nije imala. I ne samo to! Na osnovu toga i takvog tumačenja, on pokušava da politički diskvalifikuje „Književne novine«, služeći se rečnikom koji je nespojiv sa drugarskom, socijalističkom kritikom, za koju se redakcija našeg lista zalagala i za koju će se — i pored ovakvih ispada — i ubuduće zalagati.

Samo radi ilustracije, da sve ne bi ostalo gola tvrdnja, evo šta Vlajko Begović, na skoro dva stupca „Borbe“, imputira „Književnim novinama“:

prvo, da potcenjuju nacionalna, kulturna i umetnička dostignuća;

drugo, da „pokušavaju da kompromituju ljude koji otvoreno iznose i brane svoje mišljenje“;

treće, da se „pritom ne ustručavaju napada ni na afirmisane vrednosti naše zajednice“ i da „upravo to otkriva kulturni i politički nivo autora takvih napisa“;

četvrto, jer, „kada bi se vršila konkretna analiza šta stoji iza takvih tekstova, ne bi bilo teško naći kulturnu nezrelost, nedostatak solidnog znanja, negativna malograđanska shvatanja, uvređenu sujetu, lične i grupaške sukobe, nadutosti i slično, **a tamo negde u dnu duše tinja i prikriveni sukob sa našom stvarnosti i s našom politikom“;**

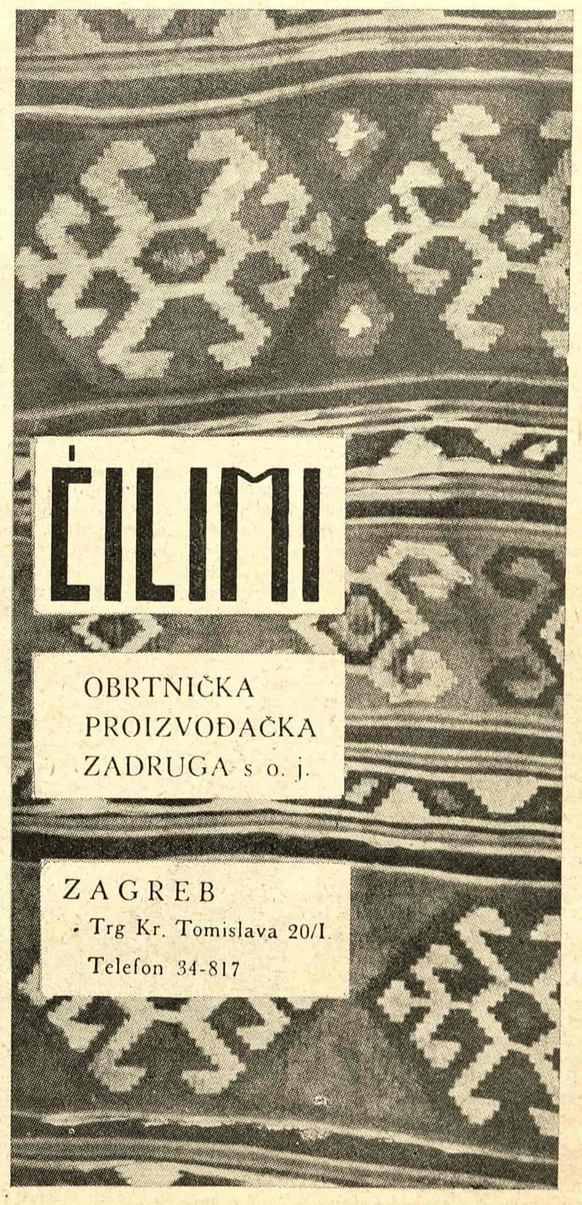
peto, da je to sve skupa „zloupotrebljavanje demokratije“ od strane onih „koji pod zastavom kulture, umetnosti, kritike, pa i samog progresa, pokušavaju da preko stranica naše štampe šire ideje i metode tuđe našem socijalističkom duhu i razvitku“. I tako dalje.

Ovakav način mišljenja i pisanja tuđ je redakciji našeg lista, a uvereni smo i svim onim kulturnim i javnim radnicima kojima je stvarno stalo do naše kulture i umetnosti. Čudimo se, najzad što Vlajko Begović, koji nam prebacuje da potcenjujemo naša kulturna dostignuća, nije uspeo (ili nije želeo) da vidi da su „Književne novine“, pored beleške „Dočekali smo“, na šesnaest stranica istog broja objavile veliki broj priloga u kojima se na nedvomislen način afirmira naša kultura i težnje našeg socijalističkog društva. (Da li je potrebno da pominjemo članke i autore?)

Čudimo se, na kraju, zašto liko pre što i on sam u pomenutom članku pledira za dobronamernost, principijelje Vlajku Begoviću, direktoru »Borbe«, bio potreban ovaj metod vređanja i netrpeljivosti u javnoj diskusiji, utonost i konstruktivnost kritike.

Ovaj napis završavamo njegovim rečima: „Dobronamerni i konstruktivni kritičar uočava greške, traži uzroke, pomaže svojim mišljenjem i kritikom da se greške i slabosti poprave“.

Tanasije Mlađenović
Oto Bihalji - Merin
Risto Tošović
Radomir Konstantinović



Umetnost kao forma društvene svesti

Veljko Ribar

MARKS je bio prvi materijalist koji je otkrio pravo čovekovo biće, ono njegovo biće koje određuje njegovu svest. On je pokazao da to nije samo fiziško biće čovekovo, nego sveukupnost onih odnosa u kojima ljudi kao fizička (biološka) bića vrše produkciju i reprodukciju svoga materijalnog života. I to — društveno — i biće čovekovo isto je tako objektivno realno (dakle materijalno) kao i samo njeovo prirodno biće. Ono i nije ništa drugo do to njegovo prirodno biće preobraženo kroz proces društvene proizvodnje svog života, kroz uzajamne veze i odnose u koje ljudi ulaze u toku tog procesa. I specifična — zbog svoje ogromne razvijenosti u poređenju sa životinjskom psihikom tako zagonetna — čovekova svest atribut je upravo tog čovekovog društvenog bića. Čovekova svest je takođe njegova prirodna svest, ali preobražena i takoreći „potencirana“ tim njegovim društvenim bićem. Upravo iz čovekove pripadnosti tom višem, društvenom biću treba izvoditi sve one njegove specifične potencije, sve one odlike njegove svesti što ih idealistička filozofija izvodi iz njegove pripadnosti nekom „inteligebilnom“, „noumenalnom“, božanskom (i kako se već sve ne zove) svetu. Zato treba reći da glasovita Marksova teza, po kojoj je čovekova svest određena njegovim društvenim bićem, znači rešenje o s n o v n o g p i t a n j a f i l o z o f i j e.

CELOKUPNA čovekova svest je društvena svest. I ona izvire iz njegovog društvenog bića bez obzira na to što ne postoji negde „u društvu“, tojest, van čoveka kao fizičkog (biološkog) individuuma. Društvo je jedan viši, nadbiološki stepen života, najviši njegov stepen na zemlji, sa svojim posebnim, višim formama i zakonitostima kakovih nema u prirodi. Ova razlika po stepenu znači dakle i razliku po suštini. To se vidi već po tome, što čovek u društvu ne gubi svoju individualnost kao ćelica u telu, što društvo nije neki biološki „super-organizam“. I specifika društva kao više forme, višeg stepena života sastoji se upravo u tome, što čovek u njemu ne gubi nego baš s t i č e svoje pravo, više biće, svoju ličnost koja je kao žarište, fokus sveukupnosti društvenih odnosa, nosilac svih njegovih specifično ljudskih potencija, nosilac takvih formi svesti i takvih vidova delatnosti kakovih kod prirodnih bića (životinja) niti ima, niti su moguće. Kod njih i u jednom i u drugom pogledu postoje neke analogne forme, no one su toliko niže po stepenu koliko je i njihovo prirodno biće niže od čovekovog društvenog bića, tako da razlika tih formi po stepenu znači razliku po suštini. Uporedite recimo životinjski krik i ljudski jezik, njihovu upotrebu predmeta prirode kao oruđa i čovekovo pravljenje oruđa, njihove opažaje i eventualne pretstave i čovekovo mišljenje u pojmovima, njihov nagon za samoodržavanje i ljudsku svest, njihovu težnju za ugodnošću i čovekov smisao za lepotu itd. Životinje su, osim toga, neslobodne, dok je čovek kao lič-

(Nastavak na strani 12)

Sklopljene oči Save Šumanovića

U kući-muzeju velikog umetnika

Poslednji put Save Šumanovića: između ovih kuća odveden je slikar na gubilište.

Šid, zavičajno mesto ubijenog slikara, pretvorilo je njegovu kuću u muzej. Tako se ovaj grad odužio Savi Šumanoviću, jednom od najdarovitijih naših slikara, koga su ustaše mučki ubile 1942 godine.

OD ranog detinjstva, još od svog dakovanja u zemunskoj realnoj gim naziji, pa sve do jezovite noći 1942 godine, Šumanović je osećao jednu silnu i duboku vezanost za svoj rodni kraj. Te panonske širine, sremska polja sa tornjevima potonulim u meku izmaglicu, sa arabeskama belih, iskrzanih oblaka u dnu horizonta, visokim zračnim nebom i ravnim u nedogled protegnutim

Jedna od retkih slika iz života Save Šumanovića. Na slici: Šumanović kao dete (desno).

tlom, sa tugom svoje daljine i potmulom, prigušenom strašću svog ušorenog života, bila su njegovo najsigurnije uporište i najizdašnije vrelo inspiracija. — Danas, kada od šidske stanice pođete širokim, izlokanim putem ka centru ovog malog, ravničarskog gradića, u kratkom susretu ka krajem koji je slikaru povratio mir, a kome je on otkrio dušu i svu skrivenu lepotu njegovih ravnih, upravno suprostavljenih površina, čiste daljine, belih umivenih kuća i širokih i dugih, poetski u daljinu ustremljenih, puteva, teško da ćete na prvi pogled moći da otkrijete ono sa čime nas slikar nešto kasnije upoznaje kroz platna smeštena u tišini njegove kuće (pretvorene u Šumanovićevu galeriju). U toj svečanoj tišini, životnoj i stvarnoj, događaju se nesvakidašnje i neobične stvari. U njoj umetnost živi svojim dragocenim trajanjem! U vlažnim (!) prostorijama, u susretu sa Šumanovićevim šidskim pejzažima osetićemo lepotu kraja kroz koji smo malopre ravnodušno prolazili.

Sava Šumanović je dobar deo svoje mladosti proveo u Parizu. Tačnije rečeno, u stalnom rascepu između Pariza i svega onog što je Pariz značio i svog rodnog kraja. Ustvari je Šumanović bio raspet između trostruke neopredeljenosti: Pariz — naša predratna gradska sredina (koja nije mogla i nije htela da razume njegovu vrednost) — i, najzad, sve dominantnija i određenija vezanost uz sremske širine i pitominu i uz utočište u svoju ličnu, subjektivnu stvaralačku vrednost. Postepeno se ona negativna domaća komponenta, oličena u nerazumevanju naše gradske sredine za njegovu umetnost i nepotpunom priznanju njene vrednosti (neuspeh prve zagrebačke izložbe; tadašnji Beograd Savu Šumanovića nije hteo da namesti kao srednjoškolskog nastavnika crtanja! itd.), poistovećivala sa šikanama Pariza tako da su, na kraju krajeva, jedan prema drugom ostali suprostavljeni uži zavičaj i Šumanovićeve subjektivne umetničke koncepcije i Pariz i strani uticaji u njegovoj umetnosti.

Na relaciji između Pariza i Šida, između visoko kulturne sredine koja bi morala da oseti v r e d n o s t (ali koja, međutim, ne mora tu vrednost i da prizna) i ravnih sremskih polja, raspinje se Šumanović čitavih dvadeset godina. Ta njegova neopredeljenost, ta borba između potrebe za k o n t a k t o m sa okolinom i napora da se postane samodovoljan na jedan posredan način odrazila se i na dobrom delu Šumanovićevih slika. Njegov slikarski rad oscilira, ustvari, između opasnog i mrtvog uticaja Lotovog (pre svega), zatim Gromerovog, Herbenovog i Pikasovog (kako on i sam to kaže) i prvo slutnji, a zatim sve jasnijih ostvarenja svog o r i g i n a l n o g i autentičnog slikarstva. Ova njegova lična, i, ukoliko se poklapa sa događajima njegovog života, nacionalna i rodna komponenta, u osnovi je ono što će ostati trajno i nezaboravno u Šumanovićevom slikarskom delu.

POSLE svog prvog boravka u Parizu i studija kod Andre Lota, Šumanović je crtao isto tako dobro, a slikao isto tako slabo kao i Lot. Njegovi radovi iz tog vremena, makar da su po svojim zanatskim i tehničkim kvalitetima vredni koliko i radovi tada najboljih pariskih slikara, pošto ne nose pečat originalnosti, nisu ništa drugo nego prvi susret jednog mladog, istini strasno odanog umetnika, posle školovanja na Rubensu, Direru i Rembrantu, sa novim spoznajnim i kreativnim mogućnostima moderne umetnosti. 1920 godine Šumanović je sa tim i takvim slikama priredio u Zagrebu svoju, u zemlji prvu postparisku, izložbu. Bio je to Zagreb u kome je Vlaho Bukovac po bankarskim kućama i staklorezačkim radnjama bio slikarska persona grata. Bio je to Zagreb po kome su se na Zrinjevcu šetale feš puce i mladi, nalickani srbijanski oficiri. Zagreb u kome su Glembajevske gospođe još uvek sa nostalgijom svirale Mondšajn sonatu, a časni prokuratori i beležnici divili se najordinarnijem secesionističkom kiču (sa malograđanskom samouverenošću: „To je slikarstvo, tako treba slikati!"). Razume se: šumanovićevsko-lotovski bridovi i sferne površine nisu mogli da izazovu ništa drugo osim indignicije. — „Dobri građani, koji su bili na vlasti — kaže u svojoj kratkoj autobiografiji Sava Šumanović — ogradili su se protiv takvog shvatanja, pa su za mene bila zatvorena vrata za svako nameštenje." U to vreme Šumanović je, po onoj istoj logici po kojoj su 50 godina ranije u Francuskoj impresionisti i uopšte svi moderni slikari proglašavani za komunare, ili 30 godina kasnije u Rusiji kompozitori Šostakovič i Prokofjev za buržoaske dekadente, svrstan, na stupcima jednog zagrebačkog lista, sa grupom zagrebačkih umetnika među „boljševike"!

Zajedno sa Bijelićem, Petrom Palavičinijem i Sibom Miličevićem, Sava Šumanović izlaže 1922 godine na „Jugoslovenskoj izložbi" u grupi „Nezavisnih umetnika". Od 1922 do 1925 godine on živi i radi u Zagrebu. To vreme je, kako on sam kaže, posvetio propagiranju moderne francuske umetnosti; za uzdarje francuski konzulat sa mukom mu je izdao ulaznu vizu — i to sa statusom studenta, njemu koji je to već odavno prestao da bude! Bio je to prvi sudar one njegove francuskofilske, ka Evropi i stranim uzorima usmerene komponente, sa apatijom te sredine u kojoj prezimena na „vić" nisu bila, u oblasti kulture, rado gledana. Makoliko da će ovaj sudar kasnije postati jedan od povoda njegove bolesti, on je u isti mah neobično pozitivno uticao na razvitak samosvojnosti i originalnosti u Šumanovićevom slikarstvu. Uopšte je za Šumanovićevu ličnost karakterističan taj procep, ta tragična paradoksalnost, čiji su neposredni rezultati sa jedne strane nervna poremećenost, a sa druge izrazita, snažna i originalna umetnost! — Razume se da o nekoj neposrednoj vezi Šumanovićeve bolesti sa osobenostima njegovog slikarskog rada nema ni govora. I treba se kretati u romantičnim okvirima šopenhauerovskog shvatanja umetnika i umetnosti, pa da se čovek usudi da pravi takve analogije. Reč je samo o tome da je Šumanovićev tragičan život, sasvim sigurno, provocirao tu psihičku poremećenost, ali da su te nesretne okolnosti ličnog života usmerile i njegovu umetnost na put koji ga je doveo do najdubljih i najčistijih istina.

POČETKOM 1928 godine Sava Šumanović je u pariskom „Salonu nezavisnih" izložio sliku „Pijani brod". Ovo kolosalno platno, kroz koje je Šumanovićev izuzetan talenat bljesnuo na jedan eruptivan način, izazvao je različite reakcije pariske likovne kritike. Nervna rastrojenost tada je prvi put uzela ozbiljnije razmere. Posle kraćeg oporavka u Šidu i nove izložbe u Beogradu Šumanović se ponovo vraća u Pariz. 1930 godine nastupa nova, i ovoga puta sasvim ozbiljna kriza. Nesretan lični život (nikada nije mogao dostići ono što je želeo — pet godina je voleo jednu ženu od koje je, najzad, morao da se odvoji), neuspeh u životu i „slaba dohranjenost" odveli su ga u duševnu bolnicu. Već u bolnici, poput Van Goga, on se vraća svojoj umetnosti. Po povratku u Šid nastaje najmučniji period Šumanovićevog života. U teškim materijalnim okolnostima, pun obzira prema roditeljima koji su mu celog života bili najpouzdanije mecene, da bi im uštedeo troškove, on radi na slabo prepariranim platnima, sa običnim, molerskim bojama. Kako potresno zvuče i sa koliko snage osvetljavaju tragičnu Šumanovićevu ličnost ove njegove reči: „Tih strašnih dana kada sam bio u tim mučnim trzajima, nastale su te slike koje ja nazivam zverskim, a koje zahvaljuju svoj izgled ne kakom študiju Francuza, iako im nešto liče, nego nevolji. Pa su zato nastajali tokom

Aleksandar Petrović

rada „bregovi" i „žile" i „podebljanja" na slikama i uvek je bio nov problem kako da ih dovršim. Ja sam u šali zvao te slike „krvava Hrvatska", „tužna Bosna" itd., a u stvari to je bio komad moga tužnog i jadnog života... Od hrđava materijala sam se tako razboleo da su lekari mislili već na najgori kraj, te sam ostao bolestan od teške histerije sve do 1936. To su bile godine koje ipak nisu propale, jer kada se je financiska situacija malo popravila i ja došao do finih materija, pa kada sam si uredio stroj za ribanje boje pod pritiskom i odgojio ribača, moje se je zdravlje popravilo, a time su i slike se dovršavale... Taj stil sam u muci osvojio, pa je on moj, kao i svi sledeći koje sam radio u svome selu. Bio sam nameran da izdržim tu borbu do kraja i da sav svoj materijal kao i svo svoje gledište na slikanje izradim sam, ne mnogo drugačije od opšteg i onog što se radi u savremenom slikarstvu, ali da bude osvojeno kroz moj trud i da postane tako moje. Originalnost pod svaku cenu nisam hteo imati, jer ta mi je se gadila, kao suviše jevtina i prosta i dobra za »Pariz«, nego sam hteo originalnost istinsku i ozbiljnu".

Od 1930 do 1942 godine, do one jezovite noći kada je ustaški stožernik Viktor Tomić, posle batinjanja po rukama, naredio svojim ustašama da pucaju, kada je u nestvarnom rembrantovskom osvetljenju zapaljenih baklji (Rembrant je bio jedan od prvih Šumanovićevih učitelja!) na mitrovačkom groblju, apsurdno i neshvatljivo satrven život čoveka koji osim svoje umetnosti ništa nije poznavao i ničim se drugim nije bavio, kada je kreč izgoreo još uvek žive i otvorene oči Save Šumanovića, od 1930 godine, dakle, pa do svoje smrti, Šumanović je živeo i radio u svom Šidu. U Beogradu je 1939 godine priredio jednu grandioznu izložbu na kojoj je svojim platnima prepokrio holove zgrade „Novog univerziteta".

ŠUMANOVIĆ slika, uglavnom, slikarskim nožem. On ne stavlja tonove jedan kraj drugoga, on u šidskim pejzažima postavlja boje jednu preko druge. Sam Šumanović navodi da su mu atmosferske osobenosti šidskog kraja ("koji deluje vedro i jasno kao nijedan drugi kraj koji sam dosada video") diktirale i način rada. Skoro sve svoje slike on je prvo skicirao olovkom i pastelom, zatim po neke od njih prenosio u akvarel, pa ih tek posle slikao u ulju. Te Šumanovićeve skice, brižljivo sačuvane od njegove majke, omogućuju nam danas da pratimo u kontinuitetu (od ideje do realizacije) Šumanovićev slikarski postupak. Improvizacija i brzi posao bili su nespojivi sa njegovim načinom rada. Njegove slike slikane su solidno kao da ih je radio neki renesansni majstor. Na mnogima od skica, na zadnjoj strani blind-ramova, na požutelim stranicama starih notesa razasute su njegove precizne zabeleške o svetlosnim, koloističkim i kompozicionim odlikama motiva. Te dragocene beleške pokazuju do koje mere je stvaralaštvo u njegovoj umetnosti bilo spojeno sa zanatskim znanjima i egzaktnom analitičnošću. Još više: one otkrivaju i usku povezanost njegovog „načina rada" sa sredinom koja ga je inspirisala! — Mogu se u Šumanovićevim slikama tražiti i nalaziti uticaji i Kurbea i Sezana, pa i Utrila, ali su sve to, ustvari, daleki odblesci koji ne pokazuju ništa drugo nego da je njegovo školovanje bilo više nego solidno i da je on u sebi našao dovoljno snage da te uticaje iskoristi i da oplođen njima stvori jednu potpuno autentičnu i ličnu umetnost.

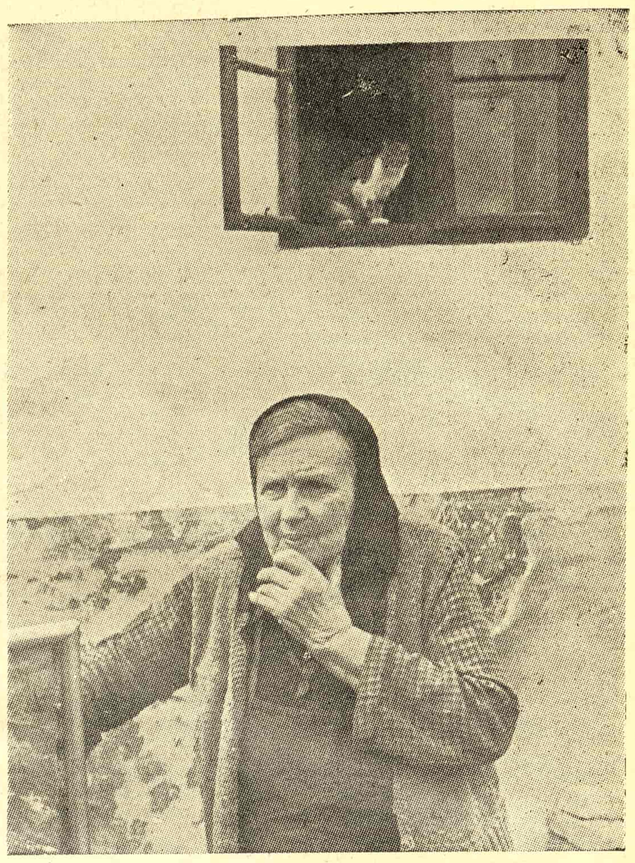
Šumanovića karakteriše čvrstina i sigurnost, slikarski postupak u kome je akumulirana dugogodišnja kreativna strast, postupak čija je jedna od najbitnijih karakteristika da je omeđen, regulisan i organizovan strogošću prema samom sebi i neumitnim analitičkim stavom prema svojoj inspiraciji. Kod Save Šumanovića priroda otkriva jednu posebnu, praiskonsku dramatičnost; on je intenzitet Sezanovih, na apstrakciju (u euklidovsko-geometriskom smislu) svedenih površina, kroz potpuno svoj originalan slikarski tretman, aplicirao i otkrio u svakodnevnom životu, on je izmirio i sintetisao izrazito plastične valere sa faktografskom autentičnošću predmeta i ljudi. I još nešto: Šumanović je u mrtvim predmetima i nepokretnoj prirodi otkrio egzistenciju i trajanje.

Naziranje tih orijaških udara, otkrivanje intenzitetom i strašću nabreklog života u sukobu žute boje sa zelenom, u strasno kliknutom kriku bele na crvenoj (niko kao Šimunović, osim Dobrovića, nije umeo u našem modernom slikarstvu da se tako dolažu se ljudi i narastaju njihove želje, a nedaleko odatle u polusenci vlagom načete galerije blistaju suncem i demijurškom strašću okupane slike. Od galerije do stanice nema više od dva kilometra. Taman dovoljno da se naviknete na nov način s h v a t a n j a. Da život izgubi svoju arhitektoniku i blistavu, zlatom obasjanu samouverenost, taman dovoljno da počnete da osluškujete „Ne zadevaj se, mori, Nedo, ne zadevaj se..." ili bilo šta drugo što se čuje samo zato jer smo osuđeni da slušamo.

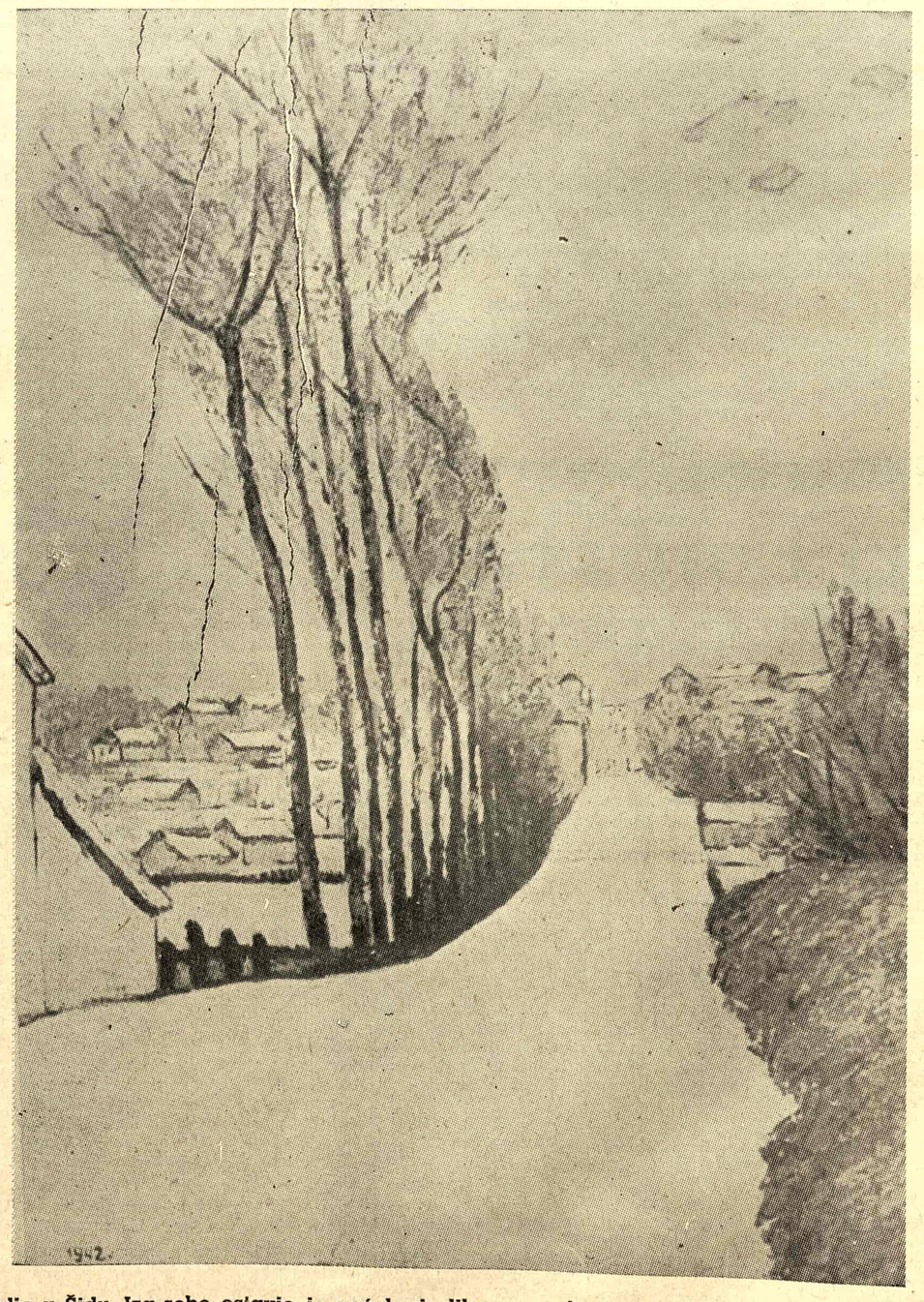
CEO svoj život Sava Šumanović posvetio je umetnosti. Krug njegovog interesovanja bio je iscrpen umetnošću i njenim problemima. Život i umetnost u njegovom slučaju identifikovali su se u projekciji monumentalnih srazmera. Danas nam je ta projekcija, trajno fiksirana na njegovim slikama, potresan i dragocen testamenat jednog tragičnog života i jedne originalne umetnosti. Šumanović je radio neumorno — bukvalno danju i noću. (U vreme kada je slikao u njegovu sobu-atelje niko nije smeo da uđe). Radio je jer drukčije nije mogao! U njegovoj kući, posle smrti, ostala su netaknuta dva bureta ulja za mešanje boja! — dovoljno za nekoliko slikarskih života. Šumanovićev „tužan i gadan život" bio je osvetljen samo svetlošću i sjajem njegovih slika. Bio je bolesno osetljiv: palidrvce sa kojim bi mu neki prijatelj danas pripalio cigaretu, sutra je uredno vraćao. U društvu u kome je on živeo, predratna Jugoslavija, jedna tako osetljiva i kompleksna priroda sigurno da nije mogla da se naročito sretno oseća. I kada mu je zemlja pokrila oči da sakrije tragove jednog zločinačkog postupka, jedne samrtne i divlje histerije, onda je ta smrt, makoliko rano da je došla, bila (u odnosu na svu tragičnost i nesreću njegovog života) logičan i konsekventan kraj. To je bio finale sasvim dosledno i savesno pripremljen. U sredini gde je miris roštilja bio najčešće sretani parfem i gde su po zidovima građanskih familija visili zimski pejzaži Kolesnikova, Šumanović, koji pod impulsom svoje kreativne strasti nije mogao da gleda drukčije nego što su mu diktirali njegova vibrantna emotivnost i neuobičajen analitički dar, stvarno ništa drugo sa svojom umetnošću nije mogao da učini nego da se povuče u Šid i da sačeka kraj te krvave gozbe na kojoj je i njegova nesretna ličnost najzad satrvena.

Šid je učinio, besumnje, mnogo za slikara i njegovo delo. Međutim, da li je to sve što je trebalo da se učini za Šumanovića (i ne samo za njega) i što bi, najzad, mi njemu mogli da dopustimo da on za nas učini? — U školama deci se objašnjava značaj i uloga Uroša Nejakog, Mutimira, Trpimira, ili, recimo, Jovana Ristića i Milivoja Blaznavca (što takođe treba znati) ali potrebno je, valjda, da decenije prođu, pa da Šumanović, Dobrović i Bijelić steknu mesto i značaj koji zaslužuju.

Ako su Šumanovićeve oči zemljom nepovratno sklopljene, ne bismo smeli da sklapamo naše oči pred vrednošću i značajem njegove umetnosti.



Šumanovićeva majka živi u uspomenama na čoveka koji je iza sebe, u ovoj kući, ostavio samo slike. Jedan veliki i tragični svet otima se zaboravu ljudi i vremena.



Šumanović je najviše radio u Šidu. Iza sebe ostavio je već broj slika posvećenih motivima Šida. Naš fotoreporter snimio je (slika levo) jedan od tih motiva: jednolična ulica sa drvoredom. Nju je video i Sava Šumanović, ali pokrivenu snegom (slika desno).

VREME I LJUDI

Poslednji dani Stefana Cvajga

Esej Žila Romena u „Revue de Paris"

SAMOUBISTVO Stefana Cvajga bilo je i ostalo psihološka zagonetka. Književnik ugledan, slavan, pun planova za budućnost, živi usamljen, van svake opasnosti, daleko od zapaljene Evrope. U novom Svetu on završava autobiografiju i počinje delo o Montenju, čija ga životna snaga, mudrost i smirenost učvršćuju u sopstvenim uverenjima. I taj majstor pera, kao da se jednog dana umorio od svojih uspeha, uništava sebe i nade vezane za svoje ime, delo i darovitost.

Zbog toga se u ogledu Žila Romena o Cvajgu, objavljenom u februarskom broju časopisa „Revue de Paris", mogao potražiti i nekakav novi nagoveštaj za jasnije tumačenje te tragedije. Jer, Žil Romen, koji je taj esej napisao sa iskrenim simpatijama prema svom prijatelju, objavio je u njemu i pismo što ga je od Cvajga primio 19 februara 1942 godine — pisano četiri dana pred samoubistvo. Ono se čita sa nadom da će podići krajičak vela s tajne te smrti. Ali, Cvajg piše 19 februara isto kao što je pisao za sve vreme svog izgnanstva. U poređenju s ranijom depresijom, u njemu se čak ogleda nešto više živosti. Ona njegova „enorme lassitude" — kako je Žil Romen naziva — javila se već januara 1941, kad je Cvajg napustio Njujork da bi se preselio u Osining, pokraj Hudsona.

Pošto ga je tamo posetio, Romen piše: „Bili smo potreseni promenom koja se za nekoliko nedelja mogla zapaziti na Cvajgu. Fizički i moralno, on je odavao slomljena čoveka. Čak i njegova žena, nežna Lote, izgledala je melanholično. Sa tužnim osmehom na licu on je govorio: „Mislio sam da ću, oženivši se mladom ženom, obezbediti sebi malo vedrine za starost. A, evo, ja nju moram da tešim."

Docnije, već iz Petropolisa, Cvajg se u pismu od 2 septembra opet tuži: „. . . ovaj nomadski život, bez knjiga, bez prava, bez osećanja sigurnosti, težak nam je i naročito ometa koncentraciju... Meni je već gotovo šezdeset i biće mučno za koju godinu opet početi sve ispočetka. Mnogo patim zbog te večite nesigurnosti . . . Pre svega moram da savlađujem svoj duševni zamor, koji me je poslednjih meseci potpuno obuzeo. Mnogo sam više Evropljanin nego što sam mislio . . ."

Nakraju, on ipak tvrdi da se, sve u svemu, u Braziliji mnogo bolje oseća, da mu nedostaju samo intelektualna atmosfera, umetnička uzbuđenja i prijatelji kao što je Žil Romen. Još jednu potvrdu relativno dobrog raspoloženja on pruža u pismu od 29 septembra: „Mi smo ovde zadovoljni, gotovo srećni. Život je tu tako smiren, predeo tako divan, ljudi tako simpatični, da sam skoro zaboravio lične nezgode, koje me, otkako sam ovde, kao nekim čudom, više ne interesuju . . ."

Cvajg i dalje živi između napada teške melanholije i, kako je to izgledalo — smirenosti. On se oseća kao Kits, koji traži da mu se na nadgrobnu ploču uklešu reči: „Ovde leži onaj čije ime raznose vodene struje".

Četiri dana pred smrt opet piše o svom zamoru, kako je sit života koji ga već deset godina vuče od privremenog ka privremenom, iz nesigurnosti u nesigurnost. „Depresija se neće smanjiti kad uvidim da ni sledeće godine neće moći da donesu stabilnost. Rad na Montenju odmiče sporije nego što sam se nadao. Posle tolikih godina strahovanja, pitam se, gde se za mene može naći izvor koji će me podmladiti. Sve što sam postigao imam da zahvalim unutrašnjem poletu. Mogao sam da ponesem jer sam i sam bio ponet, a to je ulivalo toplinu koju sam prenosio na druge. Bez uverenja, bez oduševljenja, kad mi je samo razum potstrek, osećam se kao na štakama . . . Zavidim ti na neiscrpnoj snazi. Ja se povijam pri svakom naletu vetra i jedino što mi je moglo dati snage da se održim pravo bilo je da se povučem u sebe. Ali, drvo bez korena vrlo je nesigurno . . ."

Na kraju pisma Cvajg daje kratku sliku karnevala u Riu. Ona je mračna verovatno zato što je u to doba već morao vršiti pripreme za samoubistvo.

Žil Romen piše da Cvajga nije oteralo u smrt trenutno obeshrabrenje slično fizičkom šoku; to je bio izraz ranije, dugo smišljane osude puta kojim je pošlo čovečanstvo. Svoj esej Romen završava rečima: „Smrt Stefana Cvajga okrivljuje našu epohu baš zato što to nije bilo samoubistvo egzaltiranog ili ogorčenog romantičara, već mudraca. Jedan stoik pustio je u svoje žile smrt, jer nije našao drugi izraz protesta protiv zločina onih koji vladaju svetom. Setio sam se Strindbergovih reči zbog kojih sam se Cvajgu divio i poštovao ga još dok je bio đak: Šteta je za ljude . . ."

P. T.

Institut za eksperimentalnu fonetiku

Razgovor sa Djordjem Kostićem, upravnikom Instituta za eksperimentalnu fonetiku Srpske akademije nauka

KAO što se vidi iz imena Instituta naš rad se prostire na tri područja i organizovan je u tri odeljenja. Naše prvo odeljenje proučava instrumentalnim sredstvima i egzaktnim sredstvima i egzaktnim metodima glasovnu stranu jezika — živu reč. U našem drugom odeljenju obrađuju se problemi poremećaja sluha i govora. Treće odeljenje ispituje puteve i načine za što uspešnije učenje stranih jezika.

Više od pet godina mi usretsređujemo svoje napore na ispitivanje glasovnih polja i opisujemo procese koji se u njemu odigravaju. Po našem mišljenju, u dinamici glasovnog polja nalaze se koreni razvoja glasova. Pored ovog osnovnog rada, bavimo se instrumentalnom analizom akcenatskih osobina našeg jezika. Zatim, pokušavamo da statističkim metodama ispitamo upotrebnu vrednost reči. Sva ova ispitivanja odnose se, naravno, na običan, svakodnevni govor. Ali se prati i govor pozorišta, radija i filma. Jedna posebna grupa naših saradnika određuje taj složeni problem. Pre kratkog vremena izradili smo plan rada na ispitivanju pevane reči.

Zahvaljujući velikom razumevanju saveta za prosvetu Narodnih odbora Zemuna i Beograda Institutu su pripojene škole za gluve u Zemunu i Beogradu i dva logopedska odeljenja u jednoj beogradskoj osmogodišnjoj školi. Time je omogućeno da Institut obrađuje govornu patologiju u celini. Mi smo otpočeli sa sistematskim ispitivanjem sluha gluve i nagluve dece, a tako isto ispitujemo sluh lica sa govornim manama. Osim toga vršimo stomatološki i otorinolaringološki pregled i psihometrisko ispitivanje učenika tih škola. Pristupili smo odvajanju potpuno gluve dece od dece sa ostacima sluha. Baš ovih dana instaliramo u Zemunu dvanaest pojačivača, koji će služiti u nastavi za nagluvu decu. Pomoću ovih aparata učenici koji imaju ostatke sluha moći će da čuju nastavnikov glas, što će im pomoći da brže i bolje savladaju jezik, a time i da se osposobe i za sticanje drugih znanja. Glavni je zadatak ovog odeljenja da smanji stepen invaliditeta gluvog čoveka.

PROŠLE godine ispitivali smo kako govore deca u svim beogradskim zabavištima, u jednoj osnovnoj školi i u jednoj gimnaziji.

Četrdeset procenata dece od četiri do sedam godina ne izgovara pravilno sve naše glasove. Ovaj se procenat smanjuje sa godinama starosti, ali govornih nedostataka ima sve do završetka srednjoškolskog obrazovanja. Produžava se i dalje. Mi smo takve nedostatke mogli pratiti čak i na pozornici, radiju i filmu. Sve to ukazuje da se mora posvetiti ozbiljna pažnja ne samo otklanjanju govornih nedostataka nego i negovanju kulture govora kod nas.

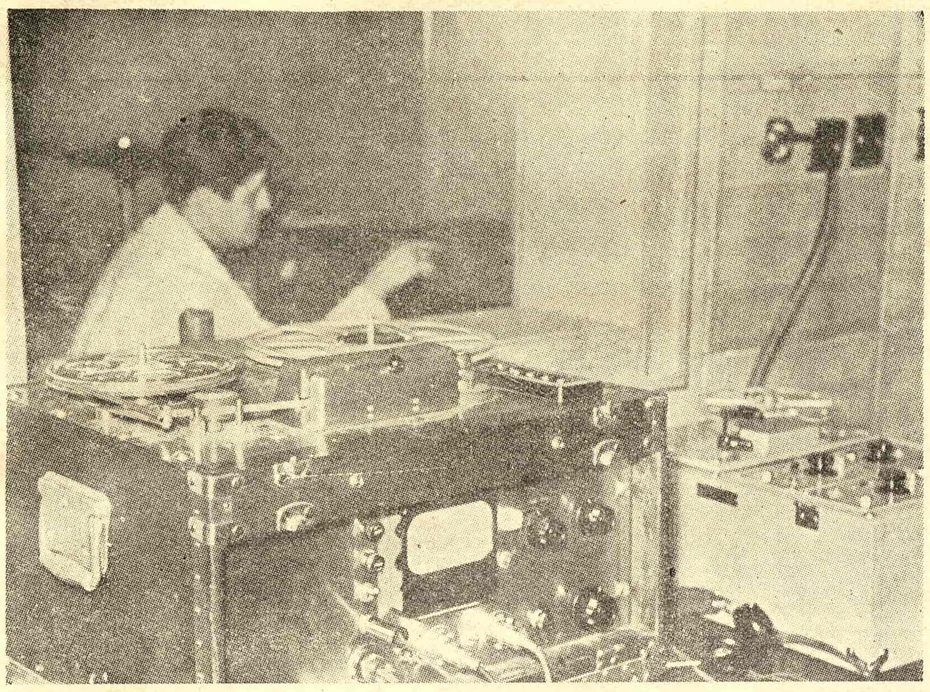
Naše treće odeljenje obuhvata tri jezičke laboratorije. Jedna služi u čisto eksperimentalne svrhe i nalazi se u zgradi SAN. Druga, znatno veća, smeštena je na Pravnom fakultetu, a treću dovršavamo u zgradi Prve beogradske gimnazije. U prvoj, eksperimentalnoj laboratoriji, ispitujemo sada primenu audio-vizuelnog metoda na početnom i srednjem kursu engleskog jezika, oprobavamo nastavničke sposobnosti apsolviranih studenata stranih jezika, i proučavamo teškoće na koje nailaze mlađi i stariji slušaoci pri učenju. Tu pripremamo početni kurs italiza odrasle, a nameravamo da janskog i francuskog jezika izradimo i kurs nemačkog jezika.

SARADNICI našeg Instituta su mladi ljudi, puni ljubavi za ovu nauku. Zajednički radimo na stručnom usavršavanju i na poboljšanju organizacije Instituta i metoda naučnog rada. Ne treba da vas začudi ako kažem da se na više mesta u našem Institutu radi neprekidno od 7 do 22 časa. Naši saradnici se razvijaju kroz rad. Među našim mlađim i najmlađim saradnicima imamo znatan broj onih koji se razvijaju ili od kojih očekujemo da će se razviti u savesne istraživačke radnike. Posebno treba istaći rad naših honorarnih i spoljnih saradnika, među kojima imamo i vrlo poznatih naučnih imena.

U Glasniku Srpske akademije nauka objavili smo 43 naučna saopštenja. U drugim publikacijama objavili smo jedanaest naučnih radova. Svi su oni iz oblasti fonetike srpskohrvatskog jezika ili obrađuju šira jezička pitanja. Izdali smo kao rukopis, za unutrašnju upotrebu, početni kurs engleskog jezika i trinaest brojeva biltena „Poremećaji govora i sluha". Pripremamo za štampu prvi deo monografije o glasovnom polju u srpskohrvatskom jeziku, zatim analizu govora radija, filma i pozorišta, uglavnom pitanja akcenta. U pripremi je srednji kurs engleskog jezika, početni kurs italijanskog jezika i fonetika srpskohrvatskog jezika sa metodikom fonetske nastave za surdopedagoge.

NAJVEĆA briga nam je danas kako ćemo pustiti u rad našu veliku laboratoriju za izučavanje stranih jezika sa sto kabina, čiji bi kapacitet bio oko hiljadu radnih sati na dan. Cela oprema je kompletirana. Sve zavisi samo od prostorija. Potrebe za efikasnijim učenjem stranih jezika su velike, naročito među studentima, kulturnim radnicima i privrednim stručnjacima. Preko osamstotina molbi za prijem na naš Tečaj engleskog jezika morali smo odbiti, jer je kapacitet naše laboratorije u prostorijama na Pravnom fakultetu veoma ograničen. Ovde treba dodati da i pored potreba Pravnog fakulteta za tim prostorijama, mi trenutno nismo u stanju da nađemo pogodnije prostorije. Pitanje prostora je danas naš najkrupniji problem. Druga teškoća je zgusnuto konzervativno raspoloženje prema novim metodima rada, posebno na izučavanju stranih jezika, koje srećemo kod pojedinih ljudi i starijih stručnjaka, koji, umesto da nam pomognu svojom dobrom voljom i iskustvom, stoje indiferentni ili nam se ovde-onde suprotstave.

D. J.



U laboratoriji za snimanje govora

Milutin Ivanušić

O radu Bibliografskog instituta FNRJ

PO rečima direktora Bibliografskog instituta FNRJ, druga Milutina Ivanušića, prvi smo pretstavnici štampe koji se interesuju za ovu ustanovu. U razgovoru sa našim saradnikom direktor ove ustanove dao je niz zanimljivih podataka o radu instituta.

— Bibliografski Institut kao ustanova, kako je danas imamo, nastao je avgusta 1949 godine i to kada je preduzeo na sebe poslove Bibliografskog instituta Srbije i iste proširio na celu našu zemlju. Potreba kontrole odnosno popisivanja celokupne naše izdavačke delatnosti iz jednog centra dovela je do stvaranja našeg instituta. Poslovi i obaveze, koje je na sebe preuzeo Institut, veliki su i odgovorni. Sa malim sredstvima mi ostvarujemo veliki rad na našoj bibliografiji. I pored svih teškoća, prevazilazeći ponekad sopstvene snage, mi smo ostvarili ili bolje uredili naša poslovanja. Finansiske kao i štamparske teškoće, pojave su koje onemogućuju idealan razvoj Instituta. Zakašnjenje publikacija ima za posledicu neobaveštenje naše javnosti na vreme. To nas je primoralo da kao u doba Gutenberga osnujemo svoju ručnu slagačnicu, a sve to, da bi bili ažurni.

SADA izdajemo svakih 15 dana „Bibliografiju knjiga, brošura i muzikalija". Nažalost, moram da izjavim da ova publikacija nije naišla na prijem i razumevanje kakvo bi trebalo da bude s obzirom na njeno kulturno značenje i vrednost: svega 650 pretplatnika, dok u inostranstvo šaljemo preko stotinu primeraka.

Za naše stručne i naučne radnike imamo „Bibliografiju članaka i časopisa, novina i zbornih dela" koju štampamo u tri serije. Serija A sa područja društvenih nauka; serija B sa područja nauke i primenjene nauke i serija C sa područja literature, umetnosti i fizičke kulture. Ove publikacije ranije su izlazile tromesečno, a sada smo u stanju da ih štampamo mesečno i u njima je dato preko 4.900 podataka za sve tri serije, što znači godišnje ukupno 58.800 podataka.

Sa područja bibliografije u prošloj godini izdali smo jedno vrlo značajno delo, mnogo traženo u inostranstvu. To je „Geološka bibliografija Jugoslavije od XIV veka do 1944 godine" od profesora Sretena Milojevića. U tome delu obeleženo je sve što je kod nas i igde u svetu napisano o geološkim i rudarskim problemima naše zemlje i Balkana. Dalje, mi svaka tri meseca umnožavamo na geštetneru spisak svih naših listova i časopisa sa osnovnim podacima i dostavljamo ih interesentima. Za Uneskovu publikaciju „Index Transalationum" izrađen je posebna bibliografija svih prevoda štampanih u našoj zemlji, dok je za Savezni statistički zavod izrađena statistika listova, časopisa i knjiga prema određenim upitnicima.

Mnoge naše planove u pretprošloj godini morali smo da napustimo usled nedovoljnih materijalnih sredstava. Retrospektivna bibliografija knjiga od 1945-49 godine skoro je gotova, dok se završava retrospektivna bibliografija članaka i broji zasada preko sto hiljada jedinica. Radi se na izradi dvaju centralnih kataloga. Jedan je centralni katalog svih stranih časopisa, koji se nalaze u bibliotekama FNRJ sa tačnom oznakom gde postoji komplet pojedinog časopisa a gde samo pojedini brojevi. Drugo je centralni katalog svih stranih knjiga koje se nalaze u našim bibliotekama a štampane su od 1919 godine na ovamo. Imamo registrovano skoro 600 hiljada stranih knjiga. Kopije ovog centralnog kataloga stranih knjiga šaljemo u Zagreb i Ljubljanu gde se, takođe, stvara katalog stranih knjiga.

U sastavu Bibliografskog instituta postoji i centar za međunarodnu razmenu publikacija, koji održava stalnu vezu sa 32 zemlje na svim kontinentima. Zatim, uputili smo preko četiri ljilade posebnih pošiljki. U istom vremenu poslato je u razne zemlje preko 5.500 naših knjiga i brošura, a preko nas 39 slavističkih seminara pretplatilo se na 202 naša književna i filološka časopisa. Ovaj Institut snabdeva našim knjigama još Kongresnu biblioteku u Vašingtonu, Kalifornija univerzitet i Fraje univerzitet u Berlinu. Samo Kongresna biblioteka za 1955 godinu pretplatila se na 320 naših listova i časopisa, dok je Kalifornija univerzitet naručio devedeset. Dalje, naše veze sa inostranstvom protežu se i na snabdevanje slavističkih seminara delima naših klasika i savremenih autora, dok Gradsku biblioteku u Birmingenu snabdevamo svim Šekspirovim prevodima kod nas kao i svim publikacijama o Šekspiru, objavljenim kod nas. Švajcarska zemaljska biblioteka u Bernu dobija od nas prevode švajcarskih autora, a Andersenov muzej u Odenzeu prevodima Andersena.

D. J.

Našim čitaocima

U junu 1905 godine objavljeno je u Cirihu Ajnštajnovo delo „Elektrodinamika tela u pokretu". Kako je u njemu izložena srž teorije relativiteta, ono je od fundamentalnog značaja za razvoj moderne fizike. Povodom te pedesetogodišnjice, naša će redakcija objaviti u sledećem broju opširni napis o revolucionranom značaju Ajnštajnove teorije relativiteta za savremenu nauku.

Detinjstvo koje nije obećavalo

ČOVEK AJNŠTAJN

Beleška o jednom putu

JEDNOG junskog dana 1905 godine jedan mladi čovek zakucao je na vrata naučnog časopisa „Fizički anali", u Cirihu. Kad su ga primili, ponašao se skromno. Ne samo u pogledu ophođenja, već i onoga što je tražio: na sto izdavača stavio je tanak smotuljak — tridesetak stranica ispisanih zbijenim rukopisom u kome svi grafolozi ovoga sveta, bez obzira na to šta o njima stvarno mislimo i koliko ih ozbiljno uzimamo, ne bi bili u stanju da prepoznaju tek iskazanu genijalnost.

Nikakva vidovitost ne bi bila dovoljna da u tom malom svežnju hartije, koji je imao naslov „Elektrodinamika tela u pokretu", dokuči epohalni značaj dokumenta kojim se iz osnova rušila dotrajala pretstava sveta i gradila nova.

Tu je bilo sadržano jezgro čuvene teorije relativiteta.

SVETSKA javnost svakako je još uvek bila pod utiskom rike topova kod Port-Artura kad je naučni svet uzdrmala pojava Ajnštajnove teorije.

Jedino naučni sladokusci mogli su tih dana da osete humoristički efekat pronalazača koji je kao neduhoviti zabavljač iznenada izvukao stolicu ispod zadnjice svojih suverenih sagovornika u trenutku kad niko nije sumnjao u njihovu stabilnost! Samo, oni koji su ovoga puta imali da izgube svoju stolicu bili su ništa manje nego jedan Poenkare i Plank!

Zar je ovaj mladi odrpanko, sa svojih 26 godina i bednim činovničkim položajem, bio zaista tako „neduhovit"?

Izgleda da su ljudi tako škrtog i tako beznadežnog detinjstva kao stvoreni za to da u svojim mladićskim godinama prave takve dečje šale kao što je okretanje sveta tumbe.

A ovaj mladić zaista je imao beznačajno detinjstvo, toliko beznadežno da je svoje roditelje, koji su njegov dolazak na svet očekivali kao najveću blagodet, dovodio do očajanja. Zar se ćudljiva igra genija sastoji u tome da se prikriva svojstvima sa kojima bi samo utoliko mogao da ima veze ukoliko bi bio njihova potpuna negacija?

Ovaj „osmi graditelj sveta", kako ga je nazvao Šo uvršćujući ga u red velikana kakvi su jedan Pitagora, Aristotel, Ptolomej, Kopernik, Galilej, Kepler i Njutn, pretstavljao je u ranom detinjstvu žalosnu sliku nagoveštaja jedne potpune umne zaostalosti. Dok su druga deca bez napora čavrljala, on nije bio u stanju da izgovori ni jednu jedinu reč. Kao da je u svom ćutanju pribirao snagu duha kojom će odjednom da zadivi svet.

Uostalom, zar neki geniji ne sazrevaju u tišini?

Ali, kad je najzad progovorio, izgledalo je da je to učinio samo zato da bi vidno pokazao svoju abnormalnu sporost mišljenja i slabost pamćenja!

Na putu ka Centru za nuklearna ispitivanja SAD

MA koliko se stvar pričinjavala prvenstveno fiziološke prirode, zar se u toj sporosti umnog razvitka, bar docnije, ne može dokučiti i osetljivo senzibilno reagovanje na zatupljujuću katoličko-militarističku sredinu Minhena, koju je tako verno karakterisao zaglušujući topot čizama praćen zvukom doboša i grmljavinom zvona?

Bilo kako bilo, tek mladi je Ajnštajn poneo iz te sredine kao neotuđivu osobinu averziju prema militarizmu, dok ga je religiozni svet katoličkog baroka uputio u sasvim drugom pravcu — u stvaralačke vode spinozinsko-geteovskog panteizma!

Kako je izgledao njegov dečji svet mašte?

Na to bi najbolje mogli da odgovore njegovi roditelji. Ne zato što bi bili malo zainteresovani, već iz prevelike revnosti rađa se kod roditelja ona subjektivistička vaspitačka usplahirenost usled koje se dete posmatra shematski. Tu se gubi sposobnost da se u sitnim osobenostima individualnog otstupanja nazre i dokuči građa, osnova ili prvi nagoveštaj budućeg samosvojnog razvitka. Zato brižnom roditeljskom oku, zaslepljenom konvencionalnim pedagoškim nazorima, vrlo često promiču neponovljivi trenuci koji bi, sačuvani i reprodukovani, mogli pružiti dragocenu dokumentaciju o rađanju jednog genijalnog uma.

KAKVO je bilo njegovo detinjstvo?

Ne može se poreći da je njegov dečji svet velikih snova mogao imati značajnu podršku u okolnosti što mu je otac upravljao jednom malom tvornicom električnog pribora. Umesto igračaka kao ocevi ostaloj deci, on mu je donosio alatke i sprave. Zar se u tom prvom dodiru nisu susrele materija kao polje rada i skrivena genijalnost za nju predodređena?

Jedan događaj koji se precizno i neopozivo urezao u dečje pamćenje možda je potvrda za ovo. Pred detetom se nalazila mala pomorska busola koju mu je otac doneo kao igračku. Plavičasto-srebrnasta igla drhtavo je poigravala pred njegovim bistrim pogledom, dok je grozničavi sjaj njegovih očiju odavao duboku radoznalu uznemirenost njegovog malog uma.

To zapanjeno dečje oko kao da je lovilo tajanstvene neobjašnjive titraje igle ispisujući u svojoj mašti čudesne šare — nejasne odgovore na nejasna pitanja.

ŠTA ga je u tom trenutku najviše zbunjivalo?

Možda plavičasti otsjaj metala pri svakom iglenom poigravanju koji je mogao bogzna šta da uzbudi u dečjoj svesti? Ili ritmičko naslućivanje one nevidljive sile koja je držala u stalnom bešumnom pokretu srebroliku iglu?

Što je više gledao busolu, sve više je svetlucao užagreni sjaj njegovih očiju. Satima nije mogao da odvoji pogled sa ove sprave, zaokupljen tajanstvom njenog pokreta.

Ali ono što bi za drugog bio poziv da prodre u psihu deteta, za oca je bio povod za novo vajkanje. Isto kao i dečkovo docnije uživanje u muzici. On se gorko žalio svome bratu: „Albert slabo uči u školi. Jedino svira na violini. Bojim se da od njega neće biti ništa".

Zar se Hermanu Ajnštajnu može zameriti na ovoj preteranoj zabrinutosti kad se zna da je Alberta odbio ciriški politehnikum zbog „nultog znanja" iz jezika, istorije i geografije, iako je svojim znanjem iz fizike i matematike ovaj dečko, koji je u svojoj četrnaestoj godini savladao algebru, analitičku geometriju, integralni i diferencijalni račun — zapanjio svoje ispitivače?

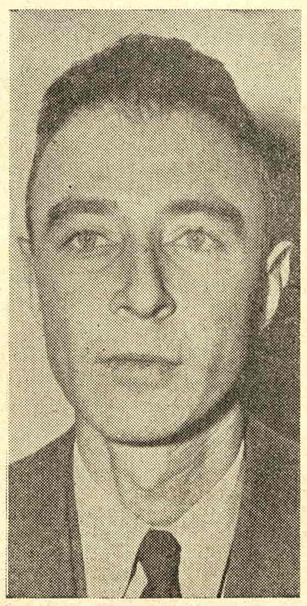
Genijalnost je, bezobzirno razvijena u svoju jednostranost, pretila da samu sebe onemogući.

(Kraj u idućem broju)

G. S.

Odlomci iz govora Roberta Openhajmera, održanog prilikom proslave Kolumbija univerziteta

Saznanje o svetu



Dr. Robert Openhajmer

U JEDNOM značajnom smislu ovaj naš svet je nov svet, u kome su se jedinstvo znanja, priroda ljudskih zajednica, poredak društva, red misli i sam pojam društva i kulture promenili, i neće se vratiti onome što je bilo u prošlosti...

Jedna stvar, koja je nova, jeste preovlađivanje novoga, promenljivi stepen i opseg samih promena, tako da godine čovekovog života pretstavljaju ne neki mali porast, ili preuređivanje, ili izmenu onoga što je naučio u mladosti, nego veliki progres.

Novo je što je u jednoj generaciji naše saznanje o svetu prirode obuhvata, preobraća i upotpunjuje sve ranije znanje o tom svetu. Tehnika, usred koje i pomoću koje živimo razmnožava se i grana, tako da je ceo svet vezan saobraćajnicama, blokiranim ovde i onde ogromnim sinapsama*) političke tiranije.

Globalni kvalitet sveta je nov: naše poznavanje dalekih i raznih naroda i simpatije prema njima, naša povezanost s njima u praktičnim odnosima i naše obaveze prema njima u odnosima bratstva. Ono što je novo u svetu jeste masivni karakter disolucije i korupcije sile, u verovanju, u ritualu, u svetovnom poretku.

Ipak ovo je svet u koji smo došli da živimo. A same poteškoće koje on donosi potiču iz porasta razumevanja, veštine i moći. Napasti promene koje su nas otkinule od prošlosti uzaludno je u jednom dubokom smislu, mislim da je opako. Treba da priznamo promenu i da saznamo kakvim sredstvima raspolažemo...

★

VEZE I PREPREKE

MI znamo suviše za jednog čoveka da bi smo znali mnogo, mi živimo odviše različito da bi smo živeli kao jedinka. Naše istorije i naše tradicije — prava sredstva da tumačimo život — jesu i veze i prepreke između nas. Naše znanje nas razdvaja kao što i sjedinjava; naši pretci nas razbijaju kao što nas i povezuju; naša umetnost nas zbližava i udaljuje. Umetnikova usamljenost, profesorovo očajanje zbog toga što niko neće da se potrudi da nauči ono što on može da uči, skučenost naučnika — sve to nisu neprirodni znaci u ovom velikom dobu promene.

Jer ono što se od nas traži nije lako. Otvorenost ovog sveta izvodi svoj karakter iz neizmenljivosti učenja. Ono što je jedanput naučeno pretstavlja deo ljudskog života. Mi ne možemo da zatvorimo naš um pronalascima, mi ne možemo da zapušimo naše uši tako da glasovi dalekih i nepoznatih naroda više ne dopiru do njih. Velike kulture Istoka ne mogu se odvojiti od naših kultura neprebrodivim morima ili nedostacima razumevanja zasnovanim na neznanju i nepoznavanju. To nedopušta ni naš integritet kao ljudi od nauke, niti naša čovečnost. U ovom otvorenom svetu ima li šta bi čovek mogao pokušati da nauči? Ovo nije nov problem. Uvek je bilo više toga što se moglo saznati, nego što jedan čovek može da zna. Uvek je postojao način osećanja, mnogo načina osećanja koji nisu mogli da pokrenu isto srce. Uvek su postojala duboko ukorenjena verovanja koja se nisu mogla komponovati u jedno sintetično jedinstvo.

(Nastavak na str. 11)

OPENHAJMER

J. Robert Openhajmer, rođen je 22 aprila 1904 u Njujorku. Godine 1925 diplomirao je „suma cum laudis" na Univerzitetu u Harvardu, 1925-26 studirao je u Kembridžu, a 1927 dobio je doktorat filozofije na Univerzitetu u Getingenu. Zatim radi na Kalifornija — univerzitetu, u Lajdenu i Cirihu. Od 1928 honorarni je profesor Kalifornija univerziteta, 1936 je stekao zvanje redovonog profesora, a 1937 promovisan je za profesora i ostao je na tom položaju do 1947. 1943 do 1945 bio je direktor Los Alamos Laboratorije u Nju Meksiku (SAD), zatim direktor Instituta u Prinz Taunu, najzad pretsednik Generalnog savetodavnog komiteta Komisije za atomsku energiju SAD od 1947 do 1952 godine.

Odmah posle svršetka rata s Japanom, doktor Openhajmer je dao izjavu njujorškom listu „Verld telegram", u kome je rekao:

„Treba reći da nijedan naučnik ne bi pošteno ili po savesti bio naučnik kad bi verovao da je napredak ljudskog znanja rđava stvar. Naučnik ne može da zadržava progres zbog straha od onog što će svet učiniti od njegovih pronalazaka. Ljudi naginju tome da to zaborave. Naučnici nisu u uskom smislu zainteresovani za stvari koje čine. Važan je učinak onoga što oni čine za čovečanstvo i za svakodnevni život... Važan je naredni posao koji će biti dat razbijanju atoma." Dr Openhajmer vrlo teško može da razume zašto se stalno raspravlja o ovoj stvari — dodaje Piter Edson, novinar koji ga je intervjuisao.

Ali, dr Openhajmer je novembra 1945 rekao još nešto. On je izjavio da bi trebalo da SAD predloži Sovjetskom Savezu zajedničku kontrolu atomskog oružja i dodao: „Najsramotnija opasnost za sve ljude leži u trci za atomskim naoružanjem", podvukao je profesor Openhajmer još pre punih deset godina.

*) Synapsis (fiziološki): područje kontakta između procesa dve ili više nervnih ćelija preko koga prolazi impuls.

SUSRETI S MARINIJEM

Marino Marini

„Siate un pò disonesti!
E tanto bello.....“

MARINI

MARINO MARINI spada među potpuno shvaćene umjetnike našeg vremena. Posvećena su mu brda papira. Nema neistraženog kuta u njegovom djelu, a opet je susret s njime svaki puta nov. Vitalnost njegovih riječi nije manja od vitalnosti njegove skulpture. Toliko je on saživljen s onim o čemu govori, da i kad govori — stvara. Naprosto, vuče za sobom.

Njegov je govor jasan, svijestan svoje vrijednosti. Onako kako on govori, govori čitava Pistoja. Ono što Marini kaže zdravo je i zabavno, a prodire kao sam život, naprasno. On voli jednostavne simbole. Voli rječetine. Udara u stomak ili na plećku. Slobodan je, u smislu jedne stoljećima sačuvane neposrednosti. Bez ikakvog je ćutila za antinomije današnje civilizacije: što o njoj misli, očito je iz njegovog rada, ali ipak on se izvrsno u njoj snalazi. Što da omete njegovu prastaru umjetnost življenja! Takav kakav je danas, mogao bi živjeti i pred hiljade godina.

Marini je pračovjek i čovjek današnjice, istovremeno.

SJEDILI smo u kafani „Biffi“, pod bombardiranim svodom milanske Galerije, na sto koraka od Duoma. Usred dana, tišina, elegantan sumrak. Marini je sjedio na svili, za finim stolom, u stvari rutav i go poput njegovih plivača iz orahovine.

Slučajno pričao je o svom krsnom listu. Ime mu je u tom dokumentu nešto duže: Marino Torello Marini, rođen sa svojom sestrom Egle Marini istog dana, 27 februara 1901 u Pistoji itd. itd. On je ono: Torello — mladi bik, junac — precrtao, „zato da djevojke ne bi tko zna što od njega očekivale“. I to drastično presijecanje svake konvencije za volju iskonskog ljudskog motiva, izraženo ovako glasom ili izraženo plastikom, ističe odmah, u prvom redu, uz njegovu integralnu neposrednost i njegovu sposobnost, da je bezobzirno provede. Rijetki su ljudi na globusu, koji su svoj život potpunije realizovali, u tom smislu, od njega. Picasso sigurno. Time su oni osvojili jedan aktuelni sadržaj i za stotine drugih umjetnika. Oslobodili su i njih. Neki zbog toga previše govore o „uzorima“ i o „epigonima“, a ne misle da širenje jednog takvog zajedničkog jezika na dobro sluti, jer se takva popularnost ne stiče bez pogođenog cilja. Hotimično, planski, ona je i onako nepostiziva. Stil je to epohe, ili barem jedan njegov vid.

Spomenuli smo Jugoslaviju. Marino Marini kaže da je poznaje po mirisu same Italije. Oduševljen, kao dječak, trči on iz Krete, Veja i Sopoćana do Venecije, i dalje. Put tih kultura gibao se u njegovom govoru kao pokret, od zgloba ka zglobu. Pružen do danas. A Marini ipak nije arheolog, nije retrospektivan čovjek. On prošlo doživljuje s toliko intenziteta, da i ono ponovno živi, posijano u brazde novih stvaralačkih ideja: „Vaš folklor je vaša Etrurija, Dalmacija i Makedonija, vaša su renesansa, a vi ste ipak teutonski teški. Više ima Mediterana u Austriji, nego kod vas“, rekao nam je bez uvijanja. A onda je, onako u šali, savjetovao:

**„Siate un pò disonesti!
È tanto bello....“**

Nisam se zaustavio kod tog brzopoteznog izleta u probleme naše kulture, čija osovina konačno i ne mora biti Mediteran. Razumio sam do kraja njegovu misao tek kad je kasnije nasrnuo s istim pridjevom, ali promjenuvši mu smisao, na današnju Italiju. Nazvao ju je „Italia disonesta“, Italijom koja sve prodaje i koja ni u šta ne vjeruje. Italijom turizma. To se Torello raspalio kao predvodnik bez stada, jer je ipak ostao sam otkad je — on prvi — počeo energično rušiti mit o Rimu, a dizati onu staru, pučku Italiju, oborenu legionarskim nožem u crveni pijesak toskanskih nekropola, pred 2500 godina.

Italija je pretežni dio svoje umjetnosti stvorila iz sredstava svoje reprezentativne prošlosti. Trebala su joj stoljeća, Rosso, futuristi i neodlučni kulturalizam Artura Martinija, da se toga zasiti. Možda će jednom biti Marinijeva istorijska zasluga što je upravo promijenio likovnu genealogiju talijanskoj plastici ekshumacijom onog pučkog mita, koji se obično nalazi na početku svakog starog gospodstva. Kao da je stao graditi jednu umjetnost, povezao ju je s njenim korijenom. Shvaćen u tom sklopu, stvarno, Marini je najzanimljiviji i najvrijedniji. Pobunjen, on razara sa svojim žonglerima na neosedlanim konjima tu taštu talijansku prošlost i kult tih taština. A konji gotovo da su prisutni samo zato da ponesu jahačeva spolovila, koja je Malaparte čak uvrstio u grb Italije, kao jedino oružje, koje ju nikad nije iznevjerilo. Sunčana je priroda tih njegovih konjanika lijepa. Ona je sredstvo vedrog posluživanja zdravih ljudskih nagona. Pomiješani sa savremenim restauracijama velikih evropskih prošlosti, djeluju Marinijevi kipovi kao prijesan, agresivan život, pušten u prostor nastanjen punjenim pticama. Prodor je to novih snaga u umjetno podržavanje dotrajalih oblika kulture. Njegovi su žongleri, plesačice i jahači i pomone silne koncentracije novog nesputanog čovjeka, a pušteni su da haraju kao pravi „uomini disonesti“ po preživjelom svijetu ne samo današnje Italije. Marini je sigurno svijestan, da je ta smijena vrijednosti cilj njegove plastike, ali, da ga taj ne zbunjuje svojom veličinom, dao mu je običan oblik.

Kosta Angeli-Radovani

„Siate un pò disonesti“, taj je izraz u stvari bio poziv na rušenje starih „poštenja“, izgovoren s ironijom umjetnika, koji je osvojio unutar „poštene organizacije“ ljudi, punu argumentaciju za svoje „nepošteno“ djelovanje! A bio je to istovremeno ispaljen metak u slabine estetike kutije šibica i morala gole funkcije. Današnja hiperorganizacija života, uz sat na ruci, ne ulazi nego ovako, usput, u područje njegove pažnje. Ona ipak uslovljava i opravdava ono nešto iskonsko u Marinijevom nastojanju, da održi sebe kao slobodnu ličnost posebnog duha i volje. Odatle brutalnost njegovog plastičkog zahvata. On je ustvari bezobzirna borbenost ugroženog nagona.

Marini traži izlaz na taj podivljali način, a opet malo koji savremeni kipar pripada toliko kao on kulturi i tradiciji. I fizički on je povezan sa zemljom iz koje potječe. Njegove se oči nalaze na etruščanskim terracottama, kao da je došao do nas suštinski nepromijenjen, stariji za čitavu jednu povijest. Bezbrižan i užaren, on upravo nameće sjećanje na onog čovjeka, sitog od dobrog jela, kraj svoje tuste žene, s čašom u ruci, sa razglednice, koju već godinama držim zataknutu u ogledalo u svom ateljeru. Još danas u Villa Giuliji, na poklopcima svojih sarkofaga, sjede ti i takvi Etruščani na vlastitoj smrti, crveni i živi. I bili bi bezvremeni, da nisu vječni, tj. stalno savremeni.

Taj čudni promiskuitet između starog i novog, između viđenog i otkrivenog, ili ponovo otkrivenog, nije najmanja draž Marinija kao umjetnika i njega kao čovjeka. Van svake sumnje, problem integracije novog sa starim postavljen je kod njega na nimalo lak način. Većina Marinijevih stvari izgleda kao stari iskopani predmet, izvađen iz vatre, iz mora, ali djeluje savremeno. To izbjegavanje datuma postanka, kroz muzejsko oštećivanje upotrebljenog materijala, ukazuje na paradoksalnu umjetnikovu tendenciju da postane sam sebi pretkom. Da sam sebe iznova rodi — na neki drugačiji način — vođen u toj specifikaciji karaktera modernog čovjeka, putem, koji ne ide usvajanjem utilitarnog vida stvarnosti. Njemu se neće desiti da, kao Franchini, prenese svoj ateljer u Fiatovu tvornicu, pa da tamo kuje skulpturu na električni pogon i s automobilskim lakovima. Toga kod njega nema! Za njega je takva adaptacija spoljnom stilu života potpun neuspjeh. I on je to dovoljno jasno izjavio u katalogu svoje izložbe u Cincinnatiju, 1954. Marini je tom prilikom istakao, da vidi u kultiviranosti čovjeka glavnu obranu protiv njegovih zabluda. A za korisno prerastanje eksperimentalnog iskustva prvih decenija XX stoljeća po njegovom je mišljenju potrebniji temperament od razuma. On izričito dodaje, da bi želio sačuvati istoriji čovjekov lik bez obzira na otpor ili iznenađenje, koje taj njegov čovjek danas pobuđuje desno i lijevo. Njegov je uspjeh odviše velik i stvaran, da bi ga taj usmjeravao. Pogani Marini zna da nije uvijek željan gost. Zna i uživa u tome, kao jarac među puranima. A nije dospio i ne će dospijeti da digne spomenik čovjeku. Kao spomenik čovjek ga ne zanima.

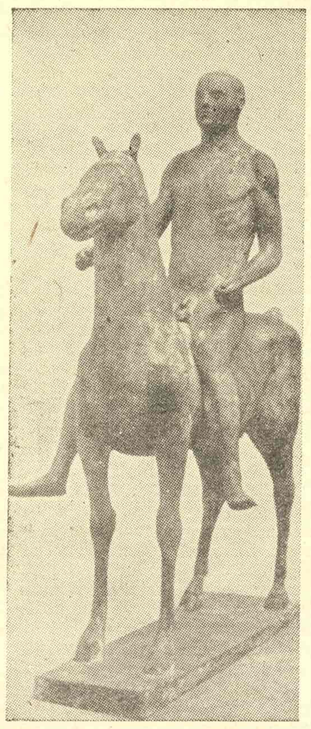
DAPAČE, njegovi poslednji konjanici padaju iz sedla, postaju kraj konja sve manji i nevažniji. Ruše se nakon bezuspješnog jahanja. Egle Giuntoli, Marinijeva sestra-bliznakinja, koju on naziva „una buona donna di casa“, popratila je to pjesmom (Statua equestre di Marino), iz koje prevodim svršetak:

**Dva su lika, a jedna samo vrijednost
— odozgo glava konjanika
izazovno izmjehuje sanju.
Iz te boli možda će moći — barem —
da se na svijet sruše
i njegovi da postanu heroji.**

Bilo je već govora u studijama o Mariniju, o njegovoj težnji za zdravljem pod svaku cijenu, a bez cilja. Meni se čini da se ta tumačenja vežu više za kontraste unutar njegova sadržaja, nego za sam sadržaj kao cjelinu. Marini ne ostavlja čovjeka bespomoćnosti i ne ocrnjuje ga. A ako ističe fizičku vitalnost iznad duhovne, nije to pitanje njegovog izbora.

NEDAVNO je prodao u Švedskoj čitavu veliku izložbu (a figure dostižu cijenu od dvadesetak miliona lira). Primili su ga „artis causa“ u Švedsku akademiju znanosti i umjetnosti, primio ga je švedski kralj, sin starog igrača tenisa. Talijanske novine su to prešutile, a vlast je odustala od njegovog „konja“ izloženog na XXVI Bienalu — radi nekih interpelacija u parlamentu, smije li se državni novac trošiti na umjetnost, koja se Eccelenzama ne sviđa. Marini se je dakako vratio iz Švedske očaran Sjeverom, koji ga je primio bez ograde i sumnje. Od čitave te triumfalne napetosti upamtio je opet kao jedino razočarenje razgovor o savremenoj umjetnosti sa ženom jednog visokog činovnika talijanske ambasade. Ona je svojim tričavim superlativima unijela u njegovu izložbu neku elegantnu neozbiljnost, koja je uvrijedila kipara do te mjere, da joj je on odgovorio uhvativši jednog svog konja ispod trbuha. Dama je vrisnula, šal je ostao iza nje na podu ali Torello se osvetio nestrpljivo, prosto i bezobzirno svoj gospodi. Taj podatak zavređuje da se upamti: on egzemplificira kipara, koji naprosto organski ne može da se privikne na građanski, društveni steznik. Naprosto ne može!

Izrazio je on to, doduše, daleko bolje skulpturom. Slušao sam ga ipak naročito raspoložen, jer sam ponovno osjetio da govorim s nekim, kome su riječ i djela jedno. Taj razgovor nije spadao ni u „Biffi“, ni u prirodu. Razvio je neki svoj prostor, čudno sličan krcatom stadionu, kad na utakmici ječi od pljeska, recimo, Eši Ligorio.



Marino Marini: Konjanik, drvo (1936)

Marini je još izjavio na onaj svoj živi način, da vjeruje jedino u nogu, i to njegovo „credo in una gamba“, zazvučalo je kao hvastanje atlete na startu. A simbol je to čitave kozmogonije njegove umjetnosti, njegove vjere u prirodu.

VIDIO sam ga i kod Jesija, trgovca kavom na veliko, sabirača umjetnina, koji je više učinio za talijansku modernu umjetnost nego čitava službena Italija. Marini mu je učinio portret, koji stoji u jednom od njegovih dvadeset salona. Bitna je na toj glavi Jesijeva gustoća života. Njegovo oblo lice na kocki nije zahvaćeno kroz odnos Marini — čekovna knjižica, odozdo — gore. Portret je na koncu samo plastička činjenica. Viđena u stanu, ta „glava“ nije ni od koga kupljena, kao ni onaj drveni „konjanik“ u prvom Jasijevom pretsoblju, onom za kišobrane, kao ni ona „Pomona“ koja stoji za pola tuceta vratiju dublje u njegovoj kući, između žutih i modrih fotelja, pod đerdanom najlepših Modiglianija: ogromne su to i autonomne spoznaje, ničija propaganda. Uopće Marinijevo djelo nameće se, ma gdje ono stajalo, kao u sebi zatvoren sadržaj. Svoj, i glasan na svoj način. Drugo blijedi. U njegovom ateljeru, zatrpanom skulpturama, papirima i limenkama boje, kao gat neke velike luke, ili u Veneciji, na Biennalu, ili u stanu industrijalca Jesija, već se s praga ulazi k njemu. U jedan drugi život, moćniji od same prirode.

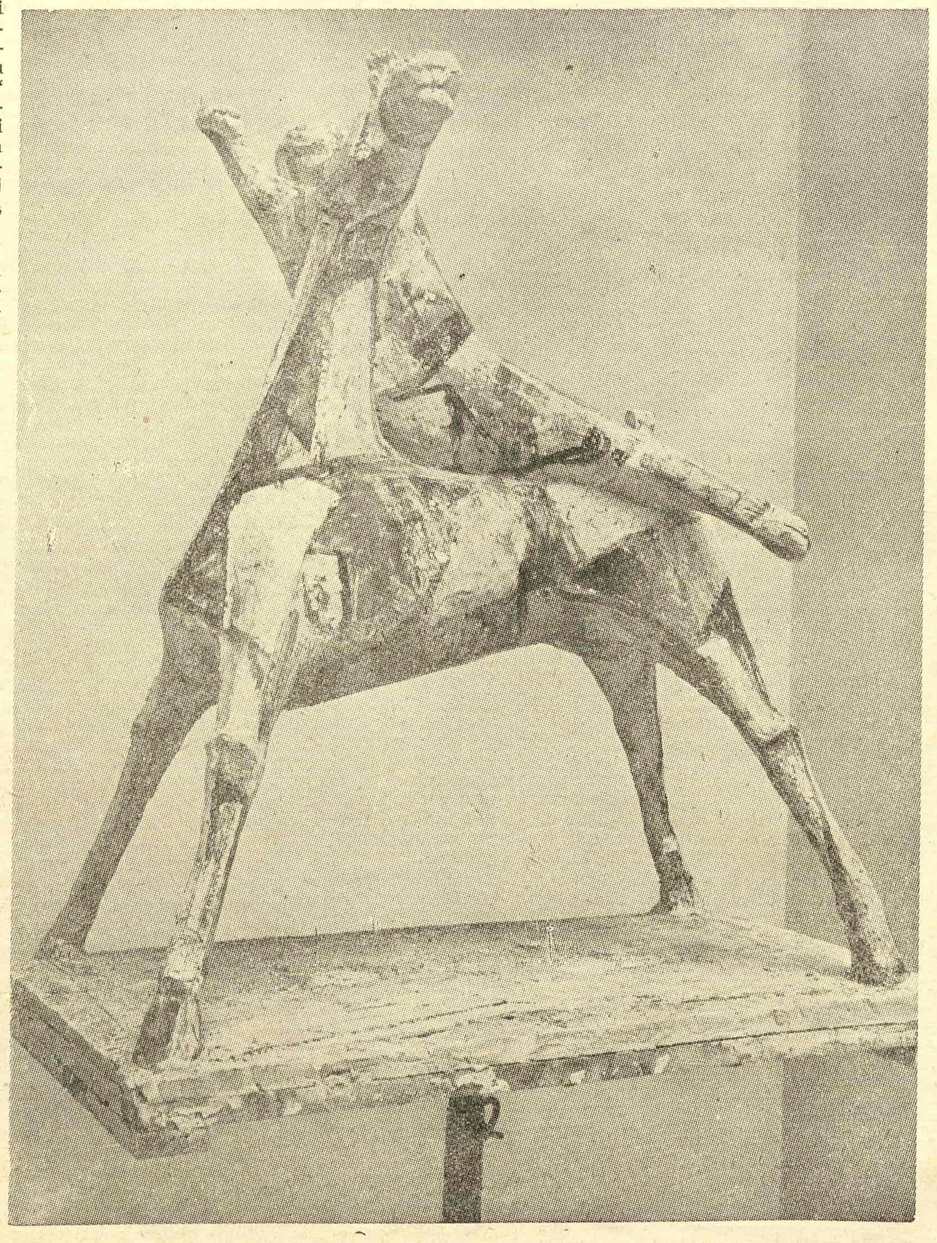
MARINI je na juriš osvojio Ameriku. Između novog i starog svijeta desio se srdačan susret. Organizovao ga je u New Yorku u svojoj galeriji u 57 ulici Nijemac Kurt Valentin, znamenit trgovac skulpturom. Prognan od nacista, on je upoznao Ameriku najprije s Lehmbruckovim djelom, a onda postepeno s ritmom i sa značenjem dobivenih bitaka, on je otvorio put od Arpa do Moora, svim značajnim kiparima današnjice. Amerika je jedina zemlja u kojoj uspjeva diktatura „modernizma“. Jedan dobar dio europske umjetnosti živi od toga. Uglavnom je to Valentinova zasluga, jer Europa štampa o tim kiparima knjige, ali kupuje XIX vijek.

Kurt Valentin umro je uz more, u Marinijevom zaseoku, „La Germinaia“ (Forte dei Marmi) prošlog ljeta u augustu, okružen društvom prvih glava današnje umjetnosti i kritike. Nekad su ovakve goste mogli držati samo kraljevi. Šest dana prije njegove smrti Marini mu je dovršio portret. Još jedna odrubljena glava, bez ikakve priče. Mogla je pripadati bilo kome, ali njen je karakter izdvaja iz galerije imaginarnih ljudi.

Iz tog toskanskog simpozijona Marini je izbacio jednu paradoksalnu hipotezu: njegovim je gostom bio i Henry Moore, s kojim se upoznao u Sao Paolu, gdje mu je taj, s razlikom od jednog glasa, odnio nagradu brazilijanskog Biennala. On priča da je Moore u zadnjim svojim broncama figurativniji. Objesno i zlobno vukao je Marino Marini zbog toga Henry Moore-a po zemlji Tuska, zavodio ga muzejima i šarmom svoje ličnosti, uzbuđen mogućnošću, da se njih dvojica i na likovnom polju sretnu.

Moore je izlagao u Jugoslaviji 1955 marta mjeseca. I o Mariniju se kod nas dosta govori. Mi poznajemo uvijek tako malen broj stranih umjetnika, da nam se svaki prikazuje kao opasnost ili alternativa. A i ne volimo došljake. Oni remete mir u našoj umjetnosti. Kad bi Marini sa svojom skulpturom na hrptu delfina preplivao Jadran kao drugi glasnik moderne Muze, što bismo mu dali? Kako bismo ga primili?

Ta mi pokrivamo nekakvim smokvinim lišćem baš onaj dio života, koji bi on s nasladom razvio.

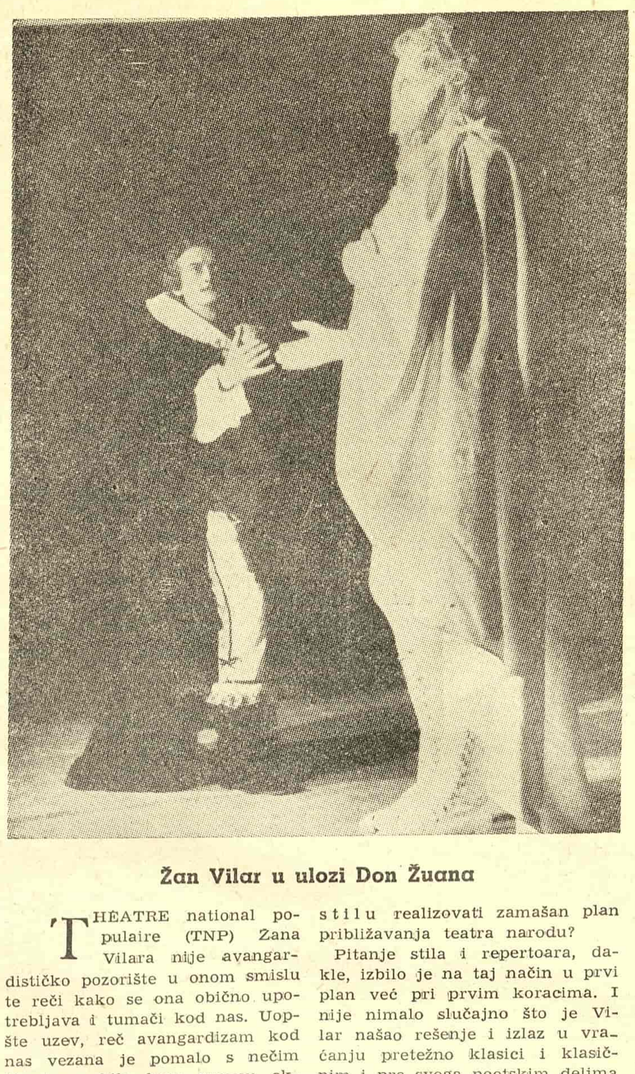


Marino Marini: Konjanik (1951)

Vilarovo pozorište u Beogradu

UMETNOST GOVORENJA

Tanasije Mladenović



Žan Vilar u ulozi Don Žuana

THEATRE national populaire (TNP) Žana Vilara nije avangardističko pozorište u onom smislu te reči kako se ona obično upotrebljava i tumači kod nas. Uopšte uzev, reč avangardizam kod nas vezana je pomalo s nečim što je u bilo kom pravcu ekstremno. A kada je nešto, ovako ili onako, „ekstremno“, to onda uvek mora da bude i negativno, ili bar mora da ima neki prizvuk negativnog. I zaista, Vilar nam je pokazao da u nekim stvarima ide čak do ekstrema, da ne zna i da neće da zna za kompromise kad svoju koncepciju savremenog i modernog teatra treba da suprotstavi uobičajenim i ustaljenim koncepcijama o ulozi i značenju pozorišne umetnosti, koncepcijama koje su, kako se to obično kaže, stekle u svetu „pravo građanstva“. S tim koncepcijama se ovaj neobično vispreni, inventivni i (malo je reći) talentovani reditelj i neosporno veliki glumac — jedan od najvećih pored Žan Luj Baroa u Francuskoj — obračunava dosledno i sistematski ima tome već punih osam godina.

Jer, treba znati da Vilar nije samo veliki reditelj i veliki glumac, već i organizator i animator prvog reda, kakav se samo poželeti može. Njegovi festivali pozorišne umetnosti, pre svega u Avinjonu, a onda i u nekim drugim mestima u unutrašnjosti Francuske i u predgrađima Pariza, znače već nekoliko godina nesumnjivu revoluciju u oblasti francuskog pozorišta, i to u dva pravca: u pravcu, prvo, „modernizovanja“ teatra i u pravcu, drugo, približavanja pozorišne umetnosti, bukvalno uzeto, najširim masama. Oba ova cilja Vilarovo pozorište je, kao nijedno pre njega, uspelo da ostvari na jedan zaista briljantan način, tako da se može slobodno reći da danas TNP, od pretstave do pretstave, doživljava sve nove i nove triumfe.

„Le succès est un argument“, govorio je pokojni Luj Žuve, takođe jedan od rušilaca ukočene tradicije u oblasti pozorišta. Jedan teatar da bi ostvario svoje visoke ciljeve i zadatke mora da ima uspeha, jer je inače njegovo postojanje jalovo i svodi se najčešće na obično vegetiranje, ili, što je još gore, na negovanje rutine i konzerviranje zastarelih shvatanja i stilova u prenošenju umetničke reči preko rampe. Vilarovo shvatanje da velika pozorišna umetnost ne može da bude velika a da istovremeno ne bude bliska najširim slojevima ljudi izraženo je možda najbolje i najplastičnije u sledećoj njegovoj rečenici: „Hiljadu mesta po 100 franaka vrede više za našu umetnost nego 300 po 400 franaka“. Reči koje je sam Vilar ovde podvukao ne mogu se nikako smatrati za slučajne i nisu samo deklarativne prirode, jer bi se onda ceo problem propagiranja i unapredivanja pozorišne umetnosti sveo na problem postizanja kvantiteta, na „masovno“ prikazivanje kičerskih „komada za narod“, „s pevanjem ili bez pevanja“, svejedno. Vilar je, naprotiv, oba ova plemenita cilja ujedinio u jedan; ili, tačnije, polazeći od jednoga (pozorište narodu), on je nužno morao da dođe i do drugog (pitanje izraza i stila), tako da neće biti nikako pogrešno ako se kaže da su se ti ciljevi međusobno uslovljavali, i da se još uvek uslovljavaju.

Pozorište za mase? Da. Festivali, vikendi, prostrane, čak ogromne dvorane, pozornice pod otvorenim nebom, jevtine ulaznice, javne diskusije i živi neposredni kontakti između publike i glumaca? Da. Ali, šta dati takvoj publici, u čijim se redovima ne retko nalaze i ljudi koji po prvi put u svom životu dolaze u dodir s pozorišnom umetnošću? Kakav program napraviti i u kom stilu realizovati zamašan plan približavanja teatra narodu?

Pitanje stila i repertoara, dakle, izbilo je na taj način u prvi plan već pri prvim koracima. I nije nimalo slučajno što je Vilar našao rešenje i izlaz u vraćanju pretežno klasici i klasičnim i pre svega poetskim delima (kažem, pretežno klasici, jer se na repertoaru TNP-a nalaze i neka savremena dela savremenih pisaca). Vraćanje poeziji i poetskoj reči, čistoj poetskoj reči — to je ono što je Žan Vilar naučio i primio od svojih pretkodnika i savremenika Žaka Kopoa, Šarla Dilena i Luja Žuvea, velikih protagonista, ako se tako može reći, nemerkantilizma i nemerkantilističkih shvatanja i tretiranja teatra. Još 1913 godine, prilikom osnivanja pozorišta Vieux-Colombier, Kopo je proklamovao da je preko potrebno „očuvati kult remek-dela, boriti se protivu merkantilizma i rđave glume (kabotenstva)“. A Dilen će, osnivanjem teatra l'Atelier između dva rata, stvoriti oko njega čitavu jednu školu mladih glumaca i dramskih pisaca, školu koja će pokušati da stvori svoj čisto poetski stil. Za Dilena i njegove sledbenike teatar ima vlastitu poetsku umetnost, koja ne kopira ni pisca dramskog teksta ni život koji taj tekst dočarava gledaocu, odnosno čitaocu. Luj Žuve će, pak, otići još dalje, pa će smelo reći intimnu misao svih, koja je latentno u svakome od njih godinama tinjala: „Ja ne verujem u mizanscenu“, podrazumevajući pod mizanscenom sve što ubija duh dela, duh reči, a samim tim i duh svakog pravog teatra i pozorišnog stvaralaštva. Žuve je istovremeno naglašavao da je njegova osnovna namera, kad jedno dramsko delo sa svim svojim elementima postavlja na scenu, da „obnovi gledaocima ushićenja koja je pesnik izazvao u njemu samom“, da pronađe „stvaralački stav“ pisca, sam dah njegove inspiracije.

Žerar Filip kao Don Rodrigo u Kornejevom „Sidu“

Koristeći sva ova ranija itekako bogata iskustva, Žan Vilar je nesumnjivo napravio jedan krupan korak dalje. Sama zamisao realizovanja masovnog teatra i monumentalne scene, ogromnost dvorane i same pozornice (bine) po kojoj je trebalo da se kreću glumci-tumači teksta i stvaraoci svoje vlastite poezije, koja istina emanira iz dramskog dela ali koju treba tek izvući na svetlost dana, — sve je to zahtevalo drukčija, novija rešenja. I u tom pogledu Vilar nije zapostavio ni stara iskustva antičke drame i antičkog pozorišta. Široki kult jezika i reči, koji se može smatrati kao nešto sasvim razumljivo kod Francuza, jedan savršeno izgrađeni i gibak pozorišni jezik, kod Vilara postaje moćan i magičan instrument za ostvarenje njegovih osnovnih teatarskih zamisli i koncepcija. Tako smo, u TNP-u i preko TNP-a, kako i sama francuska kritika utvrđuje, dobili najčistiju formu teatra koji je pišćevoj reči i dramskom delu vratio sva njihova prava, „potčinjavajući duhu teksta reditelja, dekoratera, muzičara, glumca i svetlosti, i samu publiku“ (Žak Lemaršan).

Dekor je zamenjen prostorom. Ostala su još samo naznačenja dekora, skoro bi se moglo reći njegovi simboli. Zavesa je eliminisana sasvim. U centru zbivanja ostaje sam čovek, glumac koji govori reči i glumi, oči u oči s mnogoljudnim gledaocem koji prati i vreba svaki njegov pokret, najmanju modulaciju glasa, najmanju promenu na njegovom licu. Muzika odgovarajuće epohe (tj. muzički stil odgovarajuće epohe, jer je pisac muzike naš savremenik) i svetlosni efekti igraju u Vilarovom teatru vrlo važnu ulogu. Na taj način, vraćajući vrednost scenskom prostoru, simboličnom gestu i poetskoj reči, Vilar kao da ostvaruje (bar delimično ako ne sasvim, jer pretpostavljam da to nije ni bila njegova intencija) stari san Vagnera i Ničea o ostvarenju totalnog teatra koji bi bio neka vrsta sinteze reči i muzike. Ali, i pored naglašeno lirskog (pre svega lirskog!) i muzičkog, ni izvesni epski elementi nisu sasvim izostali iz Vilarovog umetničkog interesovanja. Međutim, ti epski vidovi, koji su često puta samo spoljnog karaktera, imaju vrlo male ili samo dodirne i ovlašne veze s koncepcijom takozvanog epskog teatra Berta Brehta. Jednom rečju, stil Vilara i TNP-a može se svrstati svugde i nigde, što je najčešće (ne uvek, razume se) najbolji znak o postojanju vlastitog stila. Vilar gradi velikom snagom svog originalnog talenta svoju vlastitu simfoniju i možda je baš reč simfonija, iako spada u muzičku terminologiju, ona prava reč koja najbolje karakteriše njegov stvaralački umetnički postupak.

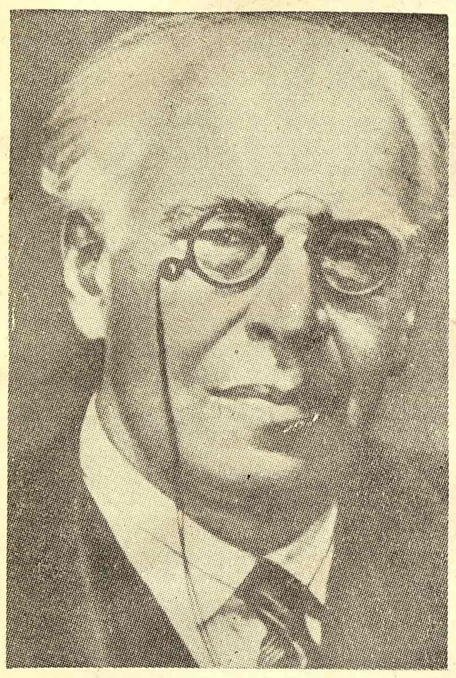
Dve pretstave TNP-a u Beogradu (Kornejevog Sida i Molijerovog Don Žuana) otkrile su beogradskoj publici sve kvalitete ove nadasve velike umetnosti govorenja umetničkog stiha i umetničke proze. I ako bi ih trebalo ocenjivati u celini, onda je van svake sumnje pretstava Don Žuana znatno otskakala iznad pretstave Sida. Ali su uzroci jasni i toliko očigledni da ih skoro ne treba ni dokazivati. Stvar je, pre svega, u razlici samih materija koje ove dve pretstave obrađuju i donose. Molijer nam je i bliži, i lakši, i zahvalniji, a Kornej i dalji, i teži, i komplikovaniji. A osim toga, duo Vilar — Sorano retko da se može u kom svetskom pozorištu tako lako naći. Uopšte uzev, ansambl TNP-a funkcionisao je kao savršeno uvežbani orkestar pod virtuoznom palicom jednog takvog dirigenta svetske klase kao što je Vilar. Ako je Don Žuan osvajao gledaoce vatrometom duha Molijerovog i Vilarove ingeniozne invencije, i savršeno izbalansiranom glumom samog Vilara i Sorana, Sid je plenio lepotom kazivanja stiha, izvanrednom dikcijom glumaca i mladošću koja je prosto izbijala iz čitave pretstave.

Žerar Filip je u Sidu, u nekoliko velikih scena, pokazao svoju punu meru i time potvrdio sud francuske kritike da je jedan od najboljih nosilaca uloge Rodriga od Korneja do danas. U „prolećnom Sidu“ („Le Cid printanier“), kako ista ta kritika naziva ovu Kornejevu tragikomediju, on je na momente možda delovao više no što bi to bilo potrebno „prolećno“, to će reći mlado (u smislu zrelosti realizacije), a to je pogdegde oduzimalo od punoće njegovoj ulozi. Ali je zato u sceni opisa bitke i sceni iz III čina Rodrig — Simen (Silvija Monfor) bio upravo veličanstven. Monik Somet je igrala infantkinju s prekrasnom dikcijom u izgovaranju stihova, ali sa nešto manirisanog plačnog tona u glasu (ovu istu manu je ponovila i u Don Žuanu). Silvija Monfor je bila dostojna partnerka Žeraru Filipu, ali mi se čini da je ranija podela (1952 g. u Parizu) sa Fransoazom Spira u ulozi Simene bila daleko, daleko iznad nivoa beogradske podele.

Kad čovek po drugi i treći put gleda i sluša glumce Vilarovog pozorišta, ne može da se otme utisku da u jednom te istom tekstu uvek i uvek ima nečeg novog. A u tome i jest tajna svake prave pozorišne umetnosti, tajna svake velike režije i velike glume.

Pobeda Stanislavskog?

★ *Povodom knjige K. Albakina: „Sistem Stanislavskog i sovjetsko pozorište“, drugo izdanje, redakcija P. A. Markova, Moskva 1954*



Konstantin Sergejević Stanislavski

TEORISKI i radni sistem slavnog ruskog režisera i značajnog glumca Konstantina Sergejevića Stanislavskog bio je, od samog svog početka, podvrgnut strasnoj kritici. Međutim, i sam Stanislavski borio se za svoje ideale ogorčeno i uporno. Protivnike je tukao iz svih oruđa, malih velikih i najvećih, a pri polemičkom razgorapađenom obračunu, reči birao nije. Te su reči uglavnom reči gađenja i gnušanja prema laži i prema onima koji propovedaju laž. Protivnika je bilo tušta i tma, iz svih pravaca. Stanislavski je, uz mnoga i znatna kolebanja (kojih se svaki put stideo kao nečeg poročnog), zastupao, najpre, umetnički realizam u pozorištu (realizam pročišćen, prosvetljen i prevejan) a docnije, socijalistički realizam u duhu poznate Gorkove postavke. Oko Stanislavskoga besnela je polemika do kraja njegova života. U tu je polemiku bila uključena i najšira pozorišna publika. U staro carističko doba mnogobrojne umetničke škole odricale su Stanislavskom svaku umetnost: smatrajući da njegov pravac isključuje lepotu teatralnog doživljaja. Posle Oktobarske revolucije novi teoretičari odricali su Stanislavskom i njegovim „pozorišnim starcima“ i samu mogućnost da se užive u revoluciju. Naime, Stanislavski je i tada stajao na gledištu: sveopšte normativne psihologije, po kojoj, isti glumac može da odigra i najoprečnija bića, ovaploćavajući se, vođen „čuvstvenim pamćenjem“. Dakle: bez obzira na činjenicu da revolucionarni sadržaj može i mora da promeni i sam instrumenat tj. glumca. Stanislavski je potpuno pobedio, i to ne samo doslednom borbom, već i silom političkih okolnosti. Njegov pozorišni sistem u poslednjoj, staračkoj verziji, proglašen je jedinospasavajućim i za Rusiju i za savremeni svet. Proglašen je za istinu i za život. Ko nije s njim, izobličen je kao: imperijalista, idealista, formalista, čovekomrzac i protivnik mira u svetu. Njegov sistem kanonisan je za jedinu i konačnu reč nauke.

Zavet Ščepkina i rusko prvenstvo

GODINE 1923 pisao je sovjetski komesar za prosvetu Lunačarski: „Koje su bitne crte Hudožestvenog teatra? Pre svega taj je teatar bio nečuveno evropski. Evropski dramatičari — kako klasičari tako i novi — u tom su teatru zauzimali vidno mesto. Mi smo se (tojest Rusi, a pre svega Stanislavski) učili takođe novim istančanim metodima. Stanislavski je prigrlio neobično istančan umetnički realizam od Majningenovaca. Stanislavski se, takođe, rado učio simbolističkim majstorijama, tražeći sebi nastavnike sve do Gordona Krega“ (Lunačarski: Stanislavski i teatr njegova razdoblja. 1923 godine).

Uticaj Majningenskog pozorišta koje je probudilo Stanislavskog iz njegovog dogmatičkog sna (kao Hjum Kanta — što je dovelo do preloma evropske filozofske misli) poznat je iz Stanislavskovih oduševljenih izjava. (Majningenovci su gostovali u Moskvi 1885 i 1890). Taj uticaj Abalkin nipodaštava. On veli: „Putevi Hudožestvenog teatra i majningenaca razilazili su se. Ansambl te nemačke trupe nosio je pretežno muzejsko, etnografsko obeležje. Glumac tu nije bio i nije mogao biti duša ansambla“. (Tojest, težište je bilo preneseno na režisera). Abalkin ne priznaje prvenstvo ni majningenovcima, ni Antoanu, ni Otu Bramu, ni sličnim zapadnoevropskim pravcima. Pa kako se onda Stanislavski opredelio za nov realistički pravac sa Zapada? Abalkin odgovara: da taj pravac i nije došao sa Zapada, nego se Stanislavski privoleo „zavetu Ščepkina“. Ščepkin je reformisao moskovski Mali teatr, u realističkom duhu, koji je bitan za sve ruske klasičare: za Puškina, Gogolja, Bjelinskog, Dobroljubova, Hercena, Černiševskog, Gribojedova. „Boris Godunov“ Puškinov i „Zlo s pameti“ (od Gribojedova) usmerili su rusko pozorište naprednim realističkim razvojem. Ista ta patriotska usmerenost najbitnija je crta i Stanislavskog. Ona je i osnovna odlika svih najistaknutijih pretstavnika napredne ruske narodne kulture.

Abalkinu i napamet ne pada da se upita: kako se to Puškin opredelio za Borisa? Da se nije, ne daj bože, nadahnuo Šekspirom? Stvar i suviše poznata, iz samih očiglednih Puškinovih tekstova i prepiske. Abalkin svakako misli da bi Puškina nešto umanjilo kad bi se reklo: da se nadahnuo Šekspirom, kao što se Šekspir, u svoje vreme, nadahnuo Italijom, Francuskom, Plautom! Abalkin je prožet jedinospasavajućom dogmom ruskog prvenstva. U celoj svojoj knjizi on ističe: rusko realističko prvenstvo i Stanislavskovo naučno prvenstvo; odbijajući, osorno, čak i to da je osnova Stanislavskove pozorišne psihologije u „osećajnoj pamtilji“ dakle u terminu sazdanom po čuvenoj teoriji jednoga Francuza (a ne Rusa) — T. Riboa. Abalkin ne veruje u plodne ukrštaje kultura, on veruje samo u prvenstvo.

Škola Ščepkina bila je „škola binskog življavanja“. Ona je zahtevala istinu čustava, punoću života, ali bez preteranog podvlačenja pojedinosti. Dakle, rekli bismo mi, taj Ščepkinov realizam bio je i te kako „oplevljen“. Ščepkin je zahtevao celinu pre pojedinosti. I onda se već pojavljuje takozvano „prokleto pitanje“: kako i dokle da se „plevi“. Ko to sme da „uškopljava život“, i gde su granice takvoga zanata? Stanislavski se, kao što nam je poznato, bavio tim pitanjem celoga života, i njim razbijao glavu. Bojao se „korova“ a zebao je od naturalizma. Tako je prigrlio čak i samoga najekstremnijega Gordona Krega, koji je „Hamleta“ režirao na daskama Hudožestvenog teatra u posve simboličkom duhu. (Piscu ovog prikaza pričao je lično Nemirovič Dančeko da je Kreg, kada bi rukom dodirnuo makete iz „Hamleta“ vazda likove „Hamleta“ i hamletovaca sladostrasno mazio rukom, dok je od kralja Klaudija i njegovih, prosto dobijao histerične grčeve gađenja“).

Dakle, Stanislavski je primio zavet Ščepkinov. Jednom reči: čisto ruska ovejano i dosledno ruska stvar. Nikakve veze sa Zapadom, sa Antoanom, sa Majningenovcima, sa Riboom i kako se već svi oni ne zovu.

Poroci i zablude

ABALKIN je vrlo dosledan kad kritikuje bezbrojna Stanislavskova kolebanja. Stanislavski je, jednako, grešio i tek se u dubokoj starosti ustalio. Stanislavski je sporo i mučno dolazio do svoga sistema. Tek poslednjih godina Staljinovog razdoblja Stanislavski je oplevio svoj rođeni sistem od korova i kukolja. U spisima, govorima, režiskim knjigama, udžbenicima, pismima, zapisima Stanislavski jednako traži. (To mu je kod mnogih umetnika upisano u zaslugu: u tome su videli živog čoveka i iskrenog umetnika pa, su, šta više, nalazili da se u Stanislavskovim pretstavama oseća pobeda **praktičara nad teoretičarem). Abalkin nalazi spasonosnu istinu samo u poslednjim teoriskim postavkama Stanislavskog. Abalkin**

U ulozi Otela

oštro izobličava svakojake zablude Stanislavskove mladosti i zrelosti. U čemu su ti poroci? Stanislavski je često otpadao od realizma kao bibliski Jevreji od boga Savaota. Bog ih je redovno kažnjavao. Tako i Abalkin kažnjava Stanislavskog. Obasipa ga prekorima. Pada i reč: „Sramota“. Stanislavski je, u jednom poglavlju svoga zvaničnog sistema istavljao veru na prvo mesto (strana 104). Stanislavski je uopšte, tražio etičkog glumca — pa gde ga nađe! Stanislavski je tražio nadahnuća u grozničavom bunilu budizma, u beutu indiskih joga. Tražeći tehniku — kako da glumca usredsredi — on se obratio indiskim jogama. Ti mistifikatori imaju jedan jedini konačni cilj: da oslobode duh od materije, i da spoje čovekov duh sa duhom sveta. Da bi to postigli oni se vežbaju: da se usretsrede. Tako je Stanislavski tražio spas i od joga! Godine 1911 na probama „Hamleta“ on se svesno koristio njihovim učenjem. Time je glumce otstranio od života. Učio je glumce: da se podvrgavaju mističnim opitima. Učio ih je samohipnozi. Sve je to — veli Abalkin — buncanje od kojega se Stanislavski otrgao tek u svojoj sovjetskoj eposi. Hudožestveni teatar bi se udavio u mistici da nije bilo Oktobra. Ruska Revolucija spasla je Stanislavskog.

Ali, pristalice „RAPP“-a tobožnjeg proleterskog pokreta, koji je godinama vladao u sovjetskoj Rusiji, napadaju Stanislavskoga i zovu njegov teatr „usamljenim“. Majerhold smatra da je sistem Stanislavskog toliko reakcionaran da ga treba spaliti. Ustvari, baš tada Stanislavski je pobeđivao, u sebi, sve ostatke idealizma. Stanislavski je naneo smrtni udarac i Majerholdu i formalizmu. On je uvideo ubitačnost formalizma i zaključio: da su svi drugi putevi, sem njegovog, lažni i mrtvi.

Godine 1903 otpočeo je besomučan napad mnogobrojnih tobožnjih proleterskih kritičara — kosmopolita, prerušenih u komunističke teoretičare. Oni su hteli da unište Stanislavskog. Novicki je Stanislavskov sistem nazvao antiproleterskim: „Starci moskovskog Hudožestvenog teatra tuđi su našem dobu i ne razumeju ga“. Stanislavski i sam priznaje da mu nije bilo lako ali se, odupro junački. Njemu je kosmopolitizam u osnovi tuđ. Stanislavski je spasao rusku nacionalnu liniju, u teatru. Stanislvaski je patio od mnogobrojnih idealističkih poroka, pa ih se postepeno otresao. Otresao se od mnogih svojih reakcionarnih i dekadenskih utopija, među kojima je bila glavna ta: da od glumaca treba stvoriti naročiti red ljudi. Jer je Stanislavski, otpočetka verovao u majstore-glumce.

Osnove sistema

POČETKOM 1909 godine Stanislavski je pozvao glumce H. teatra da, otsad, sve rade po njegovom pozorišnom sistemu, i to ne samo u opštim crtama, već i u najmanjim pojedinostima. Nema sitnica. Sve treba iživljavati. Šta više, treba sebe n a g n a t i na iživljavanje. „Bez toga smatram pozorište izlišnim, škodljivim i glupim“. Škola Stanislavskog — veli Abalkin — vaspitava

Tumačio je i Satina u drami Maksima Gorkog „Na dnu“

glumca za nadahnuto stvaralaštvo. „Glumac mora da preda slušaocima, u umetničkom obliku, sve one neuhvatne otsjaje i svu dubinu unutrašnjeg života čovekovog“. (Dakle, rekli bismo mi, radnja se ne predaje u nagoveštajima, nego se sve mora iživeti, kao da publika drukčije ne bi mogla razumeti radnju, razumeti i potpuno se njome prožeti). Stanislavski je napadao Saru Bernar i Koklena što ne potresaju gledaoca. Oni ga samo iznenade za trenutak i brzo se zaborave (dakle, rekli bismo mi, upečatak mora da bude dubok, pa čak i porazan, do ozlede).

Da bi glumac istinski prikazivao svoje iživljavanje on mora da ima živo „emocionalno pamćenje“ kome on pribegava, izazivajući ga odlukom svoje volje. Ta teorija o „čuvstvenom pamćenju“ pripada francuskom psihologu starijega naraštaja, Teodilu Ribou, koji je verovao: da smo mi obdareni ispravnim čuvstvenim pamćenjem. Današnji teoretičari ističu, međutim, da se i samo naše pamćenje organizuje i menja. Te današnje teorije Abalkin i ne spominje. On smatra neizmenljivo čuvstveno pamćenje — činjenicom savremene nauke.

Glumac, prema Stanislavskom, može da iživljuje samo sebe. Može i mora. (Dakle, rekli bismo mi, ne sme da nagoveštava čuvstvo i bilo šta — nego mora s v e d a i ž i v i. Da to nije isuviše zaobilazan put? Zar se umetnost nije koristila nagoveštajem otkako postoji? Zar nije vazda, bilo „skraćenja“ — od pećinskih ljudi pa do Rafaila i Mikelanđela?). Ako glumac ne iživljuje svoja rođena čuvstva na bini, on uništava svoj pozorišni lik.

Dalje tvrdi Stanislavski: da glumčeva tvoračka mašta ne sme ostati ni za trenutak pasivna. Glumac izlazi na binu: da bi dejstvovao. Ovde moramo da napomenemo da se, u nečem sličnom, sastoji i razlaz između Prusta i Berksona o kome se toliko pisalo i piše. Prust je naime verovao u „neovoljne uspomene“. Ko ih, pak, i zove n a p o r o m svoje volje, on ih falsifikuje; ako su uspomene nevoljne i iskrsle slučajno, Prust veruje: da su izrazite i autentične. Međutim, Stanislavski, nasuprot Prustu, veruje u: svesne, voljne, hotene uspomene, koje glumac u sebi izaziva. Stanislavski uči glumca kako te uspomene što brže i uspešnije mogu da se iznesu na videlo. Stanislavski smatra: da živo glumčevo čovečansko čuvstvo jedino može da „zarazi“ gledaoca. Glumac dejstvuje na gledaoca svojim živim čuvstvom, pocrpenim iz svoje emocionalne pamtilje.

K. Abalkin brani Stanislavskoga od teške zamerke što je „potsvesnom“ posvetio isuviše pažnje — zbog čega su Stanislavskoga zvali čak i učenikom Frojda i Bergsona. Ali je Stanislavski učio glumce, ipak, da se na potsvest ne oslone do kraja. Glumac treba da dolazi do svoga nadahnuća, svesno, naporom volje. Ovo je, veli Abalkin, prvi put u istoriji umetnosti. Sve su stare škole kultivisale lažno nadahnuće kao „tajni dar bogova“. Stanislavski je prekinuo sa tom mistikom. On nas uči: da dođemo do nadahnuća s v e s n o. Svako pojedinačno nadahnuće do koga se dođe na probama, ima da se izazove na pretstavi pomoću „čuvstvenog pamćenja“ do jedinstvene celine. Stanislavski propoveda svesnu tehniku glumčevu. Tako je Stanislavski ostvario novu estetiku svesnog nadahnuća izraslu iz „čuvstvenog pamćenja“.

Svetski značaj

STANISLAVSKI je dovrhunio ruski narodni realistički pravac zasnovan na ruskim klasičarima i na savremenoj nauci. Stanislavski je stvorio nov sistem režije: umetnički napredan i naučno jedino ispravan. Raskid sa nacionalnom literaturom označava pogibiju teatra. Dalje Abalkin rezonuje ovako: Tairov je verovao u kosmopolitizam, u

„Uobraženi bolesnik“ od Molijera

opreci sa tradicijama ruske napredne kulture. Formalisti su klevetali Stanislavskog i tvrdili da je on zaostao. Međutim, Stanislavski je svesno napredan. On propoveda i kod glumca: borbu a samo borbu. Niko to nije izrazio tako jasno i tako krepko, kao on. Glumac je borac otkako se pojavi na pozornici. Zapadnjački pozorišni realisti bili su kratkog veka, i slabog zamaha. Samo je Stanislavski stvorio realistički teatr čovečanstva i nauke. Imao je, doduše, jednog moćnog protivnika: svoga taletnovanog učenika Vahtangova. Vahtangov je hteo nemogućno: da izmiri formalizam sa realizmom. Ta se dva pravca isključuju. Izmirenja nema. Vahtangov se bunio prevlasti čvustava na bini. On je težio grotesci. Novicki je razvio izvesne ideje Vahtangova. On je pisao: „da je Vahtangov ostao u životu evolucija sovjetskog teatra udarila bi drugim putem“.

Abalkin je proglasio Stanislavskog za nepogrešnog naučnog vođu svetske napredne umetnosti. Sve pozorišne velikane Rusije koji se s njim nisu slagali, bacio je u pakao izdajstva, otpadništva od naroda, i besprimerne zadivljalosti. Međutim, sličan ako ne baš i isti pisac, i sličnim rečnikom, sličnim pohvalama i sličnom ruglom i parolama, mogao bi obasuti i drugu stranu. Jer, protivnici Stanislavskoga zanosili su Rusiju, rusku publiku, ruske teoretičare i ruske umetnike još sasvim nedavno. Pa i pitanje Vahtangova uticaja nije pročišćeno. Je li ono što se danas zove stanislavskovim pravcem u ruskoj režiji — prožeto Stanislavskim, ili, mnogo više, Vahtangovom? S padom stare, nekada tako zaslužne i dražesne psihologije T. Riboa, pada i strogo naučno zasnovana sistema Stanislavskog. Pada dogma o „čuvstvenoj pamtilji“. Naravno, ostaju i kako uzudljivo ostaju, u istoriji pozorišta: njegova iskustva, njegove tanane slutnje i njegova čovečanska mera i svest. Međutim, sve to nije dovoljno da zadrži nauku u njenom pobedničkom hodu prema što ispravnijim matematičkim, simboličkim, logičkim, psihološkim nagoveštajnim kvantnim i celinskim saznanjima.

Prečica

STANISLAVSKI smatra: da gledalac mora da se „zarazi“ glumčevim iživljavanjem. (Napominjem izričito: da je ideju „zaraze“ pomoću čuvstava naglasio Tolstoj, pre Stanislavskog, u svom delu „Šta je umetnost“, poglavlje 15-to. Tolstoj tu traži da umetnik „zarazi“ prijemnike: naročitošću čuvstva, jasnošću čuvstva, iskrenošću čuvstva. U svojim „Načelima književne kritike“ iz 1952 profesor Ričards, pobijajući na svoj način Tolstoja zahteva, nasuprot Tolstojevoj „naročitosti“ — celinski duševni stav, koji je u engleskoj književnosti istakao još Kolridž). Možemo se upitati: zar mi moramo da se „zarazimo“ samo okolišnim putem, koji ide, u iživljavanju, i do smrtnog umora? Gde je granica iživljavanja? Zar nema prekoga puta? Zar moramo da se zaplićemo u bezbrojne pojedinosti svačijeg posebnog podrhtavanja u skupnoj igri ansambla? Zar čovek nije stvorio bezbroj sinteza, integrala, i sveobuhvatnih pojmova da bi se snašao u bezizlaznoj šumi detalja? Zar isti taj čovek nije stvorio stenografiju? Zar mi ne pravimo, u tehnici, tako zvane „kratke spojeve“ da bismo premostili jazove i bezdane? Pa zar se ne smemo, prema tome, i u glumi poslužiti simbolima i skraćenim znacima kad su se simboli pokazali, za poslednjih sto hiljada godina ljudskoga govora i ljudske tehnike, kao nešto pobedno i neophodno? Bez simbola ne bi bilo: ni jezika, ni matematike, ni tehnike.

Prema starijim semantičarima (Kasirer) i novijim ograncima te nauke, naš duh je pregao bio, već u svome sirovom praskozorju, da se posluži nizom korisnih simbola, i hodom simboličkih operacija. Simboli su postali naše vrhovno blago, i oni su omogućili predaju apstraktnog nasleđa formula. Pa kad su bili plodni u nauci, u tehnici, i u jeziku — zašto ne bi bili plodni i u teatru? Uostalom i same emocije šta su one ustvari? I one su znaci o nečem što se u nama zbiva. Dakle i one su simboli jednoga organskog signalisanja. Stari teater nije se tuđio simbola svake vrste, kao uostalom i sva stara umetnost, puna skraćenja i sračunata na sinteze. A ko se sme usuditi da odbaci simbole kao dekadentne? Čovek savlađuje prirodu simbolima, a ne iživljavanjem. Naša je istorija — istorija simbola, i uspon svakovrsnih sveobuhvatnih apstrakcija.

Nedavna basnoslovna otkića iz oblasti dečje psihologije pokazala su nam: kako sporo i pipavo spajaju deca slogove, pojmove, reči, slike i metafore, a uz utrošak strahovitih zaliha čuvstava. Taj je emotivni put kod dece neophodan, ali zar nije zaobilazan kod odraslih? Pozorište zaobilaznog utroška čuvstava — zavodi nas na puteve prevaziđene dečačke estetike. Ta je stara estetika težila: da nas slomije i iscrpe čuvstvima (nižim signalima nečega što se u nama zbiva), mesto da sa čuvstvima mudro štedi, uz vazdašnju upotrebu simbola. Da štedi mudro i dovitljivo radi što sudbonosnijih skupnih dejstava.

Stanislav Vinaver

Gostovanja u Beogradu

BEČKI BURGTEATAR

Zoran Gluščević

ČLANOVI bečkog Burgteatra prilikom gostovanja u Beogradu izveli su Geteovu „Ifigeniju na Tavridi“ i dva Šniclerova komada: „Ljubakanje“ i „Oproštajnu večeru“.

Geteova „Ifigenija na Tavridi“, u režiji Raula Aslana, pretstavlja interesantan kompromis između tradicionalno shvaćene sadržine i savremenog govornog tretmana jednog klasicističkog dela.

Izvanredna poetičnost i melodika Geteovog jamba bila je potčinjena zahtevima jedne psihološke dikcije, ali istovremeno nigde nije izgubila svoju melodioznost. Upravo je neverovatno kako su glumci, služeći se savremenim scenskim govorom, potčinili svoj jezik, koji je inače sav u snazi i udaru, akcentu na pojedine reči, nepatetičnoj i psihološki intoniranoj rečeničnoj dikciji, tako da su odmah, i skoro bez obzira na jezičko razumevanje teksta, bili u stanju da vežu za sebe interes publike.

U celini uzev, Geteov humanitarni ideal nije protumačen ni savremeno ni apstraktno idealno, recimo u kantovskom smislu, već je prirodno proisticao iz klasično postavljenog i shvaćenog dela koje se oslanja na grčku mitologiju, ali je u žudnim i vedrim geteovskim težnjama za aktivnim humanizmom.

Geteov tekst nije glumački jednolično protumačen. Iako je jednostavnost i suzdržanost pokreta na sceni imala u sebi nečeg klasicističkog, glumci se nisu pridržavali šablona.

Ifigenija Lizelote Šrajner bila je sva u znaku mitske, mestimice paganske kobi prokletstva koje se sručilo na Tantalov rod. Ona je izvrsno nosila breme intimnih i razornih doživljaja koji su dostizali svoj vrhunac u vezanosti za njen rod, zavičaj i nenadano otkrivenog brata Oresta. Njeno protivljenje zlu poteklo je u prvom redu iz želje da dobrim delom i priznanjem skine prokletstvo sa svoga roda.

Ekspresivna gluma Albina Škode kao Oresta davala je drami značenje pravog grčkog katarzisa iz čijih se paklenih muka izlazi humano preobražen, vedar i sposoban za aktivno delanje. Škoda je dao nezaboravnu kreaciju besomučnika gonjenog paklenim vizijama furija.

Dok je Fred Liver kao Pilad oličavao elementarnu životnu vedrinu i optimizam, dotle je Franc Hebling kao Toant u suzdržljivom tonu dao ličnost kralja koji sa savlađivanjem nosi svoj bol.

Scenografija i kostimi Erni Kniperta nisu odgovarali tematici drame (koja zahteva doslednu jednostavnost kostima, a ne neku srednjevekovnu verziju kostima kao barbarsko ruho). Dok je jednostavnost scene bila na svom mestu, pejsaž u pozadini delovao je isuviše delitantski i groteskno provincijalno.

Izvođenje Šniclera pretstavlja sintezu majstorstva, rutine i ležernosti. Reditelj Ernst Lotar, uz pomoć scenografa Ota Nidermozera i slikara kostima Erni Kliperta, umeo je ne samo da dočara bečku atmosferu (s kraja 19 ili početka 20 veka), nego i da poveže prvi i treći čin „Ljubakanja“ koji su dati u sasvim različitim štimunzima: prvi u lakoj i vedroj igri bezbrižne mladosti koja se podjednako čuva i sladunjavosti i naturalističke grubosti; treći u finoj intonaciji tragičnog završetka bez melodrame, ali sa spontanim i potresnim izlivom osećajnosti.

Inge Konradi sa takvom je proživljenošću dala neiskusnu i naivno zaljubljenu devojku da joj po završetku komada ni više puta burno ponovljeni aplauz publike nije bio u stanju da izmami osmeh. Suzi Nikoleti delovala je izvanredno simpatično kao tipična devojka koja ljubav shvata kao zabavu, a život kao beskrajnu poeziju bezbrižnosti.

Robert Lindner i Aleksandar Trojan, rutinerski su prikazali dva različita tipa ondašnjih bečkih mladića.

Gusti Volf dala je sa majstorskim moduliranjem ženu čarapara, dok je Hans Mozer, koji se samom svojom pojavom na sceni pobrao aplauz, sa virtuozitetom i jednostavnim glumačkim sredstvima dao zabrinutost oca i kobno naslućivanje nesreće kojoj ne može da se izbegne.

U istom bečkom štimungu bljesnula je pred očima publike, sa mnogo šarma i u penušavom alegru, Šniclerova „Oproštajna večera“.

KNJIGA I SVET

Debakl Dos Pasosa?

POD ovim naslovom poznati američki kritičar Grenvil Hiks objavio je članak-prikaz o poslednjem romanu Dos Pasosa »Most Likoly to Succeed« (Najpogodniji način da se uspe) u kome se tretiraju politički i moralni odnosi u umetničkim i književnim krugovima Amerike dvadesetih godina ovoga veka.

Kritičari su u ličnostima ovog romana prepoznali mnoge poznate književnike-dramatičare sa kojima je Dos Pasos sarađivao pre dvadeset i pet godina u Pozorištu mladih pisaca. Dos Pasos je, i po njihovom mišljenju u svom najnovijem romanu hteo da oživotvori jedan period vremena iz svoje prošlosti i to ne kao nepristrasnu istorisku sliku, već da o tom vremenu i ljudima iskaže svoje prilično reakcionarno mišljenje. Zato su napredni kritičari napali roman, smatrajući da Dos Pasos pristrasno prikazuje istoriske ličnosti i odnose među njima, a pored toga i na nedovoljno umetnički način.

Grenvil Hiks piše: »Neophodno je reći da Dos Pasos spada u takvu vrstu pisaca koji moraju da imaju razlog zbog čega pišu. Između 1915 i 1925 godine on je takav razlog imao i zato je pisao dobro. Otada on slepo luta. To je, naravno, samo u izvesnom smislu objašnjenje za slabosti Dos Pasosovih dela, jer je dekadansa piščevog talenta toliko velika da je nije dovoljno objasniti jedino uzrocima političkog razočaranja ... Ovo su porazne reči, reči koje teška srca pišem, no predamnom se nalazi knjiga koja nije ništa drugo do literarni debakl.

L. K.

KROJAČKA RADIONICA

„Savremena žena“

Zagreb, Končarova 148
Telefon 33-683

Izrada ženskih haljina, kostima, ogrtača, kuli kostima i dječjih odjevnih predmeta po najnovijim modelima; — muškog, ženskog i posteljnog rublja

Vezenje i »fordruk«.

Jurišićeva 9
Gajeva 27
Ilica 53a
Rade Končara 119
Rade Končara 148
Rade Končara 149

Stanislavski kao Gaev u Čehovljevom „Višnjiku“

DILEN TOMAS

DILEN TOMAS (RAD ALFREDA DŽEJNSA 1953)

Pojava njegove prve tanke sveske pesama tumačila se i društveno istoriski i to kao reagovanje na Odna i njegovu grupu koja je tridesetih godina zastupala jedan socijalni idealizam koji je u sledećoj deceniji doživljavao krah za krahom. I zaista nijedan pesnik nije u tolikoj meri bio različit od grupe pesnika koja mu je neposredno prethodila kao Tomas. Ma da pri tom ne treba zaboraviti da je to bio istovremeno i period kad su se pojavila, možda na izgled u tom trenutku manje novatorska, ali danas, čini nam se, daleko značajnija, zrela ostvarenja jednog drugog pesnika, isto keltskog porekla, Jejtsova i prva značajna ostvarenja Idit Sitvelove. S Jejtsom ga je vezivala keltska imaginacija i sposobnost da sebe dovede u srž mita, a sa Sitvelovom veliki eksperimenti u jeziku. Možda ne treba izostaviti ni Džojsa, čiji je jezik on, prvi od pesnika, uspeo da asimiliše. Međutim nesumnjivo je i to da se tad počelo osećati da se do regeneracije čoveka može doći samo čisto individualnim putem i da treba spasavati ja i biće. Frojdove i Jungove teorije su se sve više širile i primenjene u umetnosti vršile su živu ulogu prečišćavanja.

Najistaknutiji ljudi u književnom svetu prihvatili Herbert Rid je kazao za su Tomasa sa pohvalama. „najapsolutnija poezija konjegovo pesništvo da je to ja je stvorena u našem vremenu", a Idit Sitvelova da se „novi pesnik rodio koji pokazuje sve znake veličina" i da mu je „delo veliko i po temi i po strukturi", a Stivn Spender da je „Dilen Tomas pesnik o kome ponekad, govorimo kao geniju« govoreći, doduše, o njegovim kasnijim pesmama). Potpuno suprotna mišljenja nisu izostala. Tomasu se prebacivalo da mu nedostaje jedinstvenost, da ne vodi računa o kontinuitetu smisla i značenja, kao i to da nema centralne teme i da mu je konstrukcija labava. On je u samom početku svoje pesničke karijere izneo svoja mišljenja i svoje težnje. Još 1934 g. kazao je da je „poezija ritmičko, neizbežno narativno, kretanje iz preterano zaodenute slepoće ka goloj viziji", a docnije je, u pismu Henri Tricu, objasnio što on misli pod pesmom i kakav je proces nastajanja pesme kod njega. Pisao je: „Kad kažete da ja nemam koncentričnog kretanja oko jedne centralne slike vi ne vodite računa o tom da to svesno nije moj metod da se krećem koncentrično oko centralne slike... Mojoj pesmi potrebno je mnoštvo slika, jer je on njen centar mnoštvo slika. Ja pravim sliku — ma da „pravim" nije prava reč; puštam da se slika emotivno „napravi" u meni i onda za nju upotrebim sve intelektualne i kritičke snage koje imam — dozvoljavam da ona rađa drugu, a ova da protivreči prvoj, i pravim, iz treće koja je proizašla iz prve dve, četvrtu protivrečnu i onda ih sve puštam unutra normalnih granica koje sam im nametnuo, da se sukobljavaju. Svaka slika nosi u sebi zametak svog uništenja, i moj dijalektički metod, bar kako ga ja shvatam, sastoji se iz stalnog građenja i razgrađivanja slika koje dolaze iz centralnog zametka koji je i sam i konstruktivan i destruktivan u isto vreme... Život ni u jednoj mojoj pesmi ne može se kretati koncentrično oko jedne slike; život mora dolaziti iz centra... Iz neizbežnog sukoba slika — neizbežnog zbog stvaralačke, prestvaralačke, rušilačke i protivrečne prirode centra koji u sebi nosi motiv za to — nastojim da stvorim taj trenutni mir koji je — pesma".

Dilen Tomas hoće da daje sam proces u kome on ide više za tim da otkrije nego da izrazi svoja osećanja. Ostvareno ovo njegovo nastojanje ostalo bi pre sirovi materijal nego umetnički organizam da u njemu nema opštih zajedničkih praslika koje su, privučene u centar njegove stvaralačke mašte, dobile snagu koja je probojna i istovremeno nosi.

Interpretacija života, pa čak i smrti, mu je dinamično-seksualna, kao uostalom i simbolika (kula, puškarnica, stablo, čudovište, duh, Jakovljeve stepenice, oblakoder, vertikalnost Avramova itd.). Biblija mu je pružila, sa svoje strane, mitologiju pomoću koje je ovakvo shvatanje dignuto na viši i opštiji plan (stanje greha, začetka, bezgrešnog začeća, smrti, žrtve itd.).

★

Svetlost osvaja gde nema sunčeva sjaja

Svetlost osvaja gde nema sunčeva sjaja;
Gde nema mora, vode srca
Probijaju se u plimama;
A, slomljene utvare sa svitcima u glavi,

Svetlosne stvari
Stružu u meso gde meso ne oblaže kosti.

Sveća u bedrima
Greje mladost i seme i seme sagara zrelosti;
Gde se ne kreće seme
Čovekov se plod mladi na zvezdi,
Svetao k'o smokva;
Gde nema voska, sveća razgoljuje sten.

Zora osvaja iza očiju;
Od polova, lubanje i prsta, uskiptela krv
Plavi kao more;
Nezajaženi, nit branama nit koljem, izvori nebeski
Brizgaju ka prutu
Sluteći u osmehu ulje suze.

Noć u dupljama očnim optiče,
K'o crn neki mesec, granicu globusa;
Dan osvetli kost;
Gde hladnoće nema, vetar zdere
Odeću zimsku;
Proletnji veo s kapaka kapa.

Svetlost osvaja, i udes tajni,
I misli vrh gde misli mirišu u kiši;
Kad logika umre,
Kroz oko probije tajna tla
I u suncu skače krv;
Nad pustom sudbinom prestaje zora.

(Beleška i prevod S. Brkić)

REČ JE O MODERNOJ MUZICI

Mladi beogradski kompozitori o muzičkom životu kod nas

MILO DIMITRIJEVIĆ: KVARTET

DUŠAN RADIĆ: »Izići iz konvencionalnog, ozloglašeni modernizam ne shvatiti dogmatski«

MUZIČKI život u Beogradu nije siromašan, nije monoton, ali se o svemu malo piše. Malo, uzdržljivo, bojažljivo. Desi se nešto. Ako se o tome ne govori — kao da se i nije desilo, a navika naših muzičkih stručnjaka je da govore sasvim mlako, ili čak prećutkuju. Prećutkuju, jer se boje nepredviđenih reakcija, plaše se rizika, strepe od nerazložnog ushićivanja pred nepoznatim i novim, naročito kad su u pitanju mlađi. Međutim, oni zaboravljaju da time guše plodnu „mladalačku nekritičnost", hoću reći jedan vitalan polet, samo naizgled neobuzdan. Nadalje, ovaj preterani strah od preteranosti potstiče senilnu težnju za nivelisanjem svih nama poznatih izražajnih vrednosti, zaustavlja ono neophodno gibanje koje uslovljava kristalizaciju jedne zdrave umetnosti. Sudari različitih, pa i najsuprotnijih mišljenja skoro redovno donose pozitivne rezultate i to tako da zbog onog „skoro" ne moramo biti zabrinuti. Izaći iz stanja obamrlosti, pritajenih želja, bolesne obzirnosti, preterane opreznosti, neiskrene pažnje i tome slično — neophodno je.

Nas nekolicina nismo nikakva grupa s određenim estetskim programom, bar zasada, mi smo samo jedan deo jedne strane koju vezuje smelost, želje i pokušaji da se tradicija ne shvati bukvalno, da se izađe iz konvencionalnog, da se ozloglašeni modernizam ne shvati dogmatski. Uveren sam da će jasnije ispoljavanje razlika između pojedinih stremljenja u nas, uz borbeniji a iskren stav znatno doprineti da se razmrda tzvana „žabokrečina", što se krije iz prikrivenih ličnih sukoba, i razvije zaista nova, današnja, jugoslovenska muzika.

VOJISLAV KOSTIĆ: »Muzička kritika je postala jedan skoro nerešivi problem«

REKAO bih samo nešto o našoj muzičkoj kritici. Jedna od najodgovornijih funkcija u razvoju muzičkog života jednog grada, kao i u formiranju i muzičkom vaspitavanju javnosti i šireg sloja nestručnjaka, delatnost je muzičkog kritičara. Pre svega, muzički kritičar mora biti visoko muzički obrazovan, što kod nas u Beogradu nije baš u potpunosti tako. Da bi nekogovorio o nekoj novoj kompoziciji i da javno daje ocenu o njoj mora bar da je upoznat sa svim problemima koji se pojavljuju pri stvaranju muzičkog dela. To isto važi i za prikaz nekog reproduktivca. Mislim da je veliki nonsense da neko, ko je nedovršen ili prosečan reproduktivac, pa je usled takve situacije potražio utočište u muzičkom zbivanju kao muzički kritičar, daje sebi pravo da sa nekim visokim autoritetom govori i ponekad kudi nekog stvarno vrednog reproduktivca. S obzirom da kod nas u muzičkom životu mnogo štošta nije kako treba, došli smo u situaciju da je muzička kritika postala jedan skoro nerešivi problem. Pre svega muzički kritičar je apsolutno dužan u odnosu na javnost da je obaveštava o svakom muzičkom događaju. Ako ne o svakom ono bar o onom koji se odigrava na estradi Kolarčevog univerziteta, a koja se smatra centralnom muzičkom estradom u Beogradu. Štaviše, delatnost kritičara ne sme se svesti samo na registrovanje muzičkih događaja već i na pronalaženje onih momenata koji pretstavljaju značajan muzički događaj bilo u pozitivnom, bilo u negativnom smislu.

Može se slobodno reći da je kod nas muzička kritika posvećivala pažnju i beznačajnijim muzičkim događajima, dok su skoro svi ćutke prešli preko našeg koncerta kompozicija koji se nedavno održao. Tu bismo došli i do novog problema: odnos kritike prema mladima. Neki kritičari kod nas smatraju da je nepedagoški govoriti o mladim ljudima koji su na početku svoje muzičke afirmacije, dok vidite, u drugim republikama nije takav slučaj. Evo jedan od poslednjih primera: 23 marta u „Slovenskom poročevalcu" izašla je kritika o sastanku kluba mladih kompozitora koji se održao na Akademiji!!! Tu se radi o jednom internom sastanku mladih kompozitora kakvi se na beogradskoj Muzičkoj akademiji održavaju skoro svakog meseca. Što je najinteresantnije, kritiku o tim studentima je napisao njihov profesor dr. Danilo Švara. Kao što vidite stav kritike prema mladima kod njih i kod nas bitno se razlikuje. U Zagrebu javnom istupu mladih takođe se daje najširi publicitet.

A kod nas?! Jednostavno se prelazi ćutke.

KONSTANTIN BABIĆ: »Trebalo bi učiniti više za ugled naše muzike u svetu«

OBZIROM na sve okolnost, možemo biti zadovoljni našim današnjim muzičkim životom, ali imajući u voidu nivo evropske savremene muzike i naše nacionalne dispozicije za muziku uopšte, trebalo bi da se pobrinemo i učinimo što više da joj stvorimo ugled u svetu. U našoj beogradskoj sredini nisu sve okolnosti najpogodnije da muzički život uzme jedan širi razmah: malo koncertnih dvorana, preeksploatacija muzičara, slaba reklama u štampi, osnovno muzičko neobrazovanje šire publike, komercijalni moment koji odlučuje prilikom sastavljanja programa stranih, pa i naših umetnika itd. Naš nedavno održan koncert je obzirom na pažnju dnevne štampe prošao vrlo slabo. Izuzev „Republike" i „Večernjih novosti" niko ništa nije napisao. Kažu opet zbog principa. A inače smatram da bi imalo o čemu da se piše. Prošle su neopaženo stvari koje su sigurno vredne kritike ako ne i pohvale. Kritičari koji su pisali nisu se setili da je te večeri, naprimer, svirao jedan novoformirani gudački kvartet, i to odlično. Dakle, ansambl koji se pored već dva postojeća u Beogradu, ali malo aktivna, te večeri afirmirao.

Rad društva prijatelja muzike smatram da je danas od velikog značaja za sadašnje stanje u našem muzičkom životu. Njihovi rezultati su u početku bili dosta skromni, ali sada to društvo pretstavlja faktor koji se oseća i ima veliki značaj za našu beogradsku sredinu a naročito omladinu. Njima, ovom prilikom želim da se zahvalim u ime svojih drugova i svoje za organizovanje koncerta.

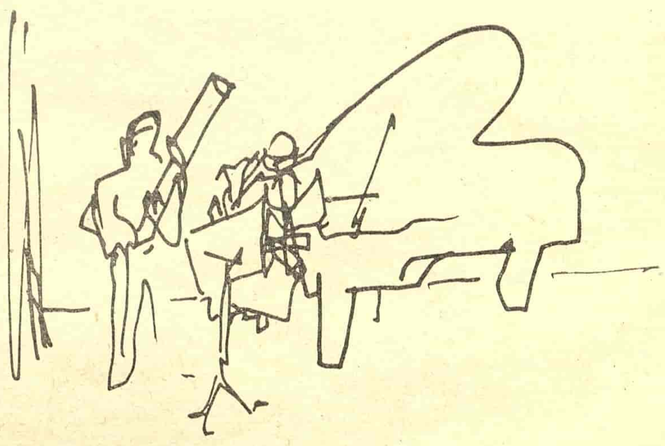
Perspektive za naš dalji rad su sve bolje. Zasada smo nezadovoljni malim procentom savremene muzike na muzičkim programima kod nas, nedostatkom savremene literature, retkim posetama poznatih umetnika. Osećamo naš rad kao pionirski u neku ruku, obzirom na teškoće. Želeli bismo da dostignemo one najbolje u svetu i borimo se strpljivo sa svakom preprekom koja i ne spada uvek u kompozitorski rad. Međutim nikako ne gubimo veru da će nam se te želje i ispuniti, jer smo svesni vremena koje je naše i koje nas očekuje.

IVAN MARKOVIĆ: »Reproduktivci se teško posvećuju novim delima«

POSTOJI jedno polje muzičke produkcije koje se kod nas vrlo malo neguje, a to je kamerna muzika. Razne okolnosti su uticale na to da mi danas nemamo jedno stalno kamerno telo, koje bi bar dvaput godišnje davalo koncert na Kolarčevom univerzitetu. Potrebno je razmisliti o vakuumu koji se crni u grafikonu naše muzičke reprodukcije. Gde je želja za muziciranjem, razumevanje i potreba za biserima zrele klasike, a gde stimulativni stav komercijalno-tehničkih lica koja organizuju muzičke priredbe. Ne znam da li je to slučajno, ali baš kamerna dela (manje u svojim klasičnim formama) apsorbuju skoro celu misao i pažnju onih nemirnih, željnih eksperimenata. Nepropisanost sastava i forme, naročito u spoju s tekstom, doneli su iz tog nemira rezultate koji se izdižu iznad „standardnih i tehnički sigurnih" ostvarenja. U vezi sa ovim, reč dve o reproduktivcima. Malo je onih koji bi se sa žarom i razumevanjem bacili bez računice na neko novo delo, i naporom volje i instinkta pronikli u njega, a time obogatili i sebe i druge.

VLADAN RADOVANOVIĆ: »Folklor se danas tretira na isti način kao u 19 veku«

EVO nekoliko po mom mišljenju bitnih negativnih crta našeg današnjeg muzičkog stvaralaštva. Prvo. Sagledavanje ideje romantizma. Ovde se ne radi o određivanju negativne ili pozitivne vrednosti same ideje romantizma, nego o određivanju odnosa prema njoj a taj odnos tj. „sagledavanje" je negativno jer je isključivo kroz prizmu XIX veka. Drugo. Tretiranje folklora naših današnjih kompozitora se gotovo ništa u principu ne razlikuje od tretiranja folklora kompozitora XIX veka — razlikuje se samo folklor. Nije dovoljno da se kroz muzičko delo koje ima elemente folklora izrazi samo osobenost dotičnog folklora nego pre svega takvo delo mora da ima lični pečat koji ga razlikuje od drugog *iste* folklorne podloge. Kao opšta karakteristika najvećeg broja domaćih dela je spoj muzičkih kvaliteta romantizma sa folklorom. Taj spoj je često tako neuspeo da se nameće pitanje iz kojih razloga se ti kompozitori grčevito drže principa da u svako delo strpaju folklor? Treće. Kod izvesnih kompozitora je očigledna koketerija izražajnim sredstvima „moderne" muzike, radi čega od kritike dobiju priznanje da su „umereno moderni". Taj „umereni modernizam" izgleda da se sastoji iz ranije pomenute mešavine odlika evropskog muzičkog romantizma i našeg folklora plus umerena i mestimična disonantnost. Ovako shvatanje je opasno iz tih razloga što sugerira svođenje savremene muzike na dodekafoniju, disonantnost i muzičku bezidejnost.



MILO DIMITRIJEVIĆ: SVITA (CRTEŽ PEROM)

PANORAMA

* Mit i stvarnost * Dva sveta Viljema Foknera

DŽEFERSON — sedište pokrajine Jonapatofa u severnom Misisipiju — lep je gradić. Kućice su zidane od crvenih opeka, i u njih se, obično, ulazi kroz kapije, pored visokih stubova. Mnoge od najlepših zgrada uništene su kada je general Smit pokušao da zapali Džeferson 1864 godine. Grad nema razvijenu industriju i živi, uglavnom, od gajenja pamuka i seče drveta. Putnik teško razlikuje ovaj gradić od sličnih mesta u Misisipiju ili na čitavom Jugu. Niti bi rekao da njegovi stanovnici odudaraju od drugih u tome kraju. Ukoliko je putnik južnjak, on će se u Džefersonu osećati kao kod svoje kuće. To je, znači, miran, romantičan grad u kome život teče jednolično i bez trzavica. Ali... Zar je moguće da taj prizor, koji odiše blaženstvom, pretstavlja samo golu iluziju? Jer, ako se uvučemo u svest bića koja tamo životare, ako zavirimo u dubinu njihovog srca, ako analiziramo postupke većine belih stanovnika toga grada, više je nego sigurno da ćemo se zgroziti od onoga što budemo videli i zaključili.

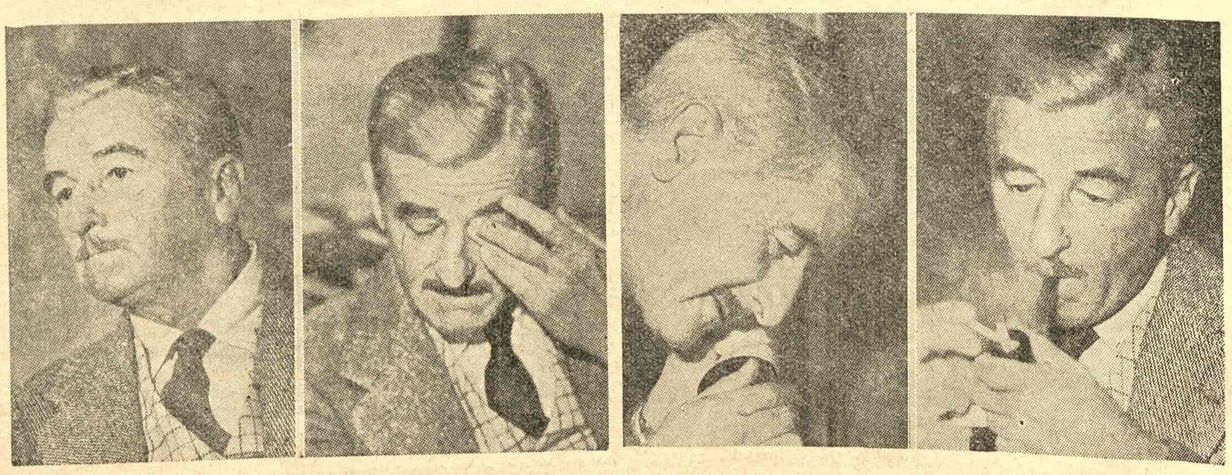
Idemo dalje kroz ovaj čudni kraj. Dolazimo u seoce na krajnjem jugu Jonapatofe. Seoce zvano Frenčmans Bend, u kome srećemo čoveka po imenu Flem Snoupes. Odmah ćemo zaključiti da taj čovek ume da vara i da izrabljuje svoje susede dok najzad ne bi postao njihov potpun gospodar. On je oženio devojku čijeg je oca najpre potpuno upropastio. U istom seocu, samo jednu godinu dana docnije, načićemo studentkinju Templ Drejk koja je dopala u ruke kriminalca Popeja: on je nju mučki silovao, a zatim poslao u javnu kuću. Nadaleko od Frenčmans Benda našu pažnju privlači nesrećna porodica Burdenovih. Edi Burden je umrla u brdima. Mrtvački sanduk joj je skovan. Njen muž, ćerka i četiri sina prate je na kolima ka groblju. Put je dug, telo pokojnice truli, smrdi, i lešinari već lebde nad pratnjom. Kovčeg pada u vodu, biva skoro zapaljen, ali najzad je ipak našao svoje mesto u zemlji. Sina pokojnice odvode sa groblja pravo u ludnicu. Mlađi sin veruje da mu je mati riba. Otac krade od svoga sina konja, a od ćerke novac (koji je dobila od ljubavnika da abortira), kupuje veštačke zube i ženi se staricom koja mu je dala lopatu da iskopa grob svojoj ženi! Kakav užasan svet!

Ali, to nije ni mali deo onoga što se može videti u Džefersonu i njegovoj okolini. Tu ćemo, verovatno, zatvoriti oči pred slikom koju nam sada pruža nekada velika plantaža i nekada slavna porodica. Od sve veličine ostale su jedino senke roditeljâ i njihove dece: otac alkoholičar, majka neurasteničarka, ćerka koja je zaneta sa nepoznatim čovekom, jedan sin idiot, drugi sebičan i podao, treći gord zanesenjak ali potpuni slabić. Videćemo onog jadnog Kventina koji se ubija zato što veruje da je obesčastio sestru, videćemo njegovog pomahnitalog brata koji je uškopljen i poslan u neki sirotinjski dom; videćemo njihovu sestru koja se razvodi da bi se podala ljubavniku, videćemo i zlog najstarijeg brata koji tera sa imanja sestru da bi doveo prostitutku. To nije smrt jedne porodice, to je njeno raspadanje koje kuži zadah.

IZDALEKA se čuju pucnji. Gledamo šta se dešava i vidimo haos: konjanici jure, crnci beže prema reci, neka starica zakopava blago, dečaci iz džbunja pucaju na Jenkije, žena je ubijena a ubicu hvataju i pribijaju na vrata. Usred te gužve vidi se i pukovnik Džon Sartoris kako u zanosnom poslu juri po Džefersonu, skuplja vojsku i u galopu žuri prema Manasasu; njegovi vlastiti ljudi ga zbacuju sa komandnog položaja i biraju drugog; razočaran, on se ponovo vraća u Džeferson i skuplja novu vojsku; po završetku građanskog rata pukovnik Sartoris želi da unapredi svoj rodni grad; on insistira da Džeferson dobije prugu; ali, tek što je dočekao da zatutnji prvi voz njega ubija neki lopuža; i potomstvo mu se, takođe, gasi: jedan od unučadi biva ubijen u Francuskoj, drugi se sam ubija u Americi.

Putujemo dalje kroz ovaj čudni kraj. Na severu ćemo, verovatno, sresti Indijance koji su doskora živeli u divljini. Ali, nestaje i divljine i Indijanaca: beli ljudi su došli i grade naselja. Pa onda crnci, a među njima stari Lukas Bočemu koga su optužili za ubistvo pa ga zbog toga linčuju. On je spasen zahvaljujući hrabrosti belog dečaka, njegovog crnoputog druga i stare devojke. Vraćamo se u Džeferson i gledamo onu čudnu usamljenu kuću u kojoj se nalazi žena koja je, u strahu da će je napustiti, ubila vlastitog muža, obukla ga u najlepše odelo, položila ga na krevet, godinama gledala njegovo telo koje se najzad pretvorilo u mumiju. Dalje... Ne! Više se ne može gledati! Sve je odvratno, izgubljeno, bolesno propalo. Gde smo mi?

U Džefersonu smo, za koji jedan čovek tvrdi da nigde ne postoji. U Džefersonu smo koji je nikao iz delâ jednog genija.



Četiri lica Viljema Foknera

DŽEFERSON je svet Foknerove imaginacije, a Oksford je svet u kome on stvarno živi. Makoliko Džeferson ličio na američki gradić Oksford, a Jonapatofa na pokrajinu Lafajet u državi Misuri, on je proizvod najveličanstvenijeg stvaralaštva u modernoj literaturi. S druge strane, mada sve te slike postoje samo u Foknerovim knjigama, one su postale deo sveta u kome živi jedan čovek star pedesetosam godina, sed, melanholičan, tih, prostodušan.

Fokner živi u jednoj od najlepših kuća koju je podigao još 1840 godine neki irski doseljenik. Za Građanskog rata kuća je bila porušena, ali ju je Fokner restaurirao. Zdanje se nalazi izvan grada. Pored njega je nekoliko pomoćnih zgrada koje su nekada služile za crnce — sluge. Ispred ulaznih vrata dižu se visoki stubovi, levo i desno su terase i galerije sa kojih se pruža divan pogled na vrtove. Prilazak zgradi kao da čuva drvored starih visokih kedrova koji bacaju mračne senke na stazu. Tu živi Fokner sa svojom ženom Estelom i dvadesetogodišnjom ćerkom Džil koja studira na univerzitetu u Meksiku. U gradu je kuća u kojoj živi Foknerova majka koju svi građani znaju kao „Miss Maud", jedan od njegove braće koji je, takođe, književnik i nosi ime Džon Fokner III. Drugi brat mu živi u Nju Orleansu kao član Federalnog biroa za istraživanje, a treći je poginuo još 1935 godine kao avijatičar.

NAS interesuje jedna druga stvar. Interesuje nas u kolikoj meri je Fokner crpeo materijal za svoja dela iz života sredine u kojoj živi. Možda je bolje reći iz prošlosti Foknerove porodice i Foknerove uže domovine. Jer, jedna od najvažnijih osobina Foknerovih dela je njegovo obraćanje prošlosti pri čemu se svaki detalj koji on opisuje može sagledati u dalekoj retrospektivi. On ima suptilno razvijeno osećanje za prošlost: prošlost Juga, njegova kraja i grada, kao njegove porodice. Jer, porodica Sartoris, čija agonija obuhvata jedan roman i jednu zbirku pripovedaka, mora da vuče korenove iz stvarnog života. Ali, oni su u isti mah i produkt Foknerove imaginacije, što znači da su prikazani onako kako ih je umetnik video, izmenjeni u onolikoj meri koliko je bilo potrebno da se podrži osnovna ideja dela. Kao svaki moderni Sartoris, i Vilijem Fokner se može razumeti jedino u povezivanju njegovih psihičkih preokupacija sa davnašnjim zbivanjima, ne samo onima iz njegovog detinjstva, već i onima kroz koja su prolazile stare generacije. Današnji Fokner je produkt, i u izvesnoj meri, žrtva okolnosti koje su vladale početkom XIX stoleća kada se počela ispredati istorija tragičnih Sartorisa. Ne treba ići daleko. Dovoljno je zaviriti u porodične anale velikog pisca. Foknerov pra-pra ded bio je dostigao značajnu karijeru. Već u samom početku Građanskog rata skupio je puk dobrovoljaca sa kojim je učestvovao u bici kod Bal Rana. Očevidno, bio je to hrabar vojnik. Ali, onaj isti temperament koji ga je nagnao na taj poduhvat, ostao je nesavladiv u njemu i ubrzo mu stvorio bezbroj neprijatelja među vojnicima. Već na sledećem godišnjem izboru oficira svi su glasali za drugog vođu.

(Nastavak na str. 11)

(Nastavak sa str. 7)

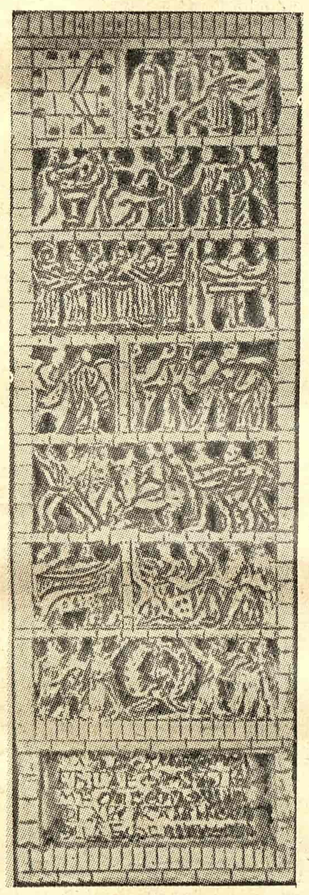
ipak, nikad pre današ-
g dana nisu se različnost,
npleksnost i bogatstvo tako
no suprotstavili hijerar-
kom poretku i uprošćava-
; nikada ranije nismo mo-
da razumemo složene pu-
e života koji se uzajamno
slažu i da priznamo izbor
eđu njih kao jedini put
ode.
ikad do danas nije inte-
et, intimnog, pojedinačnog,
ve umetnosti, integritet za-
skog očuvanja onoga što
poznato, ono što razvedra-
i što je lepo, bio u masiv-
j opreci sa ogromnošću ži-
a, veličinom zemljine ku-
različitošću ljudi, različi-
u puteva i mrakom koji
okružuje.
vo je svet u kome će sva-
od nas, znajući svoje ogra-
nosti, znajući zla, povr-
sti i užas premora, morati
se drži onoga što mu je
ko, ono što zna, onoga što
e da učini, svojih prijate-
i svojih tradicija i svojih
avi. Inače će se rasplinuti
oštoj pometnji i neće znati
a i neće voleti ništa. To
stovremeno svet u kome
od nas ne može da nađe
kciju za bilokakvo neozna-
za bilokakvu neosetlji-
za bilokoju ravnodušnost.

ada nam jedan prijatelj
ča o nekom novom pro-
sku, mi možda ne razu-
no. Mi možda ne možemo
lušamo a da ne izložimo
nosti delo koje je naše i
e nama; ali ne možemo da
emo u nekoj knjizi ili ka-
u — a ne treba ni da tra-
— razloge da blagoslo-
naše neznanje. Ako nam
čovek kaže da drukčije
ili smatra lepim ono što
smatramo ružnim, mi će-
možda morati da napustisobu zbog zamora i uzne-
nosti, ali to će biti naša
ost i naš nedostatak.

AKO moramo da ži-
vimo sa stalnim ose-
ćanjem da su svet i
u njemu veći od nas i
nogo za nas, neka to bude
lo naše vrline da granice
moći odgovaraju nekoj
čitoj mudrosti u našem
ru života, učenja ili le-

va ravnoteža — ova več-
nestalna, nemoguća rav-
ža između neograničeno
renog i intimnog, ovo do-
naš XX vek — nailazila je
sporo. Ali, ona je došla.
e, mislim, za nas i za na-
ecu jedini put.
je za sve ljude. Za u-
ika i za naučnika postoji
naročiti problem i je-
naročita nada, jer u nji-
n izvanredno različitim
vima, u njihovim životi-
koji imaju sve više su-
n karakter, postoji ipak
a misaona veza,
čovek nauke i čovek u-
osti žive uvek na rubu
, okruženi njome; oboje
, kao merilo svog stva-
, delaju na usklađivanju
a što je novo s onim što
oznato... s borbom da
e delimičan red u total-
haosu.
i mogu, u svom poslu i
životu, da pomažu sebe,
međusobno pomažu, da
gnu svima ljudima. Oni
da izgrade puteve koji
zuju naselja umetnosti i
a jedno s drugim i sa ce-
vetom; mnogostruke, ra-
dragocene veze jedne
i opšteljudske zajednice.
ne može da bude lak
Biće to mučan period
čuvamo naš um otvore-
i da ga sačuvamo dubo-
da sačuvamo naš smisao
potu i našu sposobnost
stvaramo, i našu povre-
sposobnost da je vidimo
stima dalekim i stranim
oznatim; i biće to mučan
d, za sve nas, da saču-
te vrtove u našim na-
na, da održimo otvore-
te mnogostruke, zamrše-
učajne staze, da održimo
tove rascvetane u jed-
velikom otvorenom ve-
om svetu. Ali to su, kako
vidim, uslovi čoveka, a
m uslovima mi možemo
omognemo, jer možemo
limo jedan drugoga.

Robert Openhajmer



Toranj Narodne skupštine BiH (zamišljen kao kamena čipka)

Najveći slobodni teren (od crkve do Kranjčevićeve ulice koji omogućuje izgradnju klasičnog ili modernog teatra i ostavlja oko sebe još znatan slobodan prostor, namijenjen je operi sa cirkularnom binom koja bi omogućila najsavremeniji način postave scene na principu vrpce i s otvorenim gledalištem za ljetne pret-

PRIRODA I LJUDI

GRAD-ĆILIM

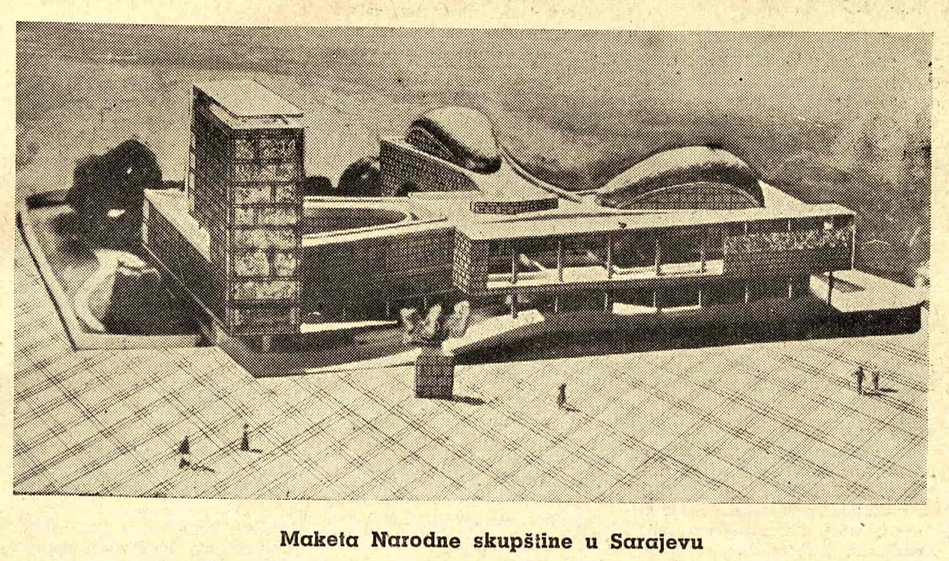
(Nastavak sa str. 3)

skupštine treba da bude visinski akcent parlamenta na manifestacionom trgu.

Narodna skupština pokraj funkcionalno svrsishodnih eleménata sadrži i simbolične arhitektonske elemente proizašle iz tradicije: govornicu u vidu podužnog doksata, moderni atrij, kupolaste elemente kao simbol okupljanja, te simbol svijesti i upora u vidu stećka na komu je u vidu kamene čipke isklesana čitava historija naših naroda, od mračne prošlosti i robovanja, preko borbe do obnove i izgradnje, te simbolizacije naše državotvorne ideje.

Objekt Narodne skupštine formiran je paralelno sa kičmom grada ali sa prostranim manifestacionim trgom za oko 100—150.000 ljudi kao otstupom. U odnosu na postojeće novoprojektirane objekte, parlament svojom glavnom masom hvata visinu muzeja, nadvisujući ga samo plastičnim elementima kupola, dok se visoki objekti istočno od crkve sv. Josipa podređuju frontalnoj prezentaciji šire strane kule Narodne skupštine. Svi ulazi su sa strane manifestacionog trga, osim za publiku, koji su smješteni s boka.

BILO je potrebno između Narodne skupštine i muzeja stvoriti tampon-objekt koji bi postao spona između muzeja i parlamenta i da po veličini ne konkuriše ovim objektima. Stoga je biblioteka rješavana u mirnim formama. Možda bi po svojoj lokaciji ovo mjesto bolje odgovaralo galeriji, ali moderna galerija traži ne longitudinalno i visoko, nego centrično i nisko tijelo. Sama galerija smještena je na mjestu tvornice duhana i to tako da se uz manje žrtve nekih baraka prema potrebi može i ona početi graditi prije rušenja tvornice.



Maketa Narodne skupštine u Sarajevu

stave uz korištenje iste bine. Ovim objektom i visinskom vegetacijom dobrim dijelom bi se smirila heterogenost fasada u njegovoj pozadini. Daljnjom analizom moguće je izvesti stanovitu rokadu pojedinih objekata jer kod ove vrste slobodnog urbanističkog koncepta ne mijenja se ništa jer svi objekti nastupaju u zelenoj traki kao slobodno stojeći kristali.

Položaj hotela nasuprot vojnog logora predodređen je položajem stanice, vidljivošću iz stanice, orijentacijom pretežno prema istoku, te nastojanjem da se sačuva prodor Crnog Vrha prema dolini, iako bi podnožje Crnog Vrha obzirom na orijentaciju prema jugu, za hotel bilo pogodno. Terasasti hotel sa neonskim reklamama zamišljen je kao najraskošniji i najmoderniji hotel u gradu.

Kino je locirano između hotela i stambenog područja odakle će dobiti najveći dio publike. Uz binu, a sa strane opere, predviđaju se dvije prostorije za koncertne probe, pretpostavljajući da se objekt izgradi tako da može poslužiti i kao koncertna dvorana koja je također potrebna Sarajevu. Ovaj objekat može se kolonadom spojiti s operom.

Školu se željelo postaviti što bliže naselju na padini Crnog Vrha te osigurati da djeca, idući u školu, u najvećem broju ne prelaze glavnu saobraćajnicu na današnjoj Kranjčevićevoj ulici.

Neboder industrijskih pretstavništava pokraj muzeja i srednje tehničke škole treba da naglasi i dopuni ovaj ambijent izgrađen na tekovinama renesansne kulture, te se u tom smislu predviđa i adaptacija istočne, sjeverne i zapadne fasade škole. U vidu kuće-pilona ovaj objekt treba da čovjeku uokviri pogled od stanice na muzej, umjesto da djeluje kao paravan iza koga se nešto sakriva.

U želji da se manifestiraju dva osnovna materijala Bosne i Hercegovine koji već igraju i u budućnosti će još više igrati veliku ulogu, parlament se predviđa iz granita, a neboder industrijskih pretstavništava iz aluminija. Na taj način bismo u život ubacili likovne fenomene dvaju najznačajnijih materijala: granit — simbol čvrstoće i aluminij — simbol lakoće i dostignuća industrijalizacije, uz analogiju nekadašnje dualističke postavke materijala: kamen — drvo.

Postojeći tereni dozvoljavaju da se smjesti još čitav niz manjih objekata, paviljona i aneksa, koji bi omogućili bez prenatrpavanja obogaćenje cijelog ambijenta, kao na pr. Radnički dom, glazbeni paviljon, izložbeni paviljon i sl. Osnovna želja je bila, u duhu tradicije, da se izbjegne lažna patetičnost, što unosi nesluh u ovaj ambijent, te da novo vrijeme koje ima svoj način života dobije svoj izraz i svoj stil. Uz izvjesne osovinske odnose, kao na pr.: Narodna skupština — opera, Narodna skupština — Gradski narodni odbor, koncertna kino-dvorana — hotel itd. čitav koncept dat je na elastičnoj bazi prostornog planiranja grada-ćilima, gdje u zelenilu pojedini objekti nastupaju u cik-caku kao plastične šare koje će, kakogod se oblikuju, na tom slobodnom principu dopunjavati jedna drugu, jer nema ukočenih i šematskih postavki.

Arh. JURAJ NAJHART

Skamenjena šuma u Tasmaniji

Odavno se pretpostavljalo da negde u centralnom delu Tasmanije, postoji jedna skamenjena šuma. Nju su istočno od Makari Ravnice najzad slučajno pronašli radnici koji tamo grade put. Tasmanski geolog M. R. Benks ovako je opisao ovo otkriće preko radio Londona:

»Naučna ispitivanja su pokazala da je ovde pre 25,000.000 godina postojalo jedno jezero. Zatim je došlo do vulkanske erupcije koja je izbacivala lavu u jezero. Posle toga na tom mestu je izrasla šuma sastavljena od čempresa i drugih vrsta četinara i u njoj su se nastanile životinje roda torbara. Oko tri stotine godina pošto je šuma izrasla došlo je do nove snažne vulkanske erupcije i šumu je prekrio pepeo u visini od najmanje 12 metara. Geolozi se nadaju da će u ovoj skamenjenoj šumi naći i fosile životinja iz roda torbara, a to će pružiti nove podatke i o razvoju neobičnih torbara Tasmanije.«

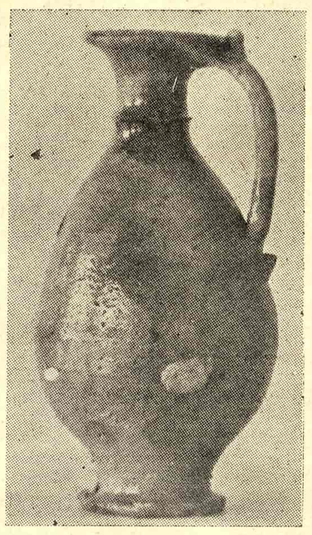
PRVA ISTRAŽIVANJA ANTIČKE ULPIANE

Šta je pokazalo iskopavanje 1954 god.?

KLASIČAN period na našem tlu je u sklopu određenog istoriskog razvoja, kao i neospornog kontinuiteta, koji su uočljivi na mnogobrojnim svedočanstvima duhovne i materijalne kulture. Praćenje tih pojava je povezano sa dugim i sistematskim istraživanjima i proučavanjima. Poznati centri Split sa Dioklecijanovom palatom, Emona (Ljubljana), Duklja, Stobi, Caricin Grad, Gamzigrad i mnogi drugi pružaju nam mogućnosti jedne solidne rekonstrukcije i oživljavanje civilizacija na nesumnjivom nivou. Svakako, gde se jasno uočavaju sukobi citiramo samo ključne tačke velikih civilizacija klasičnoga Rima i postepenog uvlačenja jednog novog vizantiskog elementa, koji se stvara na temeljima kasne antike, sa novim shvatanjima u kojima pojava hrišćanstva ujedno daje i obeležje epohe.

Jedna od ključnih tačaka klasičnoga Rima, a kasnije rane Vizantije, pretstavlja nesumnjivo Ulpiana koja se nalazi u neposrednoj blizini Prištine pored srednjevekovnog manastira Gračanice. Već sam njen geografski položaj daje joj izvanredan značaj i ulogu: to je s jedne strane važna raskrsnica prema severoistoku (Niš) a s druge strane to je izlaz na more (Lješ i Skadar). I ranije su bili poznati slučajni nalazi, uglavnom kamenih spomenika sa natpisima i bez njih, fragmenata skulpture kao i nekoliko sarkofaga.

Godina 1954 je obeležena kao početak istraživanja koje je već na prvom koraku pokazalo izvanredne rezultate otkrivanjem predmeta prvorazrednog značaja. U toku ovih prvih iskopavanja započelo se otkrivanjem nekropole, jer tu postoje najviše mogućnosti (na osnovi grobnih nalaza) da se nešto bliže sazna o stanovnicima, odnosno o njihovom životu, materijalnoj kulturi i socijalnom položaju, jer sve to, opet, jasno je izraženo, i to bilo u načinu kako i od kakvog je materijala sagrađena grobnica ili opet po onome što je bilo stavljeno u nju kao prilog pokojniku. Materijal iz grbova nije tako brojan, ali po značaju pojedinih objekata pružiće nam besumnje nova objašnjenja inače dovoljno poznate ranovizantiske ekspanzije koja je već uočljiva na Caričinom Gradu, Gamzigradu i Stobima.

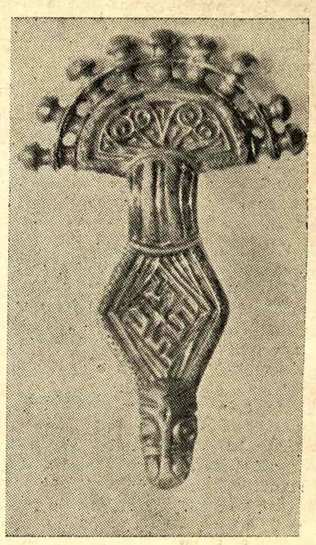


Ranovizantiski sud (keramika)

Ljubiša Popović

Za buduća proučavanja je neobično važno što su se na jednom geografskom prostoru susreli Rim i Vizantija, i to Rim u svojoj punoj snazi. Tada Ulpiana cveta (II vek naše ere), što je obeleženo velikim gradnjama i osiguravanjima gradskih bedema vršenim do trenutka kada ga razna varvarska plemena napadaju i uništavaju sve do konačnog uništenja pri kraju IV veka naše ere. Nije nam dovoljno poznato razdoblje do kraja V-og veka i početka VI veka n. e., kada veliki vizantiski vladalac obnavlja grad, čija je obnova zabeležena u istoriskim izvorima i dobija naziv „Justiniana Secunda". Ovakvo tumačenje moglo je da se stvori na osnovu podataka koje nam je ostavio vizantiski istoričar Prokopije. U vezi sa otkrivanjem novonađenih predmeta danas je već moguće ovo potvrditi makar u osnovnim crtama. Nađeni materijal sa ovih prvih iskopavanja vezuje se za kraj rimske epohe: još uvek su se zadržali rimski spomenici kao sarkofazi koji su dosta grubo obrađeni i bez ukrasa. No već dalje imamo te iste spomenike upotrebljene sekundarno; značajan rimski nadgrobni reljef sa natpisom i deo ploče sa foruma, takođe sa natpisom, kasnije su samo obični poklopci jedne vizantiske zajedničke grobnice. Natpis nam kazuje da je neki Silobabonis bio sahranjen u svojoj pedesetoj godini i da mu je supruga podigla nadgrobnu ploču. Drugi natpis je daleko interesantniji. On nam kaže da je Licinije sin „beneficiarius consularis" stavio ovu ploču na forum, što je ispisano u klasičnom pismu rimskoj kapitali.

Već i ovi prvi primeri jasno nam pokazuju da se ovde radi o jednom veoma značajnom centru gde su se tako srećno nadovezale dve kulture i dva shvatanja. Kada svemu ovome dodamo i sitne nalaze iz grobova — obično darove pokojniku — teško možemo da se odlučimo za neki od nađenih predmeta. Ne znamo da li bismo se pre odlučili za grobnicu u kojoj su bile sahranjene tri vizantiske bogate grobnice u kojoj se nalaze zlatne minđuše sa ukrasima od rubina i jedan ranovizantiski sud žuto-zelene boje i elegantne forme, koji pretstavlja poseban raritet; ili za grob sa darovima nekog varvarina koji je tu u nekoj bici pao i sahranjen na brzinu u neposrednoj blizini rimskog sarkofaga. Sadržina ovog drugog groba je veoma raznovrsna, počevši od zlatnog vizantiskog prstenja pa preko germanskih fibula sa ukrasom od amaldina, srebrnom kopčom u tehnici nielo pa sve do zlatnika cara Justinijana.



Germanska fibula (bronza sa pozlatom)

Ovi prvi rezultati su ne samo od značaja što će se jednim sistematskim ispitivanjem doći do nesumnjivo novih činjenica i saznanja, a ujedno i potpunijeg istoriskog tumačenja, već što će se u povezivanju sa srodnim materijalom moći da doprinesu potpunijem osvetljavanju tog inače nedovoljno jasnog perioda kraja rimske civilizacije i njenog produžavanja u elementima ranog hrišćanstva koje ima svoj puni procvat baš u doba Justinijana.

Zbog svega ovoga svakako je korisna inicijativa muzeja Kosova i Metohije, koji je započeo ispitivanje i proučavanje ove inače prilično nepoznate oblasti.

AKTUELNOSTI

OPŠTE OBRAZOVANJE RADNIČKE KLASE

OPŠTE obrazovanje radnika — taj toliko složen i danas veoma pretresan problem — jedna je od mogućnosti da se radnička klasa oslobodi zaostalosti i teškog nasleđa prošlosti. Zbog toga mu se i poklanja puna pažnja.

Teškoća ima mnogo, znatno više nego što to izgleda na prvi pogled. One, pre svega, proizilaze iz obimnosti opšteg prosvećivanja radnika i radnica. To je nesumnjivo široko polje rada. Ali stvar nije samo u njegovom prostranstvu. Teškoće potiču otuda što je po tom polju zaorano tek odnedavna.

Da se, baš povodom toga, upoznamo s nekim činjenicama.

MEĐU kvalifikovanim i polukvalifikovanim industriskim i zanatskim radnicima skoro je 12% (odnosno 109.000) bez ikakve školske spreme. Osnovnu školu pohađalo je svega 54% njih. Stanje je nepovoljnije među nekvalifikovanim radnicima, gde 37% (preko 175.000) nema ni osnovne škole.

Imali smo analfabetske i prosvetne tečajeve. Kako stvar stoji s njima?

Sudeći po svemu, oni više ne odgovaraju. Sve što se u pogledu njih može učiniti, to je — odati im priznanje na onome što je njima, u prvo vreme posle rata, postignuto. Taj uspeh nije bio mali.

Sad se stanje izmenilo. Izmenjeni uslovi traže i izmenjene oblike rada. U prosvećivanju radničke klase naročito, gde treba voditi računa o mnogo čemu. Jer, nastojanje da se pruže najosnovnija znanja ljudima u privredi, od kojih veliki broj neprestano pritiče sa sela, još je ne samo važan, nego i plemeniti zadatak. To je svojevrsna briga za čoveka, za društvenu afirmaciju radničke klase.

Iz te težnje nikle su i radničke osnovne škole i škole za opšte obrazovanje radnika i službenika. Dvogodišnje radničke škole najpre su se pojavile u Bosni i Hercegovini, a zatim u Makedoniji, Srbiji i Hrvatskoj. Podaci, koje je prikupilo Centralno veće Saveza sindikata Jugoslavije, nisu baš najpovoljniji. To, međutim, ne znači da nema izgleda da se ubuduće postignu veći uspesi. Naprotiv.

Pa i kad bi se postavilo pitanje: može li se nešto učiniti da se ti uspesi ubrzaju, bez okolišenja bi se otrgao odgovor — može! I to dosta. I sa raznih strana.

REČ je najpre o programima škola. Oni često ne odgovaraju nivou radnika. Čak se postavljaju i zahtevi za njihovu bitnu izmenu. Da se sistem opšteg i sistem stručnog školovanja prilagode potrebama i sposobnostima radnika.

Izmeniti program ne znači rešiti problem. To je, istina, značajan posao. No, on bi pomalo mogao ličiti na zasađenu voćku sočnih plodova, ali koja ih ne mora uvek dati. U ovom slučaju, da bi se ubrali željeni plodovi, morala bi se postarati preduzeća, organi radničkog upravljanja i sindikalne organizacije. Oni bi se, znatno više nego dosad, morali starati o radnicima koji žele da se školuju, da prošire svoje vidike. Jer, ni školovanje radnika, kao ni njihov učinak na poslu, nije samo privatna stvar pojedinca. Stoga su korisni predlozi kojima se traži da se radnici i kroz način nagrađivanja potstiču na sticanje novih znanja.

Ali, ni to ne bi bitno uticalo na tabanje puta ka punom upehu, cilju se ne bi tako brzo stiglo, ako se ne bi obezbedili nastavnici. U njima se dosad oskudevalo. A mnogi kažu da je do toga dosad dolazilo ne samo zbog malog broja prosvetnih radnika, već i zbog potcenjivanja ovog posla.

U mnogim predlozima traži se da se kao nastavnici u radničkim školama uzimaju i apsolventi filozofskih fakulteta, što bi im se uračunavalo u radni staž. To je i dobro i loše. U svakom slučaju, znak je akutnosti problema. Možda bi se on lakše rešio kad bi u tome, pored drugih, učestvovali i nastavnici fakulteta i visokih škola. Oni se toga posla dosad uopšte nisu prihvatali. A to bi bilo i mogućno i potrebno. Iz raznovrsnih i ozbiljnih razloga. Naročito kad su u pitanju kvalifikovaniji radnici.

Verovatno će u ovom plemenitom nastojanju poslužiti kao potstrek i revizija našeg celokupnog školstva, koja pretstoji. Utoliko pre što postoje uslovi da se pritom znatno pomogne i unapređenje opšteg školovanja radnika.

A. M.

Društveno upravljanje školama

USTAVNO načelo o samoupravljanju trudbenika u oblasti prosvete došlo je do izražaja i nedavnim donošenjem Zakona o društvenom upravljanju školama. Ovaj zakon treba da doprinese rešavanju niza materijalnih, nastavnih, vaspitnih i drugih pitanja uz neposredno učešće ne samo zainteresovanih organa, već i građana.

Iako su poslednjih godina u našim školama izvršene reforme, još uvek su, kao nasleđe prošlosti, ostale pojedine crte starih nastavnih planova i programa. Zato se i postavlja ozbiljno pitanje da li ovakav školski sistem odgovara današnjim potrebama. Ovo pitanje ne postavljaju samo prosvetni radnici već i mnogi naši građani. Zato će reforma škola biti, kako je to istakao potpretsednik Saveznog izvršnog veća Rodoljub Čolaković, posao od ogromne društvene važnosti za sledeći period. Ovaj zadatak moći će se uspešno obaviti ako na njemu sarađuju naši najbolji stručnjaci pomognuti od svih građana koji vide da škole zaostaju za našim celokupnim društvenim razvitkom.

Prema pomenutom Zakonu školama neposredno upravljaju školski odbori, nastavničko veće i upravitelj odnosno direktor škole. Ideja društvenog upravljanja naročito dolazi do izražaja određbom da se u školski odbor bira, pored članova nastavnog veća i upravitelja, i određeni broj građana i to na zborovima birača. U svakom slučaju to će biti oni ljudi koji se interesuju za život i rad škole i koji mogu da doprinesu rešavanju školskih pitanja. U stručnim školama svoje pretstavnike imaće i radnički saveti, odnosno organi upravljanja privrednih organizacija i udruženja.

Polazeći od toga da društveno upravljanje školama stvara vrlo povoljne mogućnosti za njihovo povezivanje sa životom komunalne zajednice i razvitkom našeg društva, Zakonom se široko polje delatnosti daje školskim odborima. Pored toga što će se starati o celokupnom životu i radu škole, o uspehu, vaspitanju i obrazovanju učenika, o zdravstvenim i socijalnim pitanjima, oni će povezivati škole sa privrednim i kulturno-umetničkim organizacijama, sa organizacijama za fizičku kulturu i tehničko vaspitanje. Time se školski odbori ne ograničavaju samo na materijalna i socijalna pitanja škole i učenika, već razmatraju i nastavno-vaspitna pitanja i celokupno delovanje škole kako bi doprineli obrazovanju svesnih i spremnih građana koji će stručnim radom i društvenom aktivnošću doprineti razvoju našeg društva.

Predviđa se da mandat školskog odbora, koji će brojati sedam do devet članova, traje dve godine. To ne isključuje mogućnost da isti ljudi budu birani i za sledeći dvogodišnji period. Međutim, ako se desi da školski odbor zanemari svoju dužnost i ne odgovori zadatku, narodni odbor na čijoj se teritoriji škola nalazi, može da raspusti školski odbor.

Nastavničko veće, kao drugi školski organ, sačinjavaju svi nastavnici određene škole. Kada se pogleda njegov delokrug rada može se uočiti sva odgovornost koju ima kolegijum u razvijanju takvih oblika i metoda nastavne i vaspitne delatnosti, koje će doprineti pravilnom uzdizanju učenika. Nastavničko veće u prvom redu treba da doprinese svestranom umnom, moralnom i fizičkom razvoju omladine, kao i da se stara o društvenom, kulturnom i zabavnom životu, što je istovremeno i zadatak školskih odbora. Pored toga, dužnost nastavničkog kolektiva i direktora je da stalno rade na stručnom i pedagoškom uzdizanju nastavnika. U odredbama koje se odnose na direktora istaknuta je njegova značajna pedagoško-instruktivna funkcija, a ne samo upravno-administrativna.

U Zakonu o društvenom upravljanju školama, određeno je i mesto i položaj učenika i njihovih roditelja u školskom životu. Dosadašnja praksa pokazala je da se ovom pitanju mora posvetiti puna pažnja pa je ono došlo do izražaja i kroz zakonske odredbe. S jedne strane, predviđa se formiranje zajednice učenika, a s druge, radi saradnje i usklađivanja vaspitnog delovanja škole i porodice, predviđa se kao stalna institucija zajednički razredni sastanci nastavnika i roditelja, odnosno nastavnika, roditelja i učenika. Time se obezbeđuje jedna solidna osnova da se kod omladine još u školskom dobu razvija inicijativa, svest o njihovom delu odgovornosti i aktivni odnos prema svom ličnom obrazovanju, a kod roditelja znatno veće ineteresovanje za vaspitanje svoje dece i rad škole.

B. P.

Dva sveta Viljema Foknera

(Nastavak sa str. 10)

Posle rata, pukovnik se vraća u Riplej, gde nastavlja advokatsku praksu. Jedna ideja nikako mu nije davala mira, ideja kojoj je posvetio ostatak svog života i koja je, možda, bila uzrok njegove smrti. Odlučio je da potstakne izgradnju železničke pruge koja bi povezivala Riplej sa trgovačkim centrima Juga. 1872 godine pruga je bila završena. Pukovnik je postao jedan od najuglednijih građana. Čak je počeo i da piše. 1880 godine štampa „Belu ružu iz Memfisa", melodramatičan roman, koji je postao jedno od najpopularnijih dela toga vremena i doživeo trideset pet izdanja! Dve godine docnije usuđuje se da napiše knjigu „Mala crkva od cigalja" koja je trebalo da bude „odgovor romanu „Čika Tomina koliba"! Pisao je samo u slobodnim časovima, a proširenje železničke pruge bila je i dalje njegova osnovna preokupacija. Tu se umešao još jedan čovek, takođe od velikog uticaja. Sukobili su se po pitanju u kome pravcu treba nastaviti izgradnju pruge. Izgledalo je da će pukovnik pobediti. Ali, suparnik to nije hteo da dozvoli. Iz potaje ga je ubio.

NEĆEMO više tražiti korenove Foknerovih vizija. Važno je da oni postoje. A zar je mogućno i pretpostaviti da ih nema. Zato se treba uneti u dela kojih ima mnogo,

Ali, vredi se uneti u mnoga od tih dela jer nije u pitanju naturalističko oponašanje života, već simboličan prikaz pomame, pobune jedne individue koja je spoznala tragediju Viljema Foknera

(Prevod Vladimira Petrića)

UXOL — ZRENJANIN

nerija — BEOGRAD, Knez Mihajlova ulica br. 16

juglednija parfimeriska prodavnica raspolaže svim vrstama letnih sapuna, kolonjske vode, parfema, kremova i drun parfimeriskim proizvodima. — Ako želite da sačuvate ži izgled neizostavno posetite našu prodavnicu parfimeri-h proizvoda. — Ne zaboravite

RFIMERIJA LUXOL

Savremena poezija u nastavi književnosti

Milorad Cekić

Wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt, ist ein Barbar, er sei auch, wer er sei.

Goethe

NASTAVNI deo naših ciljeva vaspitnja u školi jeste i estetsko vaspitanje. Glavni udeo u ovom vaspitanju ima nastava književnosti. Ona je pozvana da kod mlađih pokoljenja razvija smisao i za estetsko shvatanje i doživljavanje književnih dela.

Među ovim delima neosporno je da najveću teškoću u njihovom približavanju učenicima pretstavlja poezija. Za estetski doživljaj poezije nužno je razviti imaginaciju, a ona je često i kod mašeg obrazovanog čoveka nedovoljno razvijena. Otuda tako često ponavljano tvrđenje da je moderna poezija nerazumljiva. Međutim, nije čudo što je savremena poezija, čiji je matoforički jezik vrlo razrađen, neshvatljiva za učenike, kad im je imaginacija ostala u starim okvirima.

Ali moderna poezija je već izvojevala pravo na život, pa se ona ni u nastavi književnosti ne može više zaobilaziti bez štete po opšte ciljeve vaspitanja. Ako se glavna pažnja obraća intelektualnom razvitku vaspatanika, onda emocionalna oblast ostaje pribežište svih neracionalnih animalnih impulsa koji treba da se uklone baš vaspitanjem. Stoga se u vaspitanju moraju izmiriti razum i emocija, apstrakcija i imaginacija, a u tom izmirivanju najveću ulogu može da odigra baš poezija, i to danas — moderna poezija. Upravo je moderna poezija u stanju da vrlo mnogo razmakne granice ljudske senzibilnosti, jer između svakodnevnog emocionalnog života i poezije nema nepremostive provalije. Kad se prozalčna emocija profini do izvesne mere, onda se nužno upotrebljava tehnika poezije.

Bitna odlika savremene poezije — čija izražajna sredstva, od običnih poređenja pa sve do potsvesnih asocijacija i alogičkog metaforisanja, pretstavljaju glavnu prepreku za njeno doživljavanje — u tome je što se za njeno prihvatanje zahteva naša aktivna imaginativna saradnja. Ako se jedna pesma može potpuno diskurzivno objasniti, tojest ako se može do kraja izložiti »šta je pesnik hteo da kaže«, onda nas takva poezija ostavlja ravnodušnim, jer ne proširuje naš duh. Tek kad nas pesma (a to može da čini moderna, savremena pesma, ukoliko nije poza i lažno pomodarstvo) uputi na izvestan nov, drukčiji raspored naših sopstvenih impulsa, ona bogati naše iskustvo i time nas čini slobodnim.

Savremena poezija dakle angažuje imaginaciju i postiče njenu izgradnju. A sredstvo kojim se ona služi jeste njen metaforični jezik, koji je daleko od svakodnevnog diskursivnog saznanja i doživljavanja. Ova posebna oblast saznanja, metaforična i simbolična, najefikasnije je sredstvo za izražavanje emocija. Stoga njeno razvijanje omogućava duhovnu celinu ličnosti. Zapostaviti vaspitavanje ove oblasti znači lišiti mladog čoveka jedne sfere duhovnog života i jednog sredstva izražavanja, koji se širi daleko van oblasti svakodnevnog logičkog rezonovanja.

Jedna pesma može u čitaocu odjeknuti na dva načina. Ona može da se potpuno slaže sa ranijom konstalacijom čitaočevog duha; onda je čitalac prima lako i sa zadovoljstvom, ali ona ni najmanje ne širi ni duh ni imaginaciju. Međutim, pesma može čitaocu da pruži nove, drukčije impulse; stoga je ona za nerazvijen duh teška, nerazumljiva. Ali će jedan razvijeniji duh prihvatiti te iznenađujuće tendencije, on će odbaciti sve ustaljene šablone i tako će se slobodnije kretati u svom sada proširenom iskustvu. Time se njegova senzibilnost proširuje, i on izgrađuje ono što naziva književnim, pesničkim ukusom.

Mlada pokolenja imaju u sebi potencijalno tu slobodu oblikovanja svog iskustva, svežinu imaginacije (umetnici su tu detinjsku naivnost zadržali i kasnije). Škola bi morala da neguje i posebnim sredstvima potstiče izlete u taj čudesni i plemeniti svet lirskog doživljavanja, kojim vlada simbolički i metaforički jezik izražavanja. Time se postiže bogatstva duha, širina imaginacije i vibrantnost senzibilnosti, a ti rezultati po sebi su korist, i to korist kao sreća.

Stoga se ta toliko »nerazumljiva« poezija mora obrađivati i u školi na časovima književnosti. Savremena poezija nije nerazumljiva, nego je nepristupačna tolikim ljudima zbog njihove nerazvijene imaginacije. Poeziju kao oruđe sređivanja misli i osećanja treba uvući u život mladih pokolenja vaspitanjem njihove senzibilnosti. A ta senzibilnost će se razviti negovanjem nelogičkih simboličkih aktivnosti čovekova duha.

Modernu poeziju jednoga Rilkea, Lorke ili Eliota i tolikih drugih stranih i naših savremenih pesnika moramo čitati i doživljavati da bismo je usvojili za sebe i za učenike. Mi moramo napustiti konzervativno shvatanje da je moderna poezija samo trenutna ekstravagancija, moda i poza; koja će brzo nestati. Ona je nastavak poetskih ostvarenja prošlosti, i Dantea, i Getea, i Bajrona, ali u savremenim uslovima složene životne napetosti modernog čoveka.

Da bismo to pokazali, neka nam je dopušteno da se osvrnemo na neke starije, novije i najnovije teorije umetnosti, koje uviđaju veliku vaspitnu vrednost razvijanja imaginacije. Time bismo pružili i izvesna opštija tumačenja savremene poezije, koja mogu pripremiti obradu modernog poetskog štiva u školi.

★ Šilerov nagon za igrom i simbolička duhovna aktivnost

Šiler je u svojim **Pismima o estetskom vaspitanju čoveka** (1795) uočio nužni udeo estetskog u ljudskom kulturnom životu. Krug ideja u kome se kretala njegova poezija i filozofija odredio je da on shvati Francusku revoluciju kao put slobodi koji vodi kroz prostrano carstvo lepote. Ideal vaspitanja je potpun čovek; ali da bi on postao moralna ličnost, tojest da bi se uspostavila saglasnost između motiva i postupaka, čovek mora i da **živi,** a to znači mora da omogući da se u estetskom uživanju nagoni **slobodno** vezuju za principe moralnog delanja.

S druge strane, umetnički doživljaj omogućava da se suvi i siromašni pojmovi kreću u svoj neposrednoj živosti opažanja i imaginacije. Stoga je umetnost i njeno doživljanje neophodna medijacija u izgrađivanju humane ličnosti. U umteničkom posmatranju čovek se oslobođava prozaičnih briga, i njegove aktivne duhovne sile postaju slobodne. Uvođenje je Šilerovo da se estetskim uobličavanjem života, gde se čovek pokorava igri ritma i proporcija, vrši potpuna emancipacija čoveka od njegovih animalnih impulsa.

Po Šileru, sve unutrašnje mora da se ispolji, a sve što je spoljašnje mora se uobličiti. Stoga je Šilerov praktički pedagoški zahtev: razviti obe sfere čovekova duha, osečanje i razum. Pored nagona za unutrašnjim, materijalnim, postoji i nagon za spoljašnjim, formom. Predmet ovog nagona jeste **živa forma,** kao zbir esetskim svojstava. U proizvođenju tih živih formi, tojest u umetničkom stvaranju, nastaje jedinstvo života i oblika. Umetničko stvaranje i doživljavanje Šiler je pripisivao ovome nagonu za formom, estetskom nagonu ili nagonu za igrom. Tek u igri čovek postaje slobodan, jer se ne vezuje ni za kakve posebne interese prijatnog, dobrog ili savršenog. Igrom čovek ulazi u carstvo lepote, gde se stiče osećanje punog humaniteta. »Čovek se igra samo kada je u punom smismu reči čovek, i **on je samo tada potpun čovek kada se igra«.** (Schillers philosophische Schriften und Gedichte, Leipzig 1910, S. 212).

Ovo Šilerovo shvatanje igre prihvatili su i drugi teoretičari umetnosti (Spenser, Gros, Biher i drugi). Po Biheru, naprimer, nagon za igrom je toliko ukorenjen u čoveku da je stariji od rada i od svake utilitarne aktivnosti. Bez obzira na to što ova njihova shvatanja ne možemo da prihvatimo, mora se priznati da su oni, a pre svega Šiler, uočili da je ovaj nagon za igrom izvor sve čovekove fantazije, pa prema tome cele metaforičke i simboličke duhovne aktivnosti. Jer tek kroz simboličke forme doživljavanja čovek je uspeo da od sveta senzacije pređe u čvrstu, egzaktnu sferu logičkog važenja i u moralnu sferu etičke normativnosti.

Diskurzivna misao ima ogroman značaj za razvoj kulture, ali emocije su često određivale vitalnost misli. Naučnici i filozofi su više puta priznavali da su njihovi odlučni momenti inspiracije i invencije bili metaforični, tojest u kritičnom momentu logičkog povezivanja ideja ovi su morali da se povlače iz sfere apstraktnog u imaginaciju i pretstavu i da »misle u slikama«.

Ta metaforička sposobnost je od velikog značaja i za domen samog mišljenja, a velika dela su nastajala i primenom ove metaforičke moći. Da navedemo ovde samo dva primera.

Njutn je do svog sveopšteg zakona gravitacije došao ne samo putem stroge matematičke dedukcije, već i posmatranjem kako zrela jabuka pada sa drveta na tle i analogijom te pojave sa odnosom Zemlje i Meseca. Ovako »profano« poreklo otkrivanja jednog univerzalnog zakona odbacuju samo oni kod kojih je metaforička aktivnost zaista oskudna i nerazvijena. Jer evo šta priznaje drugi jedan veliki naučnik.

Herman Helmholc u zdravici o svojoj 70-godišnjici rekao je i sledeće: »Moram reći da su mi kao polje rada uvek bile prijatnije one oblasti gde se ne treba pouzdavati u povoljne slučajeve i dosetke. Ali... te dosetke često se sasvim tiho uvuku u krug misli, a da se isprva ne sazna njihovo značenje... ...u drugim slučajevima one se javljaju iznenada, bez napora, kao kakva inspiracija«.

Stoga je i cilj vaspitanja da se u mladim pokolenjima sačuva onaj dar, koji ona imaju od rođenja: intenzitet percepcije i imaginacije, jer će neizbežno nestati sa jačanjem pojmovih oblika izražavanja. A logičko mišljenje pokazuje veću moć kada se sačuva oštrina percepcije i sposobnost da se uočavaju sličnosti.

(Kraj u idućem broju)

Veljko Riba

UMETNOST KAO FORMA DRUŠTVENE SVESTI

(Nastavak sa str. 5)

nost slobodan. I sloboda čovekove ličnosti sastoji se u njenoj određenosti njegovim društvenim bićem.

JEDNA od bitnih formi čovekove svesti kao društvene jeste njegova estetika, osećajna svest i jedna od specifičnih formi njegove društvene delatnosti jeste umetnička delatnost (na drugim formama čovekove svesti i delatnosti ovde se ne možemo zadržati). U pogledu shvatanja i izvora, prirode i značaja ove forme čovekove svesti nailazimo na skretanja idealizma, na shvatanje da ona nije određena njegovim društvenim bićem, još češće, nego čak u pogledu shvatanja prirode i značaja moralne svesti čija se objektivno realna, društvena osnova ipak dâ lakše sagledati.

Shvatljivo je i prihvatljivo kada kažemo da je „dobro“ uvek ono što je društveno potrebno, društveno korisno pa makar po naše lične interese bilo i štetno. Još je vidljiviji društveni izvor, društvena određenost, saznanje svesti, naučne delatnosti. Ali koji je objektivno društveni izvor estetske svesti; koja strana društvenog bića čovekovog nalazi svoj odraz i izraz u njoj, koju društvenu potrebu zadovoljava njena takoreći „inkarnacija“ — umetnička delatnost? Nije dovoljno reći, da umetnost zadovoljava potrebu za lepotom kao što nauka zadovoljava potrebu za istinom. Jer mi znamo šta je to istina kao što znamo šta je to „dobro“. U svakom slučaju, to nije toliki problem pošto niko i ne pita čemu oni služe. To svako zna. Ali šta je to „lepo“? Čemu ono služi i gde je njegov izvor, gde je izvor umetnosti?

U prvi mah se čini da lepota zaista nema objektivne društvene sadržine, da je ona samo subjektivni osećaj, da ona postojeći za čoveka i postoji samo u čoveku kao osećajnom subjektu, da je ona ne društveno određena nego bezuzročna (i u tom smislu „slobodna“) tvorevina tog subjekta. No produžujući takvo rezonovanje doći ćemo do zaključka da i istina postoji samo u čoveku kao misaonom subjektu. Gde onda ostaje naš materijalizam?

UMETNIČKA ili estetska svest čovekova je za razliku od naučne (koja je takoreći „ravnodušni“ odraz subjektivne realnosti; za nju je važno samo to da taj odraz bude adekvatan) — emocionalni odraz realnosti za koju je važno to da li ta realnost pobuđuje pozitivne ili negativne emocije. Objekti umetnosti ne moraju biti realno postojeće stvari i pojave. One mogu biti i takove koji su plod mašte jer estetska svest ne ispituje njihove klauzulne veze. Ona uopšte ignoriše suštinsku stranu stvari i obraća pažnju samo na njihovu takoreći „fenomenalnu“ stranu, na čulne osobine koje jedino i mogu izazivati emocije.

Potreba za lepotom je potreba za pozitivnim emocijama i to za društveno pozitivnim emocijama. Lepo je ono što je prijatno po svojim čulnim osobinama, ali ne kao neposredni čulni opažaj nego kao čulna refleksija, dakle u ideji. Lepo, budući kategorija ne individualno-prirodne nego društvene svesti čovekove razlikuje se od čulno-prijatnog tačno onako kao istinito od neposredno datog, takoreći „prisutnog“, ili dobro od korisnog.

Lepo je dakle ono što je po svom emocionalnom značaju društveno pozitivno. U umetničkoj delatnosti kao inkarnaciji naše estetske svesti svako doživljava svet onakov kakov taj treba da bude da ga kao emocionalno pozitiv prijatan osetio ne samo on n go i svako drugi.

Lepi su dakle oni proizv prirode i ljudske delatno koji nas samim svojim č nim osobinama potstiču da pozitivno afirmiram kao društvena bi Mi težimo da i osećajno doži ljavamo svet kao društve bića. Zato i jeste estetska sve tako bliska, tako srodna m ralnoj svesti. Zato kao pre met („siže“) umetničkih de tako često i služe osećajni o nosi među samim ljudima ljubav i prijateljstvo (pa i prijateljstvo, samo, naravi kao način afirmacije karakt râ dostojnih prijateljskih os ćaja). Kao što se čovek kr svoju moralnu svest sam svojim htenjem afirmi kao društveno biće, tako on kroz svoju estetsku sve kroz umetničku delatnost af mira kao društveno biće s mim svojim oseć njem.

ČESTO se kaže da lepota za razliku istine relativna. Ali najre tivnija istina na svetu je o koja je sadržana u poslovi „De gustibus...“ itd. Lepo je relativna isto toliko koli je relativna i sama istina i samo dobro — i u istom sm slu. Oni koji bi hteli „disk tovati“ recimo o estetskom v ženju zlatnoga reza mogu istim pravom to činiti i ka je u pitanju zakon polug Kao što je čovek u toku sv je društvene istorije napre vao u pogledu svoje saznaj i etičke svesti tako je napre dovao i u pogledu estetik Ako nam dela Homera i Fid je i danas pružaju umetni užitak onda to biva iz ist razloga iz koga nam dela Eu klida, Arhimeda i Aristote i danas daju naučna saznanj Nisu samo antička umetni nego i antička naučna de nedostižni uzori. Ona su ned stižna ne zato što mi i dan ne bi mogli sagraditi Parte non ili pronaći neki Arhim dov zakon ili istaći neku Ar stotelovu tezu. Ona su ned stižna zato što leže u najd bljoj osnovi našeg naučn saznanja odnosno naše este ske svesti. Umetnička del nost kao izraz čovekove ž žnje za „idealom lepote“ iz je njegove težnje da osećaj doživi svet u obliku kroz k bi se u najvećoj, u „idealno meri afirmirao kao društve biće, kao „apsolutno društ no“ biće. Zato je ideal lep „apsolutno lepo“, — isto ta stvarani i isto tako nedostiž kaogod i ideali apsolutne is ne i apsolutnog dobra.

U tome je, koliko sam stanju pravilno da sudim, o jektivna sadržina, objekti smisao, tj. društvena odre nost estetske svesti čoveko i njegove umetničke delatn sti.

Grafika

ZAGREB — Poštanski pretinac 2-269

NAŠE PODUZEĆE SNABDJEVA GRAFIČKU INDUSTRIJU PAPIROM I GRAFIČKIM MATERIJALOM.

NA NAŠEM SKLADIŠTU VODIMO: GRAFIČKE BOJE, KEMIKALIJE, KNJIGOVEZAČKO PLATNO I ŽICA, TUTKALO, SLOVA, SLIJEPI MATERIJAL I OSTALE POTREBŠTINE.

UVOZIMO: NOVINSKI ROTO PAPIR, NATRON PAPIR, SVE VRSTE SPECIJALNIH PAPIRA I KARTONA I GRAFIČKIH KEMIKALIJA.

ZA SVE VAŠE POTREBE U UVOZU OBRATITE SE NA NAŠE PODUZEĆE.

NE ZABORAVITE DA PODUZEĆE „GRAFIKA“ IMA NA LAGERU CELOKUPNI GRAFIČKI MATERIJAL I PAPIR U PRODAJI NAVELIKO.

NAŠA ADRESA JE: „GRAFIKA“ ZAGREB. MESNIČKA 5 POŠTA PRETINAC 2-269.

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

Istorija jugoslovenske književnosti Dr. Antuna Barca

Odlomak iz kritičkog osvrta

Za pravilno i objektivno ocenjivanje Barčeve knjige važno je imati na umu piščevu napomenu datu na kraju knjige: »Ovaj pregled — kaže tu sam prof. Barac — napisan je prvotno za inozemstvo, na informativan način, na potsticaj Komisije za kulturne veze sa inostranstvom.«

Zamišljena, dakle, ne kao prava istorija književnosti, već kao kratak pregled u kome stranom čitaocu treba dati samo prvu, opštu informaciju o najvažnijim našim književnim epohama i piscima, knjiga prof. Barca je imala otprilike onu istu napomenu kao i »Jugoslovenska književnost« Pavla Popovića, koja je pred kraj prvog svetskog rata naišla u Kembridžu, i sa kojom i inače Barčeva književnost ima dosta sličnosti. Takvi kratki i zbijeno pisani pregledi imaju svoga opravdanja i mogu korisno poslužiti ne samo strancima već i domaćoj publici. Kada se, dakle, ima u vidu, ova specijalna napomena ovog Barčevog pregleda, onda zaista ne bi imalo smisla zamerati mu što je „u njemu ograničen broj imena«, i što »u njemu često nema govora o stvarima, koje bi naš čitalac u takvoj knjizi s pravom očekivao« (citat A.B.). Ali, ako bi ovakvi prigovori bili neopravdani, knjiga prof. Barca ima, nažalost, i nedostataka koji se teže mogu pravdati. Izlažući, naime, u ovom pregledu gradivo iz celokupne naše književnosti, i pisana i usmena, i to od njenih najranijih početaka, pa sve do savremenih, živih pisaca, prof. Barac nije bio dovoljno oprezan pa je, naročito u starijim epohama naše književnosti, načinio niz težih činjeničkih grešaka, i to poglavito zbog toga što mu nisu bile dovoljno poznate sve naučne rasprave i studije čiji pozitivni rezultati nisu ušli u naše predratne udžbenike. Tako, naprimer, govoreći o dramskom radu Mavra Vetranovića, prof. Barac kaže da je ovaj samo »nastavljao tradicije hrvatske crkvene drame.« Međutim, Vetranović je — kako je poznato iz studija prof. Kolendića — pisao ne samo crkvene drame, već je i vrlo značajan kao jedan od najranijih pisaca renesansne svetovne drame, tzv. »binske ekloge«.

Odavno je, isto tako, dokazano da nije tačno da je Marin Držić u početku svoga dramskog rada »pokušao izići s dramom koja bi bila neke vrste usavršeno crkveno prikazanje« i da su ga zbog toga »suvremenici nazvali plagijatorom«. Držić nije pisao nikakvu crkvenu dramu, a za plagijatorstvo je bio nabeđen zbog svoje „Tirene“. Nije isto tako tačno da je Držić rođen »oko 1520«, već čitavih dvanaestak godina ranije.

Isto tako je utvrđeno da Gundulićeva »Armida« i »Dijana« nisu odlomci Gundulićevih istoimenih izgubljenih drama, već da su to tipični baleti koji su, kao i melodrame, pretstavljali nove dramske rodove Gundulićeva vremena. Ostale Gundulićeve drame, A. Barac pogrešno tretira kao tzv. »nacionalne«, »mitološke« i »romantične« drame, i zbog toga je propustio da istakne zasluge Gundulića kao jednog od osnivača naše muzičke drame.

Sličnu grešku načinio je A. Barac i u odeljku o Juliju Palmotiću, kada kaže kako je ovaj napisao mnogo »komedija (!) i tragikomedija s građom iz staroklasične mitologije, talijanski eposa, i narodne tradicije«. Poznato je, da su sve Palmotićeve drame, izuzev „Atalante“ tipične melodrame i da one označavaju novu fazu u razvoju dubrovačke muzičke drame.

Karakteristiku i ocenu poezije Ivana Bunića (koji nije rođen 1594, već 1591) prof. Barac daje prema B. Vodniku, ne vodeći računa o kasnijim studijama, koje na osnovu komparativnog i arhivskog proučavanja daju u mnogome drukčiju ocenu Bunićeve lirike.

Ovakve i slične greške mogu se naći i u ostalim delovima knjige prof. Barca. Takva je, naprimer, ona u odeljku srednjovekovne književnosti, gde se za Teodosija kaže da je preradio i obe Domentijanove biografije, tj. i Savinu i Simenovu; — ili ona iz novije srpske književnosti, u odeljku o R. Domanoviću, za koga se kaže da je »umro pomračena uma“ u Beogradu, itd.

Sve ove i slične pogreške koje je prof. Barac, i pored svoje stručnosti, načinio, u jednom pogledu su i karakteristične i poučne. One (pre svega) jasno svedoče koliko je danas teško da jedan čovek, pa makar to bio i poznati stručnjak, napiše sam istoriju celokupne naše književnosti. Naša nauka o književnosti, kao uostalom i sve nauke, razvila se u tolikoj meri da se danas teško da zamisliti da jedan čovek može izvorno obrađivati celu tu oblast. Prošla su odavno vremena kada su, naprimer, Vatroslav Jagić i Stojan Novaković mogli istovremeno izučavati i našu srednjevekovnu i narodnu i novu književnost, i bavili se još uzgred i drugim filološkim disciplinama. Od naših kasnijih književnih istorija, Pavle Popović je bio poslednji koji je s uspehom proučavao izvorno skoro celu našu književnost, i zbog toga je šteta što ga je prerano smrt omela da završi svoju započetu istoriju književnosti. Danas, međutim, naši književni istoričari moraju neminovno ići sve više u uže specijalnosti i usmeravati svoje naučne studije na pojedine određene vremenske epohe. Zbog toga se i pisanje jedne prave, izvorno i naučno rađene istorije književnosti naših naroda ne može više poveravati jednom čoveku, već taj težak i odgovorni posao može s uspehom obavljati samo jedna manja grupa dobro odabranih stručnjaka.

Dragoljub Pavlović

★

Eseji Živka Milićevića

Ž. Milićević: Radoznalost, Izdanje »Minerva«, Subotica, 1955

MOŽDA je ova knjiga eseja poziv na opširno i temeljno kritičko razmatranje svega što je Živko Milićević ostavio kao plod svoje bogate literarne i publicističke delatnosti, počev od njegovih ranih pesama pa do ovih književno-istoriskih radoznalosti.

Ova knjiga eseja odaje namere pisca: da svaki predmet svoje književno-istoričarske radoznalosti prouči svestrano, da ceo materijal kritički ispita i proveri i tek onda, na osnovu tako temeljnog izučavanja prikupljene građe, donese zaključke. Ona odaje izrazitu analitičku prirodu Milićevićevog duha: pribegne i teoriji „red po red“ kao metodi književne analize samo da bi što pažljivije i što preciznije ispitao sve činjeničke (i više činjeničke, a manje mislene i poetske) vrednosti materije koju obrađuje. Iako se udaljava od „inspiracije u književnoj kritici“, Milićević nije i njen protivnik. A njegova pesimistička skepsa samo je stadij zrelosti njegovog duha: „mogu li sebe uveriti da pri tome nisam uspeo mažda zato što, sklonostima svoje nesavršene prirode, svi mi odreda tek kod drugoga savršeno zapažamo upravo ono bez čega ni sami nikako nismo“. (Stil!? Logika?) Tako je kritički stav prema sebi samom, bojazan od zanosa inspiracije, strahovanje od nebitnog ili od svega što će „red po red“ analizom izgledati da dejstvuje samo kao ukrasni pridev a ne doprinoseći nimalo ili jedva osvetljavanju problema koji se tretira, tako je sve to dovelo da se kod Ž. Milićevića zadrži staromodna patina u stilu, tretmanu i metodu.

Jednostavnim stilom u kome se intelektualnost oseća kao narodski zdravi razum, sa rečnikom koji nigde ne otkriva piščevu smelost u jezičkom građenju, novatorstvo i živu originalnost koja bi se spontano nametala čitaocu kao osobenost izuzetne vrednosti, Ž. Milićević je pisao svoje „Radoznalosti“ lepo i uglađeno ali konvencionalno i bez temperature (navodi tekstova Isidore Sekulić deluju u tekstu Ž. Milićevića svojim izražajnim bogatstvo kao dijamanti među brušenim komadima stakla).

Za nas je značajna ova knjiga jer nam pisac u eseju „Sterija i njegova „Pokondirena tikva“, i pored savesno sređenog materijala, otkriva i svoj smisao za književnu istoriju, u eseju „Za jednim Vukovim pismom“ objavljuje nam podatke o Dimitriju Vladisavljeviću da bi dokazao kako je Vladisavljevićev prevod „Priprave za „Istoriju svega svijeta“ ustvari Daničićev. Zatim dolaze tri esejistička razmatranja: Svetislava Vulovića, Milovana Glišića, Stefana Mitrova Ljubiše, koji po temeljnom razmatranju činjenica imaju svoju književno-istorisku vrednost. O Branislavu Nušiću i njegovom „Ben Akibi“ što je „od podjednakog interesa kako za književnu tako i za istoriju novinarstva (stil?) u kratkom ali značajnom periodu između pada Obrenovića i Prvog svetskog rata“ Milićević saopštava zanimljivo. Niz činjenica i događaja u eseju o Božidaru Stojadinoviću, koji je kao mladić ratovao sve dok na Kajmakčalanu nije teško kontuzovan i postao ratni invalid, Milićević je ispričao tužnu priču: Stojadinović je studirao u Francuskoj sa obolelim plućima, njegov ratom obogaljeni otac ubijen je na njivi, brat mu umire, po povratku u zemlju Stojadinović nastavnikuje deset godina a „tuberkuloza pluća i grla odnosila mu sada snagu skoro na očigled“. Umro je 1923. Prikazujući poetski razvoj Božidara Stojadinovića do njegove zbirke „Samom sebi“ Milićević piše: „U periodu između dva velika svetska rata, suviše bogatom neuspelim pesničkim pokušajima i stihovima koji zvrje prazninom, Stojadinovićeva zbirka, pored svih svojih nedostataka, ostaje kao čista dobit. Nekoliko pesama iz nje mogu ući, i ući će verovatno, u svaku antologiju srpske poezije“, a na kraju, kao zaključak: „Dvadeset godina je kako je Božidar Stojadinović umro. Dvadeset godina zaboravа leži i na njegovoj prvoj, štampanoj, i na njegovoj drugoj, neštampanoj zbirci (ako je, to jest, još očuvana). — (Stil!) Za svih tih dvadeset godina naša poezija nije odmakla naročito daleko. Od mnogobrojnih imena koja su se javila za to vreme, a neka čak i zasijala varljivim sjajem, jedva dva ili tri da su ostala vidna i dostojna svake pažnje. A od mnogobrojnih objavljenih dela svega nekoliko se zadržavalo da s pouzdanjem plovi pučinom koja podjednako nemilosno guta pesničke živote, kao i njihove nade i snove...“

Ako bi imali ovakav kriterijum koji Ž. Milićević ima prema B. Stojadinoviću, onda bi za tih dvadeset godina mogli da nabrojima stotinu imena, a ne samo dva ili tri! Ovako, zaista imamo malo imena ali onih koji su poeziju daleko „odmakli“: Dušan Vasiljev, Rastko Petrović, Miloš Crnjanski, Stanislav Vinaver, Desanka Maksimović, Momčilo Nastasijević, Milan Dedinac, Oskar Davičo, i drugi, i to samo u poeziji i samo u Srbiji (pošto je to Milićevićev okvir posmatranja).

Ogled „Naša najnovija pripovetka i roman“ sasvim je zastareo. Posle dve decenije on zaista pretstavlja „samo prilog više književnoj istoriji“. Od rata do 1936 godine pisac vidi „za raniju pripovetku i roman“ Sremca, Svetolika Rankovića i Veljka Milićevića, a „od najnovijih“ Dušana Radića, Petra S. Petrovića i Zvonimira Šubića. Ovi zastareli piščevi stavovi odavno su smešteni u arhivu istorije književnosti. Diskutovati o njima danas značilo bi pridati im neki savremeni značaj ili uticaj, a toga u njima nije bilo ni onda, pre dvadeset godina. Ta preživelost u shvatanjima Ž. Milićevića ispoljava se i u nekim drugim njegovim stavovima, naprimer kad idealizam i realizam shvata kao dve osnovne i bitne karakteristike u razvoju duha, kada ih smatra za dve metode koje vode saznanju bića, što je očigledno aberacija klasične podele na materijalizam i idealizam i dijalektike kao metode saznanja.

Ogled „Inspiracija u književnoj kritici“ mogao je da izostane i da zajedno sa poslednja dva ogleda ne ošteti ovaj esejistički izbor Ž. Milićevića. Pre svega, ne može se o Isidori Sekulić pisati i suditi na osnovu dva ili tri njena napisa iz prve knjige „Analitički trenuci i teme“! Tim ogledima, koje kritički razmatra Ž. Milićević, i nije Isidora Sekulić zauzela mesto u našoj književnosti i istoriji književnosti. Dalje, za književno delo Isidore Sekulić, za koje Ž. Milićević nalazi samo reči da je „obimno i raznovrsno“ i koje „sadrži razne radove: pripovetku, roman, putopis, književni ogled i kritiku“ nezgodno je početi baš od ovog (poslednjeg (književni ogled i kritiku) gde ona teško da ima premca u našoj literaturi. Ovde ne treba da se postavi pitanje kompetencije i metoda. Ali je izvesno: delo Isidore Sekulić uveliko prevazilazi delo Ž. Milićevića, i najviše baš tom inspiracijom, tvoračkom moći, poetskom snagom. Ko može da spori da i kod Isidore Sekulić „nije isključeno ni da trenutna, slučajna nadahnuća teško nalaze pouzdan oslonac ako se naknadno ne provere“, ali nije mnogo lak kad se bez nadahnuća, na p uzdanim osloncima i sa mn go subjektivnih provera, k što je to slučaj sa nekim s vovima i poslednjim ogle ma u ovoj knjizi, uoči „pon ki stvaran nedostatak“. I m da je bogdanopopovićevska naliza Ž. Milićevića nekih te stova Isidore Sekulić („V Karadžić“ i „Tursko“ u Bo i bosanskoj priči“) vrlo in resantna i fino intonirana se ne oseti jetkost, „da s ri bolje napreduju“, jer nalaze iskre, dok ocilo kam ne udara“, ta „red po red naliza nije bila ovoj kn potrebna: ne osvetljava d Isidore Sekulić, po svom i tičkom pledoajeu akcidenta je, ugledu Ž. Milićevića ne d prinosi ,a ugled Isidore Se lić ne umanjuje. Ona je ja vo gluva.

Knjiga Ž. Milićevića za čajna je samo po onome donosi kao naučni mater a to je nekoliko zaista vr nih priloga našoj istoriji kn ževnosti. Dalja nastojanja Milićevića, u tom smislu, ba pozdraviti.

Miodrag Maksimović

★

IDUĆI BROJ »KNJIŽEVN NOVINA« U OVOJ RUB PRIKAZAĆE KNJIGE

Tina Ujević, Vesne Parun, odraga Popovića, Slavka kosavljevića, Predraga B vestre i dr. »Književne ne«, pored rubrike »Izlog ga« u kojoj se objavljuju kazi beletrističkih publik otvoriće posebne rubrike svećene izdanjima marksi ke literature.

★

„Intelektualna atmosfera Niša“

POD ovim naslovom objavljen je u 3—4 broju »Književnih novi-« dopis koji, ako se posmatra ozbiljne strane, pretstavlja teu optužbu za intelektualce iša, posebno za prosvetne radke. Rekosmo: ako se uzme s biljne strane, zato što u tom pisu ima takvih uopštavanja i ključaka na koje se ne bi trelo ni osvrtati, jer su očigleno neistiniti, neodgovorni, pa i ozbiljni. Ali nas obziri prema obaveštenim čitaocima na to gone.

Kako je do ovoga napisa do- i iz kojih pobuda?

Na prvi pogled izgleda kao da pisac ovoga dopisa objektivan smatrač i dobronameran kritar koji s »mutnom« intelektunom atmosferom Niša nema nikve veze sem što želi da je azbistri«. Međutim, nije tako. utor članka Miodrag Petrović sa sličnim pamfletom bio povio i pre godinu dana u niškom sopisu **Gledišta**, čijt se redakoni odbor bio ogradio od tog mfleta, a docnijje su i sami anovi redakcije kritikolavi i odivali misli i zaključke u član-. I omladinski list **Glas omlane** u dva maha se osvrnuo na o sočinjenije, okarakterisao ga o plod degradirane intelekutštine, a makedonski časopis **vremenost** broj 1—2 za 1954 odinu oštro je zamerio Gledima što su omogućili objavljinje jednog »neozbiljnog i popismenog rada, sa proizvoljnim ključcima i sudovima o našoj sleratnoj književnosti«. Ali ne mo što je pomenuti pamflet azvao reakciju kod naše šamje, nego je on stvorio revolt i od većeg dela naše inteligenci- zato što je celokupno književno stvaranje naše od 1945 do 48 godine sveo na nulu i dokavao da mi u tom periodu nismo nali ni svoje glave ni svoje knjievnosti, da je sve u oblasti njiževnosti stvarano po diktatu komandi: »Reklo se: »Idite u brike« i išlo se. A zatim se farikovala poezija o svemu i svaemu. Reklo se: »Idite u seljake radne zadruge« i išlo se. Pelici su pobožno ljubili meka una zadružnih ovaca i pevucali o cvrkutavoj sreći seljaka. eklo se: »Ne čitajte zapadnu literaturu jer je otrov«. I lačno se postupalo po receptu«. (M. Petrović, Gledišta, 1953, 117 str.).

Da bi svoju tezu o ništavnosti aše posleratne književnosti dokazao, Petrović je karikirao, vulgarizirao, cinički se potsmevao elopuknoj posleratnoj poeziji i tvari izvrtao do te mere da je a jednom sastanku **Društva za rpski jezik i književnost** jedan d prisutnih uzviknuo: »Gadi mi e kad pročitam ma šta iz vreena pre četrdesetosme!« U falfikovanju i natezanju se išlo liko daleko da su se od svega noga što su stvarale desetine aših pesnika i književnika trali samo oni stihovi, koji izdvoeni iz celine nisu pretstavljali petsku vrednost, a iz pojedinih stova i časopisa su pabirčeni kstovi i članci koji nisu pretavljali ono što je bitno i od rednosti u našoj posleratnoj njiževnosti. Pa ipak se Petroju jednoga dana moralo dokati — a to je bilo na jednom d poslednjih sastanaka **Društva rpskohrvatskog jezika i književosti** — da su njegovi »pogledi« a našu poslerantu poeziju neravilni i nepravedni, da on toj oeziji nije prišao ni sa ljubavlju sa poznavanjem, da on taj veo kao ostala omladina naše zemlje pa zato nije ni mogao osetiti lepotu poezije koja je odražavala taj period. Kada mu se dokazalo da period od 1945 do 1948 godine nije tamna mrlja u našoj istoriji pa ni vreme »ruske okupacije« na kulturnom i umetničkom polju, kao što je Petrović — a možda i još ko — hteo da dokaže. Postojalo je kod nas toliko snage i duhovne i materijalne prirode[1]) da smo se mogli odupreti svakoj dominaciji, od koje ovakvi »istoričari« hoće da naprave bauka za nas. Kada period naše istorije nije ni doje isteran na čistinu, Petrović je priznao da je bio u zabludi i da je išao za tezom koju je unapred iskonstruisao. Ali je to priznanje, izgleda, bilo prividno jer je našao drugu temu i potražio drugu tribinu da bi se »obračunao« s nekim.

Eto kako se isti Petrović, istim metodama napadanja, pojavio sada na stupcima **Književnih novina**, pa kao što je ranije srozao sve naše pesnike i književnike iz jednog perioda, sada srozava ceo jedan grad, svu njegovu inteligenciju, služeći se svojim oprobanim sredstvima: uopštavanjem, karikiranjem stavova pojedinih intelektualaca, izvrćući ili deformišući sliku o pravom stanju stvari. Ko je god pročitao njegov drugi pamflet »Intelektualne atmosfere Niša« mora se pobuniti protiv onoga što je tamo napisano naročito kad je sve stan da su zaključci iskonstruisani na osnovu iskaza »videnijih« prosvetnih radnika, »uglednih« književnih radnika i intelektualaca u suprotnosti sa stvarnošću jednoga grada od sedamdeset hiljada stanovnika, sa razvijenim kulturnim i umetničkim životom koji pokreću i nose hiljade intelektualaca. Evo kakav »opšti« pogled baca na Niš autor dopisa: »Niš nije uspeo da u svom naglom i bujnom razvoju posle rata istisne iz sebe u potpunosti negdašnji **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 jasna«. Pošto je ovako dao opštu karakteristiku Niša, staroga i novoga, Petrović daje niškoj inteligenciji ovakvo naravoučenije: »Bolji deo ambicija niške inteligencije trebalo bi da se sastoji u brisanju tih recidiva prošlosti«. Pre nego je dao ovako »merodavnu« ocenu i ovako dragocenu pouku autor članka je nabrojio neke pojave i neke primere koje je pokupio iz razgovora pojedinačno vođenih sa ovim i sa onim, pa je sve to uopštio i formulisao kao apsolutnu istinu. Društvo za srpski jezik i književnost i diskusije koje se tamo vode, a koje su privukle ne samo sve članove toga društva nego i drugih društava pretstavio je kao arenu na kojoj se bore dva krvno zavađena tabora »do istrage njine ili naše«. Lolaknu štampu pretstavio je kao busiju odakle se vrebaju, napadaju i urnišu prosvetni radnici. One koji se, braneći svoja gledišta pozivaju na stručnu literaturu, jer su svesni da nije sve u njihovoj glavi, nazvao je »aminašima, ljudima koji rade samo po direktivi (slučaj sa člankom Puniše Perovića »O nekim problemima naše svaremene književnosti«. **Naša stvarnost**, april 1954, kao i sa člancima u časopisu Književnost i jezik u školi od M. Stanića i dr.). Najgore je od svega, po tvrđenju pisca pamfleta, to što se na svakom koraku ljudima krše vratovi, što se intelektualci diskreditiju i politički optužuju. Stanje je dakle više nego strašno. Evo šta on o tome govori: »Pre nekoliko dana neko je jednog člana Saveta za prosvetu i kulturu nazvao »reakcionarom« a ovaj je smesta izjavio da će dati ostavku«, pa dalje: »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«. Bilo bi vrlo smešno i pokušavati da se gornje tvrdnje pobijaju, jer niko neće poverovati da je dve hiljade intelektualaca stavljeno pod znak »politische ferdechtig« — i to po nekoliko puta! (Ali se moramo čuditi redakciji »Književnih novina« kako je ovakve stvari objavila a da se od njih ne ogradi, bez obzira što je pamflet potpisan i što je našao mesto u rubrici »tribina«).

Veliku opasnost pretstavlja za prosvetne radnike, kao što smo videli, lokalna štampa Niša. Ta opasnost je, po Petroviću, u tome što ta štampa uvek po nekoga od prosvetnih radnika »zakači«. Pisac je i ovde dosledan samom sebi pa uopštava stvari onako kao i ono o političkim podmetanjima. On, iako to zna vrlo dobro, prećutkuje činjenicu da mesna štampa ima među prosvetnim radnicima dosta saradnika, da ona permanentno beleži sve uspehe koje postižu prosvetni radnici i u školi i van nje, da se preko te štampe stalno popularišu iskustva iz nastave, da se piše o radu školskih odbora itd. Ali je Petroviću za njegovu tezu — da je sve mutno u atmosferi Niša — bilo potrebnije da udari ekcenat na to što mesna štampa kritikuje i negativne pojave i postupke pojedinih prosvetnih radnika koji su zaista i za kritikovanje. A da je takvih postupaka bilo i da ih je trebalo, u ovoj ili u onoj formi, osuditi to niko ne može osporiti pa ni oni kojih se to tiče. Radvu bi im uslugu učinio Petrović kad bi zahtevao da se ovo javno i dokazuje. I ovo on dobro zna, ali je njemu bio potreban plasman kod izvesnih prosvetnih radnika, naročito onih »zakačenih«.

Ostavljajući da se diskusija o radu Podružnice nastavnika srpskohrvatskog jezika i književnosti, stav pojedinih članova po pitanju modernizma i članka M. Petrovića o posleratnoj književnosti rasvetli drugom prilikom ili na drugom mestu, naprimer u stručnom časopisu Književnost i jezik u školi, završavamo ovaj napis jednom napomenom: intelektualna atmofsera Niša je prilično bistra. Nije Niš džungla u kojoj žive, s jedne strane, denuncijanti a s druge strane denuncirani, diskreditovani i insuinirani prosvetni radnici i intelektualci. No, ako Niš i krije u sebi koji od recidiva prošlosti protiv kojih se nećemo uspešno boriti na način kako je to svojim dopisom učinio M. Petrović, kojemu se čini, sudeći po onome što je napisao, da je **list od gore veći.**

Đ. Rašović

[1]) Vidi E. Kardelj: Socijalistička demokratija u jugoslovenskoj praksi, str. 1.

O čemu ne pišemo, a čitaoci nam pišu

Šta je bilo s Marijom

Bila je teški plućni bolesnik. 28 godina. Nekoliko godina u braku. I kćerku... Onda, sanatorijum — jedan, pa drugi, treći. A volela je život, šarene letnje haljine, crvene sandale, Kalemegdan, Savu. Bile smo prijateljice, nerazdvojne, i što ga me boli ono što se desilo s njom, a bolelo bi me, sigurna sam, i da se to nekome drugom desilo, i dešava se, sigurno se i drugima dešava.

Kad je došla kriza, Mariji su da li kiseonik. Ona je mirno ležala i disala. kad se boca isprazni, završice se i njen život! Ali necu da govorim o tome šta je bilo kada je boca već bila gotovo prazna. Ni o tome kako je njen muž nasao u Beogradu drugu. Kriza je prosla, i ja sam se divila, gledajući je, kako se Marija, — partizanka, komunista od svoje četnaeste godine, — istrajno bori sa smrću. Bila je vedra, smejala se, tražila da joj pričam o Beogradu. Njen glas je smalaksao tek kada je nastupila druga kriza. A tada je bila sama. Samo boca s kiseonikom i zagrižena jabuka na stoliću kraj kreveta: trag od zuba, bio je poljubac njene kćeri. Posle je videla kako su dve »časne sestre« ušle u njenu sobu. Stale su kraj njene postelje, prekrštenih ruku. Cula je. jedna je rekla: — »Da ti dovedemo sveštenika. Treba da se ispovediš«. Marija se osmehnula, nije verovala. Onda se druga nadnela nad nju: — »Umrećeš u najvećim mukama. Kao svi koji su izneverili boga. Niko ti neće pomoći. Pokaj se. Ispovedi svoju grešnu dušu. Ako to ne učiniš, u paklu ćeš se još gore mučiti...« Marija je kriknula i pružila ruku prema licu što se nadnelo nad njom. Pala je s kreveta, u grudima joj je postalo toplo, krv se zapenušila na usnama. »Časne« su odlepršale hodnikom, a Marija je tri sata ležala na podu, bez pomoći. Imala je još snage da dopuže do kreveta: grčevito je pritiskala prstima zvonce. Negde je zvonilo i zvonilo. Ali u njenu sobu niko nije ulazio...

I to je, eto, kraj priče. Šta da još kažem? Sutradan je došao Marijin muž. Ona je već bila izgubljena. Mogla je još samo da mu ispriča šta joj se desilo. Posle dva dana je umrla. A pod njenim jastukom našli su drveni krstić koji su joj »časne« podmetnule. Eto, šta se desilo s Marijom!

Beograd B. S.

Malograđanski moral

Ona je iz klerikalno — malograđanske porodice. Verski fanatizam i malograđanski moral, kome su njeni roditelji podredivali sve, doneo joj je nesreću. Volela je čoveka, koji, sticajem prilika, nije bio katolik. Bio je komunista, partizan, borac protiv šovinizma i verske i nacionalne netrpeljivosti. Imala je i brata koji je poginuo za te ideje. A postala je žrtva nazadnjaštva i još neiskorenjenog šovinizma.

Roditelji su se svim silama odupri njenoj udaji. Da se uda za Muslimana (za njih nije bilo ni malo važno da on već odavno nije imao nikakvih religoznih predrasuda) — bilo im je neshvatljivo. Čak i posle toliko mrachih iskušenja, čak i posle toliko prolivene krvi u bratoubilačkom ratu. Prvo su odlučili da je udaju. Za koga? Za čoveka, lojalnog katolika, ali koga ona uopšte nije ni poznavala. Razumljivo, ona se odupira. Imala je toliko snage. Mogla je pobeći od kuće. Mogla je, ali nije imala za to snage. Volela je roditelje. Mislila je na njih, na bol koji bi njima nanela. A tada je već peti mesec nosila u svojoj utrobi dete od čoveka koga je volela. Pisala mu je: »Zelela bih da je devojčica...« I došlo je vreme kada su roditelji primetili. Nisu bili grubi prema njoj. Čak, kako joj se činilo, bili su isuviše nežni. Onda joj je otac jednog dana rekao da bi trebalo da ode u Zagreb, kod zeta; on je lekar, a dobro je biti u blizini lekara, naročito ako je u srodstvu, kada se žena nalazi u takvom stanju. Otišla je, dirnuta tom pažnjom svojih roditelja. Posle je, međutim, prozrela tu njihovu pažnju. Dva dana nakon što je stigla u Zagreb, zet — lekar dao joj je pilule. Rekao je: »Uzmi ovo... To će ti smanjiti bolove«. Ona je poverovala. A pilule su izazvale suprotno dejstvo. Nisu bile za smanjenje bolova, već za njihovo nasilno izazivanje. Tako je došlo do abortusa koji ona nije želela. Očajna, pisala je: »Za mene na svetu više ništa nema. Izgubila sam tebe, izgubila sam roditelje, izgubila sam dete... Bila je devojčica, ono što sam želela, za nju bih živela...«

Da li posle ovoga treba još nešto da kažem? Sve ostalo bi bilo suvišno.

Banja Luka Z. Z.

Premijera filma „Vera Gruz“

23 decembra prošle godine održana je u Los Anđelesu svečana premijera velikog američkog filma »Vera Gruz« koji je, prema pisanju tamošnje štampe, najambicioznije delo snimljeno poslednjih godina. Film je romantizovana istorija dvojice američkih pustolova koji dolaze u Meksiko u doba evolucije i svaki na svoj način i iz svojih pobuda doživljava revoluciju. Glavne uloge igraju dva danas najpopularnija američka glumca Gari Kuper i Bart Lankester (koji je producent filma). Svi eksterijeri snimljeni su u Meksiku i u masovnim scenama učestvovalo je na hiljade pripadnika meksikanskih oružanih snaga i veliki broj meksikanskih seljaka.

Ovo delo režisera Roberta Odriča ima i taj značaj što će biti prvi umetnički film snimljen po novom sistemu plastičnog filma, nazvanom »Superscope« (Superskop). Radi izbegavanja povećanih troškova ovaj sistem može u potpunosti da se koristi i sa standardnim uređajima za već postojeći »Sinemaskop«, Da bi omogućila prikazivanje filmove i u manjim bioskopima, kompanija Junajted Artist odlučila je da ovaj svoj veliki falm u tehnikoloru pusti u promet i u normalnom izdanju za standardne uređaje.

KULTURNI REPORTER

Mere za poboljšanje prosvetne delatnosti na selu

Borba protiv nepismeno-i, uređenje knjižnica i taonica, obavezno obrazoanje lica od 15 do 30 gona, nabavka novih knjia, uvođenje bioskopa i lmova u sela, redovno upovanje novina, otvaraje škola za proizvođače i domaćice, obezbeđenje edstava za učila i drugi roblemi prosvećivanja — li su predmet svestrane plodne diskusije na nedav om savetovanju oko 650 rosvetnih radnika, koje je držano u Aranđelovcu. aglašeno je da ove proleme treba ozbiljno rešati, jer od postignutog speha zavisi velikim deom i napredak sela, kao socijalističko vaspitanje i brazovanje seljaka i omlaine.

Zanimljivo je da su vom prilikom iznesena i odrobno obrazložena i noa shvatanja u školskoj astavi. Da nabrojimo samo dva-tri. U težnji za skladenjem nastave s noim društvenim odnosima prilikama kod nas, u poedinim školama su stvoeni uzorni kabineti i laboatorije, uspostavljena prina saradnja s Društvom a telesno vaspitanje »Parizan«, raznim društvenim rganizacijama, a program oslednjeg razreda prilaođen je potrebama prirede. Na taj način, ove kole su uspele da postinu bolje rezultate u učeju nego ranije.

U pojedinim školama, opet, uvedeni su seminari, da bi se poboljšala pismenost učenika. Negde su, pak, utvrđeni dani za prikazivanje nastavnih filmova, ili projektovanje umetničkih slika, zatim fotografija geografskih mesta, važnijih industriskih objekata, zadruga, savremene obrade zemljišta i drugo.

Privlači pažnju još jedan podatak. U pitanju je osetan napredak u vaspitanju i obrazovanju dece, omladine i odraslih u pojedinim srezovima. Jedan od takvih je i Timočki. U njemu na 28 učenika dolazi jedan učitelj i 90 otsto svršenih đaka osnovnih škola nastavlja da stiče nova znanja u višim školama.

U zaključcima prihvaćenim na ovom savetovanju, pored ostalog, ističe se da sada, u ovim zimskim danima, postoje svi uslovi za znalačko i temeljito rešavanje ovih i drugih problema. Samo, da bi uspeh bio potpun, nužno je — takođe je naglašeno — da u tome, sem nastavnika, učestvuju i narodni odbori, organizacije Socijalističkog saveza, zatim društvene i druge organizacije.

Uspeh i problem radničkih večernjih škola

Radničke večernje škole u rangu gimnazije osnovane su odmah posle rata. Njihov je cilj, u prvo vreme, uglavnom bio da dopune obrazovanje udarnika, novatora, racionalizatora i rukovodilaca u industriji i privredi uopšte. Danas su one, kao naročita vrsta gimnazije, značajan činilac u podizanju opšteg obrazovanja radnih ljudi.

Ovih škola ima u svim republikama. One su zabeležile krupne rezultate. Kroz njih su prošle hiljade radnika i službenika. Oni su u ovim školama stekli nova dragocena znanja, svoje obrazovanje podigli na viši stepen, obogatili se iskustvom. Veliki broj polaznika, po završenoj večernjoj školi, nastavio je studije na fakultetima.

Ipak, u delatnosti ovih korisnih radničkih gimnazija uočeni su i izvesni problemi, čije rešenje ne bi trebalo odlagati.

Reč je, pre svega, o vremenu održavanja nastave. Predavanja se obično održavaju uveče, od 18,30 do 21,30 časova. Pojedini stručnjaci smatraju da to nije vreme koje najviše odgovara. Po njihovom mišljenju, bilo bi korisnije — ako ne za sve, a ono bar za jedan, čini se pretežni deo učenika — kad bi se predavanja održavala ranije, od 17 do 20 časova. Drugi, opet, stoje na stanovištu (a sa njima se slaže i izvestan broj psihologa) da večernja nastava manje umara nego popodnevna. Samo, dodaju oni, u tom slučaju bi trebalo da preduzeća i ustanove svojim radnicima i službenicima, koji su upisani u večernje škole, olakšaju pohađanje nastave.

Sem toga, iznosi se i gledište da bi za sve ove škole trebalo izraditi poseban nastavni program. Zasad mnoge od njih, što je, recimo, slučaj u Hrvatskoj, rade, uz izvesne izmene, prema planu i programu redovnih gimnazija. U pogledu nastavnog gradiva, mišljenja stručnjaka se isto tako ne podudaraju. Slično je i gledište stručnjaka u pogledu metoda nastave za radnike i službenike, mada se ističe da to prilično zavisi i od sposobnosti i zalaganja nastavnika. Zbog toga se smatra da bi korisnije bilo, baš radi iznalaženja najboljih pedagoških metoda za rad sa odraslima, kad bi se ubuduće, umesto honorarnih, kao dosad u mnogim mestima, ubuduće uzimali sve više stalni nastavnici.

Teškoće u nastavi o društveno-moralnom vaspitanju učenika u našoj savremenoj školi

Izvesni problemi zapaženi su u društveno-moralnom vaspitanju učenika. Stručnjaci se slažu u tome da je nastavni predmet društveno-moralnog vaspitanja nužan i koristan, ali da u sprovođenju nastave ima nedostataka. Gotovo svugde, ovaj predmet drže razredne starešine. To ne bi bilo loše da oni — umesto da pretresaju kakvo lično pitanje učenika razvijaju njihove lepe osobine, potstiču higijenske, kulturne i druge navike, objašnjavaju pojave sujeverja, misticizma itd., što, uostalom, predviđa i uredba — ne raspravljaju tada o raznim disciplinskim prestupima, izostancima s časova i tome slično.

Posebnom anketom uočen je još jedan problem. Učenici su, naime, izneli da oni, kad je reč, recimo, o objašnjavanju izvesnih političko-društvenih pitanja, koje tretira i dnevna štampa, osećaju priličnu jednoličnost, bivaju nezainteresovani, najviše zbog toga što se skoro uvek pojavljuje jedan isti predavač.

Ističe se i to da pojedini nastavnici zbog svojih stručnih, kao i moralno-političkih kvalifikacija, ne bi trebalo da predaju ovaj predmet. I to se loše odražava na učenike.

Problem je složen. Njegovo rešavanje zahteva mnogo napora. Utoliko pre što ni među nastavnicima nema jedinstvenosti u ovom pogledu. Stoga se već preduzimaju izvesne mere, istina ne još naročito opsežne, da se ovo stanje poboljša.

U OVOJ RUBRICI NAŠA REDAKCIJA DONOSI INFORMACIJE I BELEŠKE O PROBLEMIMA I KULTURNO-PROSVETNOM RADU MASOVNIH ORGANIZACIJA I RADNIH KOLEKTIVA.

UMOLJAVAJU SE ČITAOCI DA NAM ŠALJU SVOJE PRIMEDBE, SAVETE I PREDLOGE KAKO BI OVA RUBRIKA ODGOVORILA SVOJOJ NAMENI.

NE IDITE NA GODIŠNJI ODMOR

BEZ KREMA ZA NEGU KOŽE, KOJI OSVEŽAVA KOŽU I ČINI ELASTIČNOM I OTPORNOM OD JAKOG SUNCA

ZATO KUPITE

U kozmetičkom odelenju velike robne kuće „NA-MA“, Knez Mihajlova broj 5, prizemlje

Raspolažemo i drugim kremovima za dan i noć koji su poznati po svom dobrom kvalitetu za negu kože: Neva-krem, Neda-krem, Jasmin-krem, Elida-krem, Solea-krem itd. kao i izvrsnim vazelinima i kolonjskom vodom za osvežavanje kože.

Распитајте се за куповину намештаја за готово и на кредит

СВЕ

најбоље и најјефтиније

У РОБНОЈ КУЋИ

Ha-Ma

БЕОГРАД

Кнез Михаилова 5

За услове куповине на кредит обратите се КРЕДИТНОМ ОДЕЉЕЊУ — међуспрат

Fotokemika

TVORNICA FILMOVA I FOTOPAPIRA

ZAGREB-MAKSIMIR

SVA SNIMANJA VRŠITE sa EFKA FILMOM

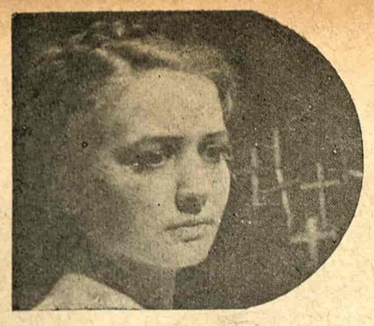
„FOTOKEMIKA“ ZAGREB — MAKSIMIR

PRVA PETOLETKA FABRIKA CIPELA SUBOTICA

Raspolaže raznim modelima muške i ženske obuće za sve sezone, po najjeftinijim cenama

SCENARIO

FILM



Mira Sardoč u filmu „Kopaj pod brezom!"

Ostvarenja i umetnički saveti

Josip Kulundžić

AKO UZMEMO u razmatranje kritičke prikaze svih naših dosada ostvarenih domaćih filmova, neće nam biti teško utvrditi da je u njima udeo snimatelja, u najviše slučajeva, bio ocenjivan najpovoljnije, a udeo pisca scenarija najnepovoljnije. Gotovo redovno, najkrupnije zamerke stavljene su na teret scenarista, bilo u pogledu izbora originalne fabule, bilo u pogledu načina ekranizacije tuđe fabule, bilo u pogledu filmsko-dramaturškog postupka, ili psihološkog razrađivanja likova i odnosa, bilo, najzad, a i najčešće, u pogledu ostvarenja dialoga.

Iskustvo koje su stekli oni koji su imali prilike da pregledaju veću količinu napisanih domaćih scenarija kazuje da se upadljiva razlika u kvalitetu tih scenarija osniva ne samo na stepenima pismenosti autora, nego i na činjenici da pisci nisu uvek bili svesni kome se dramaturškom obliku filma uopšte mogu prikloniti na osnovu svog talenta i preokupacije za određen književni rod. Ako je scenario, u isti mah, i eminentno literarno delo i bezuslovno „filmsko" delo, ako se stil scenarija može tretirati kao romansirana hronika ili kao dramatska konstrukcija, ako u izvesnim scenarijima mogu da se održe čak i oni posebni elementi koji ne pretenduju da budu ocenjeni kao „visokoumetnički", kao elementi koji nemaju veze s onima iz srodnih literarnih oblasti, romana i drame, naprimer, ali kao elementi izrazito „filmski" (u avanturističkim, zabavnim, kriminalnim ili vestern-filmovima), onda zaista postoji niz puteva kojima se može prići ne samo razradi materije nego već i odabiranju teme za scenario. Ta činjenica je od većeg značaja upravo kod nas gde pisanju scenarija prilaze i lica čija delatnost stoji izvan oblasti ma koje srodne umetnosti.

Ko piše kod nas scenarija? U prvom redu mi smo svedoci jedne pojave koja je manje uobičajena u ostalom svetu: pisci scenaria su, dosta često, filmski reziseri. Ko poznaje teškoće sa kojima su se talentovani reziseri borili da usvoje metode i tehniku rada na stvaranju igranog filma, taj će moći razumeti da ti naši pregaoci nisu mogli stići da se u punoj meri posvete i osvajanju literarnih metoda i postupaka, upoznavanju zanatstva umetničke pismenosti koji treba da karakterišu svaki umetnički scenario, ukoliko se stane na gledište da talenat za takva literarno-umetnička ostvarenja može imati srodni koren sa talentom za režiju (iako je to vrlo sporno). Ako reziserima nije podaren i talenat pisca, a oni su sopstvene fabule obrađivali svojim metodama, onda se, naravno, moralo naći literata, umetnika pera uopšte, koji su mogli ponešto i zameriti umetničkoj materiji režiserovih scenarija. Međutim, filmskim režiserima, ostaju ipak još dva puta kojima bi, sa rečitijim opravdanjem, mogli prići pisanju scenarija: jedan je ekranizacija tuđeg literarnog dela (romana, novele, drame), u kome su osnovni umetnički kvaliteti potrebni za umetnički film već sadržani, a drugi je put stvaranja scenarija za film „lakog žanra", za takozvani „film akcije" ili „filmski" film, za koji, kako se voli reći, ne bi bili potrebni bogatiji umetnički kvaliteti. Ako filmski režiseri, a to se mora pretpostaviti, vešto vladaju metodima filmske dramaturgije i zanatstva, onda bi trebalo verovati da će baš oni najumešnije umeti da izvrše prenošenje literarnog dela u filmski oblik.

Međutim, iskustvo je često pokazalo da je od svih promena koje pretrpi literarno delo (više roman i novela, nego drama) pri ekranizaciji — najosetljiviji jedan momenat koji se ne može prenebreći ni u kom filmu, a to je dialog. Može se govoriti o raznim dramaturškim oblicima filma o raznim postupcima i konstrukcijama, jedno ostaje: govorni igrani film mora imati dialog razrađen po principima dramaturgije koji, po svojoj psihološkoj osnovi, važi i za pozorišnu dramu, i za roman, i za film. Za film, rekao bih, u najvećoj meri.

Relja Bašić („Štakor") u dečjem filmu Branka Bauera „Milioni na otoku". Scenario: Arsen Diklić. Proizvodnja „Jadranfilm", 1955.

DIALOG u filmu, više nego u pozorišnoj drami, služi i otkrivanju likova, i utvrđivanju odnosa, i unapređenju radnje. Filmski dialog, kratak i sažet, mora biti raffinovano funkcionalan: svaka fraza mora služiti određenoj dramaturškoj svrsi, jer svaka uzaludno kazana recenica oduzima fabuli i likovima po neku skupocenu izražajnu mogućnost, da se, u sažetom vremenu trajanja filma, do kraja izraze. Pisanje dialoga za film je majstorija dramatičarskog talenta, pisaca koji imaju smisla za dramatska kazivanja (i u drami, i u romanu, i u filmu). Ta majstorija nije a priori podarena svakom umetniku koji ima talenta da režira film. I zato se tu i javlja prva (i glavna) teškoća pri reziserovoj ekranizaciji tuđeg literarnog dela, (ukoliko nije u pitanju „snimljeni teater" jedne drame). Pikturalno pričanje fabule, vođenje spoljne akcije, kompozicija zbivanja, konstrukcija događaja, ritam, tempo — sve su to pojmovi sadržani u koncepciji režiserovog lika. Otkrivanje psiholoških posebnosti lika, složeni unutarnji život karaktera, rasvetljavanje i izgrađivanje odnosa među licima —— sve to pomoću dialoga — pretstavlja sadržinu talenta režiserovog kao literate, ako hoćete literate sui generis, ali svakako posebnog talenta. (Nisu li američki producenti dovodili dramske pisce — čak i nekoliko Mađara — da se bave naročito pisanjem dialoga za film?)

Kad filmski režiseri pišu scenarije „lakog" žanra, ostaje istaknuti momenat „manje umetničke vrednosti" samo pitanje „linije manjeg otpora". Danas se i avanturistički pa čak i kriminalni filmovi („Blago Sjera Madre", „Džungla na asfaltu") tretiraju i u scenariju (i u realizaciji) kao umetnički kvalitetni filmovi, sa izgrađenom psihološkom osnovom i u dialozima; kad lica i u takvim „lakim" filmovima moraju da progovore, taj dialog ne može biti nefunkcionalan, deplasiran ili čak naivan, nego (često i više nego kod „serioznih" filmova) vispreno duhovit i rafinovano funkcionalan. U tome je suština problema „lakog" filma danas.

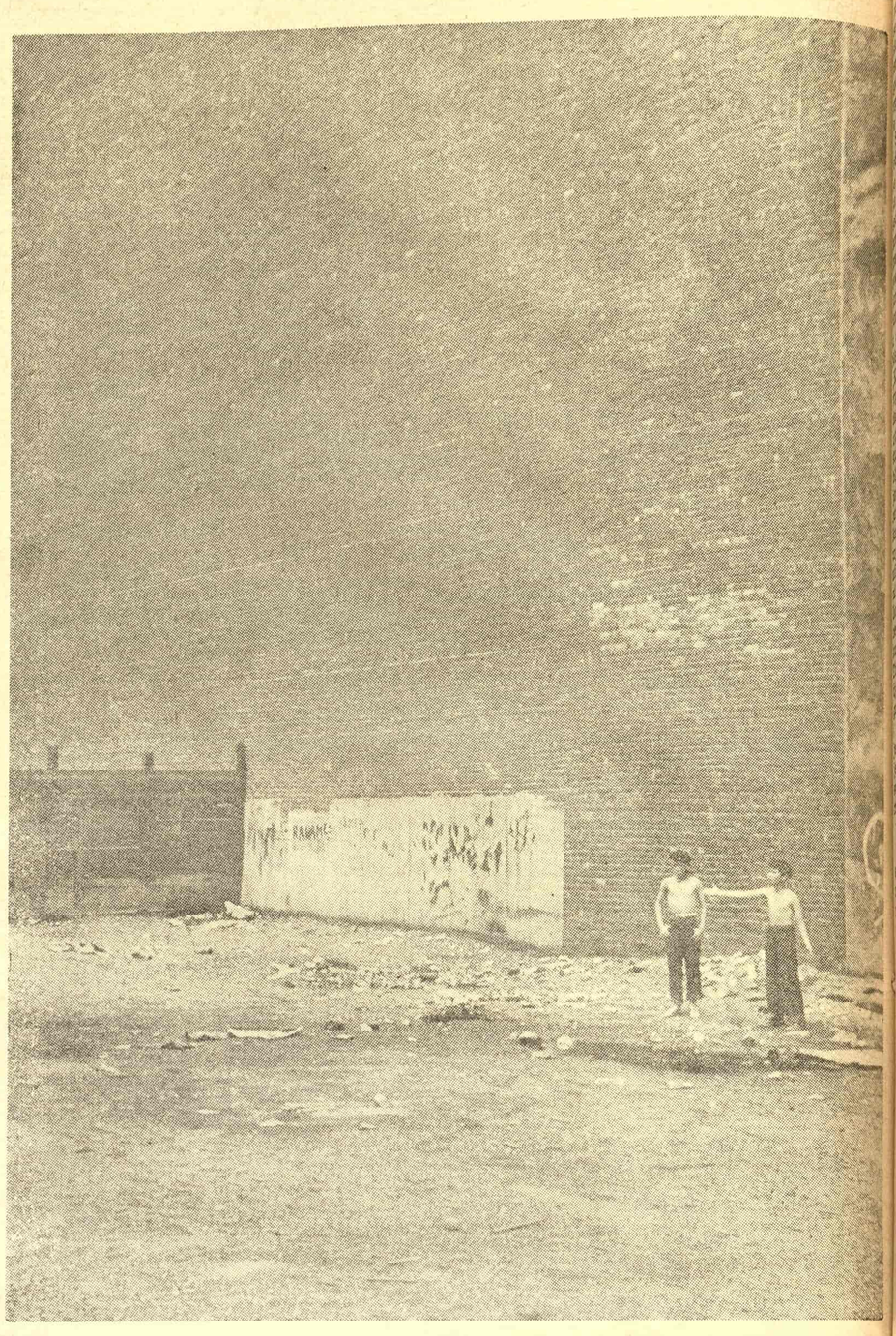
Scenarija, posle filmskih režisera, pišu kod nas i literati (dramatičari i romansijeri). U njihovim scenarijima često ima toliko specifično „literarnih" kvaliteta, sračunatih na dejstvo pri čitanju ili gledanju u teatru, da oni onemogućuju adekvatnu filmsku realizaciju. Često nedovoljno poznavanje filmske dramaturgije, (jedno opravdanje za režisera-scenaristu), primorava literatu-scenarista da se kreće u oblasti »poetičnog« (što u većini slučajeva znači nedramatičnoga i nefilmskog); pri ostvarenjima takvih poetičnih scenarija, filmski režiser, kome pod rukom izmiče čvrsta materija dramatskog fabuliranja, mora da se digne u sferu pikturalnih iživljavanja na maglovitoj materiji pesnikovih maštarija. Najzad, „čisti" literati-scenaristi ostaju često u oblasti prefinjenog tkiva intravertnog psihologiziranja u suptilnim opisima čovekove psihike, za koju će se teško naći pravi izraz u slici proiciranoj na platno.

Najzad, scenarija kod nas pišu i ljudi koji stoje izvan literature i izvan filma, lica sa uverenjem da je scenarist pisac poslednje vrste koja nezavisno postoji pored literature i filma. Nažalost, u najviše slučajeva scenariji „posebnih" scenarista nemaju veze sa pismenošću. U onim iznimnim slučajevima, gde zanimljivo uočena (najčešće lično doživljena, ili u životu sagledana) fabula tih scenarija može da bude podloga za privlačno filmsko pričanje, sve ostale dramatske komponente piščeve fakture ostaju na nedorečenosti diletantizma.

DA LI postoji način da se pomogne piscima scenarija da usavrše svoj način ili doteraju do savršenijeg oblika svoja ostvarenja?

Pokušalo se sa umetničkim savetima pri proizvođačima. Međutim, oko njihove kompetencije nastali su sporovi. Ako su u tim savetima sedeli mahom literati (dramatičari, romansijeri, pisci scenarija), onda su im režiseri, naročito kad su davali ocene njihovih scenarija, osporavali filmsku stručnost. S druge strane, filmski režiseri, redovno pozivani u savete, nisu se u njima nikad duže održali (bilo zbog delikatnog odnosa prema kolegama, čije scenarije treba da kritikuju, bilo zbog namernog otuđivanja od načina kojim literati pokušavaju da ocenjuju umetničku vrednost scenarija). Pored toga što u svom sastavu nisu imali intrasigentnog filmskog režisera, umetnički saveti nisu, u početku, imali ni sami dovoljno iskustva u složenoj problematici pisanja scenarija da bi mogli, pored suve kritičke ocene opšte vrednosti dela, prići i direktnom savetovanju i upućivanju autora u način i sredstva za popravljanje i usavršavanje njegovog scenarija.

Ne treba braniti ustanovu umetničkih saveta, ako se mesto njih može naći bolji ocenjivač stotine predatih scenarija, od kojih treba ne samo izdvojiti najkvalitetnije, nego i ove podvrći usavršavanju. Ako se kod svakog proizvođača može naći jedno lice koje će, mesto nekolikih, moći dati plodonosna uputstva, onda je, naravno, suvišno osnivati ocenu scenarija na rezultanti više mišljenja (kako je to praksom pozitivno učvršćeno u literarnim savetima izdavačkim preduzeća). Ali ako još ne postoje takvi pojedinci, onda se postavlja pitanje: treba li dosadašnje umetničke savete proširivati na kompetentnost i onih lica koja nisu u mogućnosti da dadu makakav stručni sud o jednom umetničkom delu, ili treba umetničke savete popuniti stalnijim filmskim saradnicima pa im proširiti zadatak: da zaista budu ne samo kritički ocenjivači, nego i saradnici sa piscima scenarija, da se svesrdno trude, na osnovu desetgodišnjeg iskustva da svaki vredan scenario zajedničkim silama doteruju dotle dok ne bude bar relativno savršen.



Roy de Carava (SAD) »Psihologija zida«

Mali album umetničke fotografije

Savremena umetnost voli ravnu površinu. To možemo da primetimo i u modernoj fotografiji, koja skoro nigde ne traži prostrano nebo i širinu prostora, već više naginje kompoziciji ravne površine i rasporedu ljudi i stvari na njoj. Težnja ka ravnoj površini u vezi je i sa tendencijom ka apstrakcijama. Zato volimo zid, pod, stenu, ravnu površinu apstrakciju, strukturu. Ornament i ritam čine elemente moderne slike, pa i zid deluje danas kao estetski fenomen.

Branko Belan — Proizvođači nepoznanica

NE ZNAM, da li ste zapazili vrijednost tema, koje smo do sada koristili kao podloge naših igranih filmova. Bez obzira da li su te teme urodile uspjelim ili neuspjelim djelima, one su — same po sebi — često bile takve da ih se ne bi odrekli ni veliki realizatori svjetske reputacije. Uzmimo, primjerice divnu temu o starcu, koji goni volove kroz neprijateljske položaje, da bi nahranio izgladnjele partizane („Barba Žvane"). Nije li to tema dostojna jednog Čaplina? Sjetimo se legendarnog majora Bauka, koji i nakon smrti ostaje strah i prijetnja neprijatelju. Zar bi se Dovženko odrekao takve teme? Ili — da spomenem još jedan primjer — ona Mopasanovska tema o ranjeniku, koji prelazi iz ruku jednog seljaka drugome i pri tom ih humanizira, dakle osvješćuje („Njih dvojica"). Zar je Kleman ne bi poželio?

Međutim, ja sam uvjeren da ni Čaplin, ni Dovženko, ni Kleman ne bi pristali na realizaciju scenarija tih filmova, neovisno o njihovim književnim kvalitetama, jer su te teme (naročito prve dvije) obrađene bez poštivanja valera filma, kao umjetnosti, a ti su valeri sadržani u zakonima filmskog kontinuiteta, ritma i cjelovitosti.

Istina, ti valeri uveliko ovise o redateljevoj osjetljivosti, ali ako oni nisu bili stvaralačka poluga i metod scenarijske fakture, tada će se redatelj naći u nezavidnoj situaciji: ili da u scenariju potraži samo inspiraciju za svoje djelo, ili da scenarij, takav kakav je, transponira u knjigu snimanja, vršeći korekture u granicama zadanih scena. U prvom slučaju, izvrgava se opasnosti da iznevjeri povjerenje, — jer što onda ako ne uspije, a u drugom slučaju, realizira film nefilmskom metodom koju mu nameće scenario.

A tako i jest kod nas.

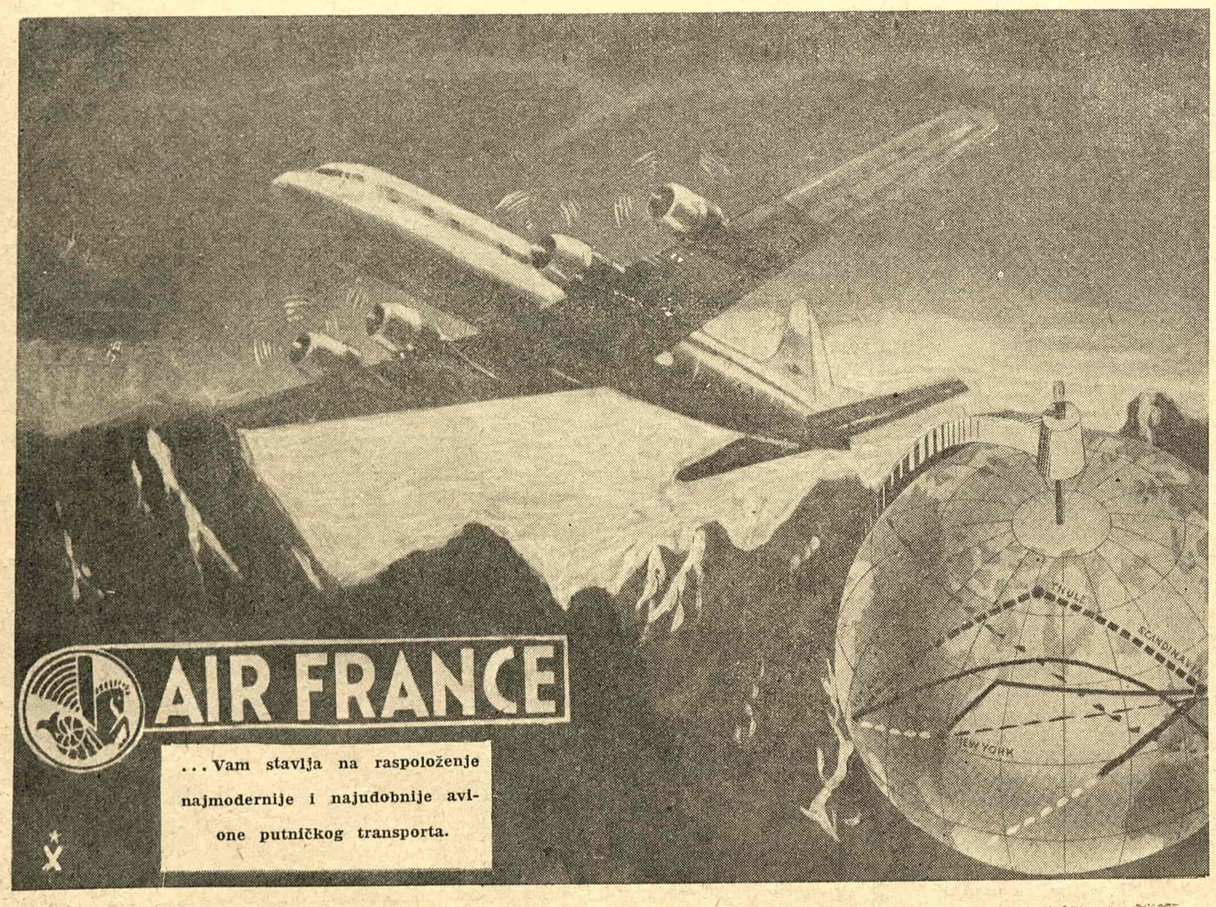
Jer zakoni kontinuiteta, ritma i cjelovitosti najteže i najkasnije dopiru do recenzenata, — članova umjetničkih savjeta. Dotle dok ti valeri ne budu odlučni za ocjenu scenarijske građe, oni neće postojati, jer će ih književna faktura scenarija (koja je bliža i shvatljivija recenzentima) zamijenjivati i nadvladati. Ovo je zbog toga, što „književna zrelost" scenarija nije garancija njegove filmske vrijednosti, a nažalost, u stanju je da kvalificira scenarij, kao dobar, iako on to nije, kao što će se tek naknadno zapaziti, kad film bude gotov. Zbog toga se toliko puta dogodilo, da je neki scenario dan u realizaciju s tvrdnjom, da je zreo za to, a krivnja za neuspjeh prebačena je na redatelja, kod čega se zaboravljalo, da li je i on dijelio ružičaste nade producenta ili se možda borio i gubio na planu specifično filmskih zahtjeva, koje je pokušavao progurati.

Severin Bijelić u filmu „Krvava reka". Scenario (po zamisli Branka Belana) i režija: František Čap. Proizvodnja „Triglav-film" 1955

Možda to neupućenima izgleda pretjerano, pa je potrebno reći nekoliko riječi o samim tim valerima, koji su toliko važni za doživljaj filma, da su u stanju ponekad relativno dosadnu materiju filma preobraziti u emotivnu, a u obratnom slučaju, relativno uzbudljivu materiju svesti na zijevanje. Jer svaki je filmski gledalac i protiv svoje volje i svijesnog sudjelovanja, podvrgnut specifičnom načinu primanja sadržaja. Ako se unutar jedne te iste scene odvija njena eksplikacija i katarza, tada će se interes gledaoca prema materiji buditi i gasiti, odnosno dizati do mogućeg klimaksa i padati ispod nule. Međutim svaki će daljnji klimaks biti niži, a svaki daljnji pad dublji, dok na kraju neće zavladati umor i dosada. Ali ako se scene grade tako da budu samo završetci odnosno katarze pojedinih dijelova filma, a svaki završetak da u sebi (u drugom planu) priprema prenos interesa na sljedeću scenu, tada neće biti padova u emotivnoj sferi, već samo prebacivanja interesa s jednog punkta na drugi. Ovaj zahtjev postavlja na film zakon kontinuiteta sadržaja. Prema tom zakonu film mora biti sastavljen od niza klimaksa, koji su istovremeno eksplikacije (uvodi) u slijedeće klimakse. Ako se to uvaži, tada je film dramatski zgusnut, u njemu scene ne teku jedna iza druge, već izviru jedna iz druge, t. j. djelomično leže jedna u drugoj. One su istovremeno i teze i antiteze pojedinih radnji, koje se uzročno isprepliću. Rušenje je ovog dramaturškog zakona prisutno u većoj ili manjoj mjeri u gotovo svim našim filmovima. U „Djevojčici i hrastu" prekida se scena gonjenja zbog puke informacije o Smilji (povratak u materinu kuću), zbog čega gubi na intenzitetu i progon i sama informacija. Film „Njih dvojica" počinje paralelnom radnjom seljaka i partizana, a da ni prve ni druge scene ne nose u sebi sjeme budućeg spoja i sukoba. Zbog toga je početak bio blijed. Dodajmo tome, da su te scene još i heterogene po plastičnom materijalu, kojeg nužno koriste, pa ćemo naći uzrok i vizuelne disharmonije. U „Krvavom putu", autori se služe paralelnom montažom dvaju kretanja, onog bjegunca i onog starijeg Norvežanina. Kako je ovo potonje lišeno snažnijeg unutarnjeg doživljaja (u poredbi s prvim!), to se ono javljalo samo kao smetnja kretanju bjegunca. Pored toga trebalo je da zajednički punkt obih kretanja, tj. njihovo isprepletanje, uslijedi u Norvežaninovoj kući, a ne kasnije. Dokaz da publika osjeća takve griješke može se naći u glasnom mrmoru negodovanja, koje se čulo, kad je Norvežaninov sin izišao s bjeguncem napolje, da ga odvede u logor. Nakon toga, susret sa starijim Norvežaninom izgubio je dvije trećine svoje dramske napetosti.

U ovom zadnjem slučaju radi se o grješci u ritmu filma, više nego o diskontinuiranosti (u paralelnim scenama bjegunca i Norvežanina bio je prisutan zajednički nazivnik: htijenje, koje mora uroditi njihovim susretom!). Ritam filma — koji se također osniva na psihologiji primanja sadržaja — traži da se klimaksi filma odigravaju u određenim trenutcima, t. j. onda kada ih mi očekujemo! Svršetak filma, kao klimaks, koji je najvažniji, mora biti naslućen. Koliko puta smo negodovali u kinodvorani, kad ono

(Nastavak na strani 15)



(Nastavak sa 14 str.)

što smo smatrali svršetkom filma nije bio svršetak!

Scene poslije l a ž n i h završetaka lišene su emotivnog potencijala, neovisno o tome koliko bi ga same po sebi mogle imati. (Sjetimo se slovenskog filma „Bunar" u „Tri priče„!). Primjer lažnog završetka je najeklatantniji, ali lažnih punktova ima u našoj filmskoj fakturi neoprostivo mnogo. Da ih nije bilo, na primjer u „Jaroj gospodi", ne bi se bilo dogodilo da, i pored snažne dramske radnje, škripe stolice u kinodvorani i širi se zaraza zijevanja, a takav slučaj ni izdaleka nije karakterističan samo za „Jaru gospodu". No, ako je taj film trpio od aritmičnosti, njegova je vrlina ležala u cjelovitosti.

Stupica je taj valer naslijedio iz svoje kazališne prakse. Film je, naime, pripovjetka po metodi svog izlaganja sadržaja, ali drama po svojoj kompoziciji cjeline. Taj valer traži da se svaka pojava i svako lice javlja sa svojom funkcijom u drami i da tu funkciju ispolji i p o t r o š i u službi same dramske ideje. Nisu tako postupali autori „Krvavog puta". Živanović trpi od postepenog gubitka vida, a ta činjenica nimalo ne utječe na razvitak drame, kao što ni onaj tajanstveni zarobljenik, koji se povremeno javlja i šuti (na to nas upozoravaju autori!) ne mijenja ništa u dramskoj fakturi. Na toj liniji leži jedan od krupnih grješaka filma „Milioni na otoku". Djeca idu s milionima na otok da gusare, a ne gusare nego se dosađuju; kupuju brod, ali ga ne kupe; Time što glavna dramska lica, djeca, ne vrše dramsku ulogu, već pasivno sudjeluju, čak i u progonu kradljivaca, taj je film ostao ne samo bez svoje umjetničke ideje, već i bez svoje nužne moralke, koju je m o r a o imati, naročito jer je namijenjen djeci.

Potanja analiza naših filmskih faktura obzirom na primjenu filmskog kontinuiteta, ritma i cjelovitosti, otkrila bi mnoge naše nedostatke i uzroke zbog kojih su naše dobre teme dosadno realizirane. No za to treba naročite osjetljivosti, a tamo gdje je nema, stvarno i ne postoji kriterij, koji bi se temeljio na tim valerima. Zbog toga naša gotova filmska djela tako često pretstavljaju padove i razočarenja, tako da se još uvijek može reći da su naši proizvoditelji filmova, zapravo proizvoditelji — nepoznanica.

TRAGOM ŠEKSPIROVA GENIJA

ORSON VELS: „OTELO"

»Slavna Sekspirova tradicija na koju se tako često pozivaju, mnogo je više legenda no dogma. Ustvari, to oupšte nije tradicija; to je mnogo češće obično nagomilavanje loših navika. Veliki glumac, kao antički bog, treba da ubije svoga oca«.

Orson Vels

T O NIJE Šekspir. Ali, to je veliki film. Upravo zato što njegov autor nije hteo da na ekran verno prenese dramsko delo, već je, inspirišući se njegovim esencijalnim kvalitetima, stvorio novu umetničku vrednost. Stvorio je film a ne snimljeno pozorište.

Orson Vels nije ostao veran Šekspirovom delu. Ali, on je išao tragom Šekspirova genija. I, umesto da na platnu verno reprodukuje govorno-dramske karakteristike originala, on, na osnovu njih, stvara nove: vizuelno-dramske. Jer, osnovni postulat od koga je reditelj pošao bio je da se filmski medium suštinski razlikuje od pozorišnog. Zato bismo napravili veliku grešku kada bismo, pri oceni ovog filma, pošli od komparacije drama - scenario, pretstava - film. Mi treba o njemu da sudimo kao o posebnom f i l m s k o m delu, inspirisanom jedino dramom Vilijama Šekspira.

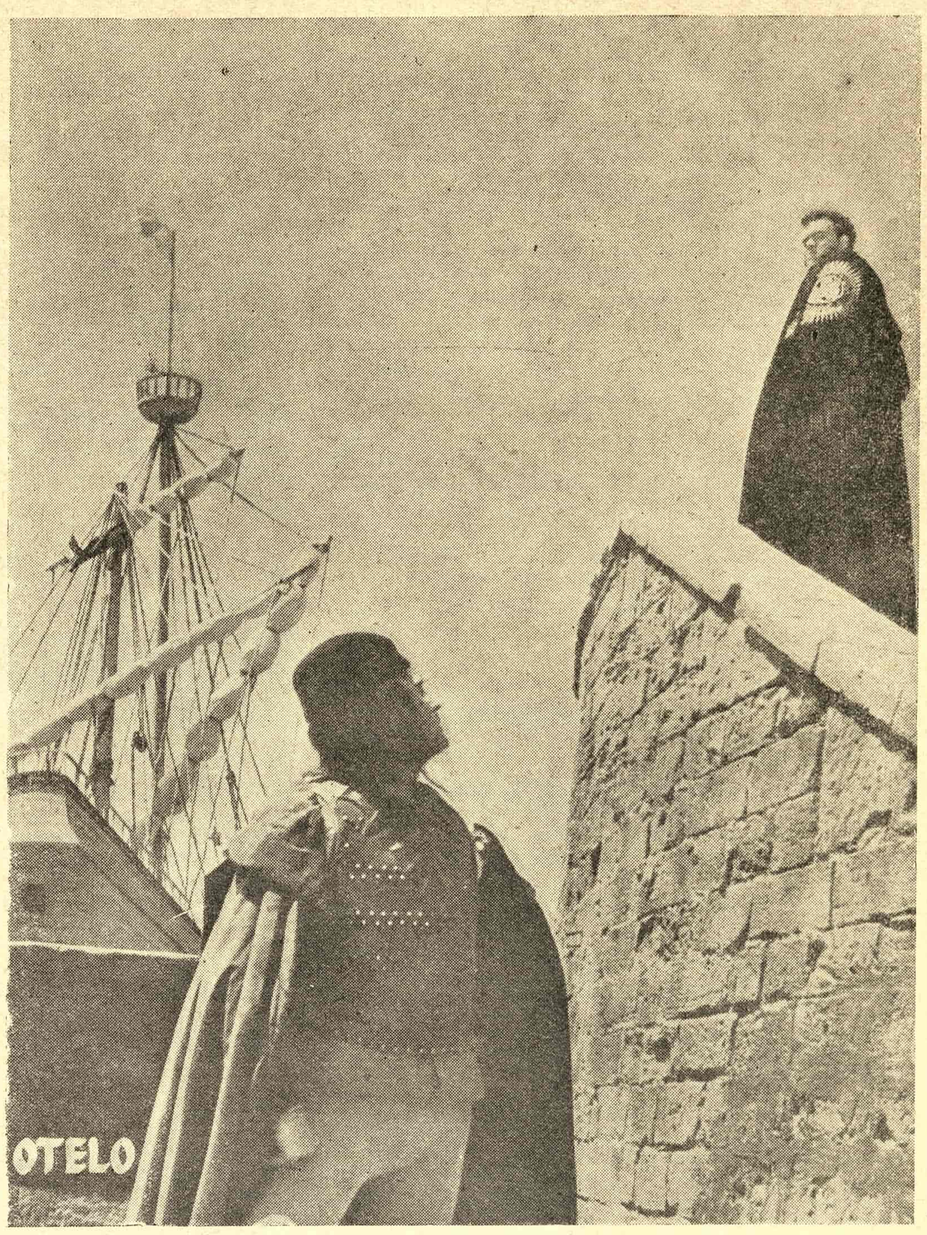
Nemamo ništa protiv filmova koji, stavljajući se u službu pozorišnom mediumu, na platnu verno tumače dramsko delo: u tome postoje mogućnosti za široko popularisanje kvalitetnih glumačkih ostvarenja; takvi filmovi imaju svoju namenu i cilj, pa je besmisleno u njima tražiti specifično filmske kvalitete. Suprotno tome, neopravdano je, takođe, meriti vrednost jednog filma prema tome koliko je ostao veran originalnom pozorišnom delu, kada je njegov autor težio i uspeo da napusti uske granice snimljenog teatra i da, zadržavši, možda, samo osnovnu ideju, ili fabulu, ili neki lik iz drame, stvori novu vrednost za sebe i progovori jezikom kinematografskog mediuma.

Kaže se da je u umetnosti dozvoljeno krasti pod uslovom da se pokradeni zauvek ubije. To je radio Šekspir. Izvori prema kojima je stvarao dela spominju se još jedino u pred govorima elizabetinskog dram skog pesnika. Mnogi su pokušavali da »prerade« Šekspira, ali, ta njihova dela su potpuno zaboravljena kao beznačajna. Orson Vels nije prerađivao Šekspira u okvirima scenske umetnosti, jer bi

Vladimir Petrić

to bilo besmisleno; niti je na ekranu pokušao da da vernu reprodukciju njegove drame, jer bi to, onda, bolje mogao da učini na pozornici; on je koristio velikog dramatičara kao snažnu inspiraciju za stvaranje novog umetničkog dela u okvirima novog mediuma. Da li je to delo, kao takvo, delovalo na nas i koje su osobenosti stvaralačkog postupka njegovog autora?

U prvom redu, treba obratiti pažnju na ingenioznu imaginaciju Orsona Velsa. Slika, kao perceptivno-estetska vrednost, za njega je osnovno sredstvo kojim se meri sve ostalo u umetničkom delu i kroz koju sve treba da se eksplicira. Svaku ideju, misao, doživljaj, on želi da izrazi na vizuelan način, šta više, da ih izdigne do v i z u e l n o g s i m b o l a koji u sebi nosi potekstna značenja i izražava bilo psihičko stanje neke ličnosti, bilo pravi smisao dramskog zapleta, bilo ideju čitave scene. Ima, tako, trenutaka u »Otelu« kada gledaoci shvataju kako se Dezdemona, nevino i nesvesno, sve više zapliće u mreže zlobne intrige koja neminovno vodi tragičnom kraju: eno je šeta se, čista i u belini, ali gotovo izgubljena u ambisu arhitektonski zlokobnih i čvrstih vrednosti — stubova, reljefnih ploha, bedema; Otelo treba da iskaže poslednje misli i reči pred smrt kojom kažnjava svoje izigrano poverenje i prenagljene strasti: vidimo mu samo lice u nekoj mračnoj dubini, sićušno, izgubljeno, gotovo nematerijalno lice, na kome samo oči i usne govore da je pred nama Čovek; Otelo doznaje pravu istinu o svojoj ženi, doznaje da je bila nevina i da je nepravedno osuđena, ali više nema povratka njenom životu, niti vinovnik



Orson Vels (scenarista, reditelj i glumac) u „Otelu"

može da popravi fatalnu grešku: Otelo je iza ogromnih rešetaka koje ga dele od onih koji treba da ga kazne za nedelo i koji treba da priznaju da su ga lagali — visoke rešetke dele dobro i zlo, život i smrt, jer nema povratka...

U »Otelu«, kao i u »Građaninu Kenu«, možemo da vidimo u kolikoj su meri, u filmovima Orsona Velsa, s c e n o g r a f i j a i k a m e r a f u n k c i o n a l n i. Retko koji reditelj ume da pronađe ambijent koji će svojim vizuelnim delovanjem i atmosferom potpomoći dramski razvoj scene i akutno psihološko stanje dramskih ličnosti. Kada Otelo preživljava krizu i oseti prazninu, izgubljenost, očajanje u svojoj duši, pred nama pukne nebesko prostranstvo, prazno, bez oblaka, samo po koja ptica proleti i grakne, a odmah zatim se poljuljaju vidici, neke sive zidine nadkriljuju se nad nama, a bezbroj ljudskih silueta ceri se na Otela (i na nas — jer je indentifikacija između lika i gledaoca potpuna) koji leži na morskoj obali; kada se odluči da kazni Dezdemonu, i sa uskovitlanim strastima i psihičkim nemirom, pojuri, da se osveti, mi gledamo Otela odozgo, jurimo za njim, a nad nama i nad njim promiču i teturaju senke, lukovi, linije, šipke; scene potera i ubistava odigravaju se pod zemljom, u vodi koja sve guta, ili u kupatilu gde se ljudska telesa belasaju; svaki ugao snimanja ima svoje značenje, smisao, zadirući u prirodu strasti ličnosti ili u karakter događaja koji se pred nama odvija; svaka senka ili svetlost, pored toga što ima svoju estetsku vrednost, razotkriva neki detalj koji pojačava dramsku tenziju.

Iznad svega, u filmovima Orsona Velsa nalazimo primere v e l i č a n s t v e n i h s t i l i z a c i j a kakve su stvarali samo najveći genije sedme umetnosti kao što su Ajzenštajn, Murnau, Grifit, Drejer. Filmskom stilizacijom se mogu izazvati snažni doživljaji kod gledalaca, pogotovu u zvučnom filmu gde se stilizacija postiže kroz jedinstvo vizuelnih i auditivnih vrednosti koje teže ka simboličnom delovanju. Sekvenca pogreba u »Otelu«, svojom patetičnom uzdignutošću, izvanrednim likovnim vrednostima, simboličnim ritmom i atmosferskom prezasićenošću, uvodi nas, odmah, u ambijent, nagoveštavajući osnovni ton budućih događaja; ta sekvenca bi mogla poslužiti kao školski primer filmske stilizacije. Možda je njena patetika isuviše potencirana, no, ona ipak deluje umetničkom snagom koju s t v a r n o poseduje. Možda u njoj možemo sagledati uticaj Ajzenštajna, ali, čak i kroz taj »uticaj« govori stvaralački zanos i snaga njenog autora. Uostalom, ako u delima Orsona Velsa vidimo ugledanje na Ajzenštajna, onda kod Ajzenštajna možemo naći vidan uticaj Drejera ili Murnaua, a Murnau se, očevidno, inspirisao gotskim i srednjevekovnim slikarstvom. Svi su se oni ugledali jedni na druge, i inspirisali najkvaltetnijim vrednostima njihovih najboljih dela dajući nova umetnička opravdanja i artističke kvalitete. Jer, t a l e n a t kada se ugleda, čak kada i kopira, on s t v a r a!

Mogu se Velsovom »Otelu« praviti mnoge zamerke: ne forsira li on isuviše sebe kao jednu od glavnih ličnosti; da li je njegova koncepcija Jaga dovoljno ubedljiva; nije li scena ubistva u kupatilu konfuzna; je li u potrebnoj meri, i glumački i vizuelno, opravdan psihički prelom Otela; može li se poreći činjenica da je daleko više posvećeno pažnje pričanju fabule, nego li tumačenju odnosa među karakterima; ima li adekvatne atmosfere u scenama sa narodom koji se veseli na trgu; zar likovni element često ne priguši izražajnost glumca, itd.? Ali, uz sve te nedostatke, i uz sva »otstupanja« od originala, »Otelo« Orsona Velsa deluje na nas svojim istinskim a r t i s t i č k i m i f i l m s k i m vrednostima, jer je to delo jednog velikog umetnika-stvaraoca.

Problemi nastavnog filma

U Savetu za prosvetu Srbije, i u Socijalističkom savezu, raspravljaju se i proučavaju problemi kinofikacije nastave: izrade nastavnih filmova, nabavka kinoprojektora i drugo.

Nastavni film ne izrađuje se u većoj meri u Srbiji. Preduzeće koje je doskora jedino izrađivalo napre izvesnog vremena osposobljena je i „Zastava" u Beogradu za proizvodnju ovih filmova.

Najvažniji problemi kinofikacije nastave u tome su što su sredstva prilično skupa. Prema izvesnim podacima, u Srbiji ima oko 80 kinoprojektora. Njihovi su vlasnici većim delom ustanove i preduzeća, ali se njima koriste i škole. Savet je kupio 20 kinoprojektora, a škole su preko preduzeća „Laboratorija" otkupile 70 dijaprojektora. U svom distributivnom centru Savet je do pre izvesnog vremena imao oko sto nastavnih filmova sa po dve-tri kopije. Ističe se da su nastavni kolektivi zainteresovani za primenu filma. Gradski i sreski saveti nastoje da obezbede finansiska sredstva za nabavku aparata i filmova.

U jednoj analizi Socijalističkog saveza ukazuje se na stanje u pogledu aparata i nastavnih filmova. Ističe se da škole pokazuju veliko interesovanje za primenu ovog značajnog nastavnog sredstva i govori o potrebi organizovanog rada na rešavanju ovih pitanja. Njihova složenost je u tome što su vezana za proizvodnju i kvalitet filmova, raspodelu, metod upotrebe, itd.

U rešavanju ovih pitanja treba da pomogne posebna komisija republičkog Saveta za prosvetu. Njena pomoć bi se ogledala u tome što bi gradovima i srezovima davala orijentaciju u primeni filma, vršila izbor tema, pregledala i odobravala scenarija za nastavni film i drugo.

Izraženo je mišljenje da bi, za prvo vreme, najcelishodnije bilo da ove poslove obavlja republički Savet za prosvetu, utoliko pre što će se odatle i dobivati finansiska sredstva.

Istovremeno bi trebalo da se i Socijalistički savez zainteresuje za ova pitanja. Ne samo radi kinofikacije nastave, već i stoga što nastavni filmovi nisu usko stručni. Oni imaju veliki vaspitni značaj za omladinu uopšte. Komercijalna mreža nije zainteresovana ni za uvoz ovih filmova, ni za njihovu produkciju u zemlji iz istih razloga iz kojih nije zainteresovana ni za dokumentarni film.

„Izdajničko srce" Stifena Bozustova

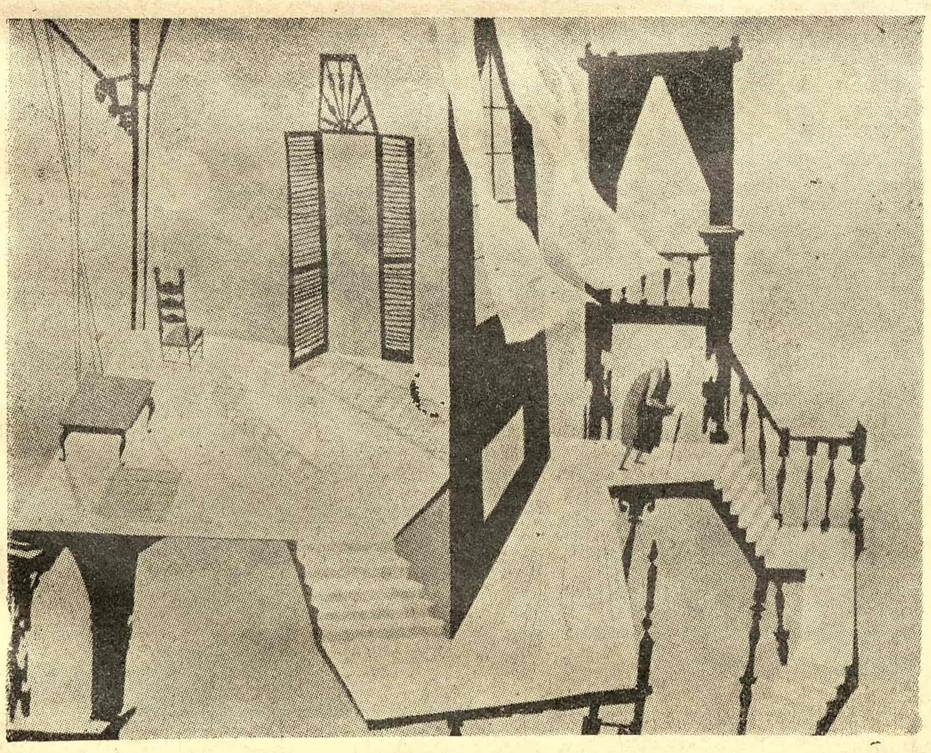
E. A. PO NA EKRANU

S VE do pojave Bozustova, Diznijeva superiornost u čudesnom carstvu crtanoga filma bila je neosporna. Ali je stvaralac crtanog vunderkinda Džerald Mak Buing-Buoinga, nekadašnji Diznijev saradnik, pokazao da tehnika crtanog filma dozvoljava i stil sasvim različit od Diznijevog, koji ima svoje sopstvene draži i pretstavlja kreaciju jednog potpuno novog sveta. Mali Džerald Mak Buing-Buing koji ne zna da govori artikulisano ali poseduje glasovni registar bogatiji od Ime Sumak, i koji se sa uspehom zapošljava na radiostanici kao živa arhiva zvučnih efekata, doneo je svome autoru Stifenu Bozustovu „Oskara" i svetski uspeh još 1951.

Najnovije njegovo delo „Izdajničko srce" izazvalo je među filmskim ljudima buru oduševljenja. Engleska cenzura ga je, ne bez razloga, zabranila za decu, što je neobičan događaj u istoriji crtanog filma. Taj se film ne može gledati u svakom bioskopu. Samo u onom čiji je vlasnik imao hrabrosti da ga pozajmi od distributera. Zašto, kada je reč o delu nesumnjivo velike umetničke vrednosti? Odgovor leži u činjenici da je to stravičan film, nesvakidašnji film užasa, namenjen isključivo odraslima. Bozustov je svojom originalnom tehnikom živog crteža ekranizovao istoimenu priču Edgar Alan Po-a, tog „majstora neurotične proze".

U svojoj pripoveci „Izdajničko srce" Po opisuje doživljaje ludaka koji ubija jednog slepog čoveka. Bozustov je koristio subjektivnu kameru — svet gledan očima ludaka. Sličan šok doživela je publika kada joj je Vine prikazao svoga „Kaligarija". Ovaj novi je u koloru, praćenom unutrašnjim monologom ubice, koji majstorski izgovara Džems Mejsn.

Može li se ovakav pokušaj, da se umetnički shvati i pretstavi doživljaj jednog izopačenog stvorenja, nazvati morbidnom akcijom? Mračna atmosfera Poovih pripovedaka, somnambulna i misteriozna, ustvari je ekspresija jedne vanredno složene psihološke realnosti, unutrašnje stvarnosti jednog



„Izdajničko srce"

čoveka. Zato nam je doživljaj te proze pristupačan, ma koliko opisani događaji bili nestvarni i čudni. Sudeći po tekstovima koji su napisani o poslednjem delu Bozustova, on je uspeo i vizuelno da dočara taj jezivi svet. Evo šta pišu: Tom Hačinson u „Picturegoer"-u —... on govori (glas ludaka-ubice) o jednom starcu i slepom oku toga starca. Kamera se približava u krupni plan, belog, slepog, iskolačenog oka. On ubija starca u usovu boja. Zatim čujemo srce koje kuca sve glasnije i glasnije — i ekran pulsira u taktu toga ritma..." Rober Benajun piše u časopisu „Positif": „Stvorena je slika u kojoj je crveno i crno, ono što je tradicionalno zabranjeno u filmu u boji, najzad ostvareno u svojoj dramskoj opravdanosti. Retko sam video publiku tako napetu kao brodvejsku, dok je krevetski čaršav sa šahovskim motivom, prelazeći preko platna, otkrivao grozno telo slepog starca. Da je film potrajao još dva trenutka gledaoci bi počeli da urliču. Takva vrsta čudesnog ga potrebna je filmu..."

Da ga ne poznajemo kao tvorca veselog mališana Buing-Buinga i da nam nisu poznati njegovi budući planovi, verovatno bi osudili Stifena Bozustova zbog ovako mračnog eksperimenta (iako bi ga rado pogledali u Muzeju kinoteke). Međutim, on sada sprema adaptaciju »Volpone«-a i jedne serije viktorijanskih opereta Džilberta i Salivena.

Dušan Makavejev

„CRVENI I CRNI" u francuskoj štampi

Krajem prošle godine u Francuskoj je prikazan film Kloda Otana Lare »Crveni i crni« rađen po istoimenom Stendalovom romanu. Protagonista filma je Žerar Filip, nosilac glavne uloge u »Parmskom kartuzijanskom manastiru«.

U francuskoj štampi mnogo se pisalo o ovom filmu.

Luj Aragon u svom eseju: »Stendalove svetlosti — Od tajnih zabeležaka markiza de la Mol do filma o ljubavima Žilijena Sorela« podvlači da su svi Stendalovi romani političke prirode. »Crveni i crni» izrazit su primer istoriskog realizma. U ovom delu Aragon nalazi tačno opisane događaje i ličnosti iz ultrarojalističke zavere iz 1818 i one uoči Julske revolucije, 1830. Za Aragona, Žilijen je Tartif svoga vremena, kad su ambiciozni ljudi iz trećeg staleža, sa snovima da postanu generali u 35 godini, mogli da izaberu samo jedan put, put u manastir, dakle, put hipokrizije.

U članku: »Klod Otan-Lara govori Žoržu Sadulu o svome filmu C r v e n i i c r n i reditelj iznosi istoriju stvaranja filma, svoju prvobitnu zamisao da ceo roman, onakav kakav je, ispriča u pet filmova, u pet delova jednog filma. Zatim o nastojanju da pri skraćivanju romana i njegovom prenošenju na platno što bolje sačuva Stendalovu zamisao.

Prikaz Žorža Sadula: »U Stendalovom svetlu — C r v e n i i c r n i Kloda Otana Lare« himna je ovome filmu: i adaptacija, i režija, i gluma, i kostim, i boja, sve je bez greške, sve je savršeno — sve je Stendal. Tvrdi da je to najbolji film njegovih tvoraca, svakog ponaosob, i najbolji francuski film posle Karneove »Dece raja«.

Članak u **»Art-spectacles«**: »C r v e n i i c r n i u koloru Anri Bejl je umesto vas gledao film koji se daje ove nedelje« sasvim je suprotan mišljenju Žorža Sadula. Prikaz je dat kao da o filmu govori sam Stendal, i to sa pomalo šale i podosta gorčine: Film je promašio i u adaptaciji, i u režiji, i u glumi, i u misli Stendalovoj. Zašto su mi uzeli Žilijena da od njega naprave sasvim drugog čoveka. Ja sam napisao reči koje govori Žerar Filip — koje uostalom nisu nimalo prikladne za scenu, — vernost mome tekstu ovde je u imitaciji, a imitacija znači izdaju.

U **»Cahiers du cinema«** prikaz je dao Andre Bazen pod naslovom »O karakterima«. Po njemu, adaptacija svakog književnog dela, dobra ili loša, reklama je tome delu: povećava broj izdanja i broj čitalaca. Ono što je u ovom filmu najbolje, to su karakteri; bez obzira što oni, možda, nisu sasvim Stendalovi, ali su likovi moralno tako iskristalizovani da će besumnje gledaoce zainteresovati za pisca romana. Pored svega što bi se moglo prigovoriti adaptaciji i filmu, s obzirom na današnje mogućnosti filmskog izražavanja, ovo delo, i napori koji su u nj uloženi, zaslužuju »malo divljenja i dosta poštovanja«, završava Andre Bazen.

B. S.

Danijel Darje i Žerar Filip u filmu Klod Otan-Lare „Crveni i crni"

Ljubomir Radičević ★ **Psihologija u službi komedije**

TEHNIKA SMEHA

O komičnom uopšte, dakle ne samo o scenskoj komici, o komičnom kao psihičkom fenomenu, postoje danas u svetu mnoge teorije, više međusobno nepomirljive nego pomirljive.

U Americi, naprimer, mišljenje nekih evropskih psihologa da je komično proizvod sukoba dveju suprotnih sfera*), naišao je na različite komentare, pa i na značajno korigovanje.

Mak Senet, tvorac američke filmske komedije i vodeći autoritet za komediju uopšte, ovako je izrazio svoje shvatanje o izazivanju komičnog: „Evo šta ljudi čine da bi se mogli smejati: kad vide da će se dogoditi nešto smešno, oni zadržavaju svoj dah da bi se, kad se to smešno dogodi, tim zadržavanim dahom smejali. Prema tome, da bismo izazvali smeh, mi moramo publici prvo zaustaviti dah. Kako ga zaustaviti, velika je veština, ali je još veća: dozvoliti gledaocu da taj dah pusti u pravi čas."

Džozefina Dilon, američki glumački pedagog, kaže: „Svet se smeje neočekivanom događaju. Kad komična situacija dođe publici kao potpuno iznenađenje, obično je na sceni jedna ličnost koja je iznenađena baš kao i publika. Publika deli emocije sa tom ličnošću. Ja ne mislim time reći da posle šoka iznenađenja, kada se gledaoci smehom oslobode napetosti, njihova reakcija treba da bude ista kao i one ličnosti na sceni. Smatram da scene koje iznenađuju publiku ali joj ne dopuštaju da deli emocije sa glumcima, obično daju tragičan ili melodramski efekat, skoro nikada komiku. Napetost koja, uključivši i sećanje publike na ranija viđenja komične situacije, čini da publika mašta, to jest, predviđa ovakav ili onakav razvoj događaja na sceni — element je svakog dobrog dramskog dela. Komedija nije samo smešna akcija nekog glumca i odgovor publike na to — smehom. Komedija glumce i publiku vezuje zajedničkim misaonim operacijama. To, obostrana mentalna aktivnost — jeste najbitniji element dobre komedije".

Iz ovih mišljenja možemo zaključiti da je fenomen komičnog zaista različito shvaćen i tumačen, bar u Americi. Možda nije poznato da američka filmska preduzeća, radio stanice, reviske trupe, kao i pozorišta sa isključivo komediografskim repertoarom, konsultuju naučne institute koji se bave psihologijom, prvenstveno takozvanom svakodnevnom psihologijom, savetuju se sa njima pri spremanju svojih programa. Traže stručnu analizu smešnog u njihovom programu, to jest, savet u pogledu efikasnosti pojedinih trikova za izazivanje smeha kod gledalaca, komičnih situacija uopšte. Te konsultacije vrše se još pre rada na realizaciji scenarija, komedije, reviskih programa itd. Naravno, reč je isključivo o institucijama koje imaju samo jedan cilj: publiku raspoložiti, zabaviti, nasmejati, i to po svaku cenu. Njihovo geslo glasi: Nijedan gledalac ne sme biti ozbiljan! Tu se, prirodno, ne postavlja pitanje u m e t n o s t i. Bar ne umetnosti pre svega. Jer, ako jedno, recimo, komediografsko delo, za film ili teatar, obrade psiholozi — stručnjaci za problem fenomena komičnog, onda, razumljivo, piščeva osnovna ideja, karakteri i događaji i stil komada mogu i suštinski da se izmene. Zato ove američke metode treba primiti sa rezervom. Ali ne samo kao kuriozitet. Ipak, fenomen komičnog mogli bismo i kod nas sa jednog naučnog gledišta da razmotrimo, prvenstveno u odnosu na film i pozorište. No, nikako u iste svrhe kao što je to slučaj u Americi.

*) Često navođen primer glasi: Profesor jedne londonske škole, inače dvorski lekar, nije mogao da održi čas, jer ga je kralj iznenada pozvao. Kako se već nalazio u školi, on uđe u učionicu, koja je bila prazna, i na tabli napiše: »Časa neće biti, jer sam hitno pozvan kod kralja«, i potpiše se. Ali tablu na kojoj bio teks: engleske himne — prethodno je bio održan čas književnosti, — profesor nije dobro obrisao te se ispod njigovog potpisa pojivao stih: »Bože, čuvaj nam kraljal«. Naravno, kad su studenti ušli u učionicu i pročitali ta dva teksta — grohotom su se smejali.

U idućem broju:

Članak francuskog filmskog teoretičara i kritičara ANDRE BAZENA

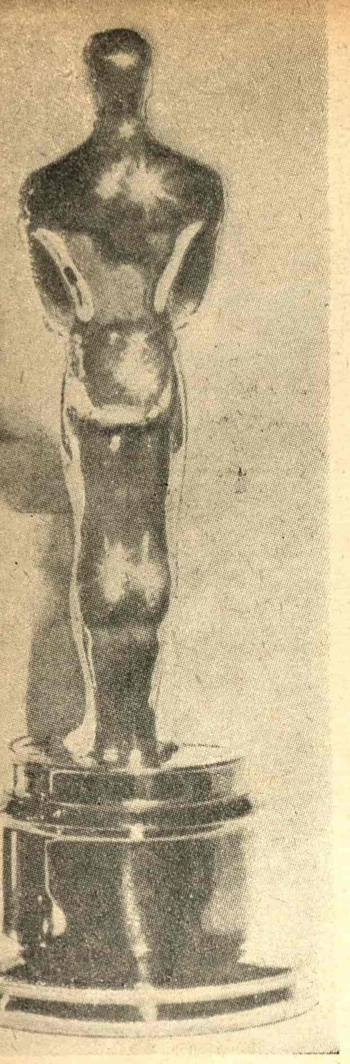
„O VESTERNU"

Godina VI Nova serija, Br. 5—6 BEOGRAD, 1—15 MAJ 1955 Cena ovom dvobroju 40 din.

FILM

Uz knjigu Vigia i Mel Harisa

RAZGOLIĆEN HOLIVUD



Druga strana medalje: „OSKAR" S LEĐA

Artur (Vigi) Feligs počinje 1914 godine da se bavi fotografijom. Tada je uglavnom pravio snimke devojčica i ponija. Njegova karijera se završava time što su mu uzeli ponija zbog neplaćenih dugova. Posle toga radi na izazivanju fotografija u mračnoj komori »Njuspikčer«. Docnije, redakcija ga šalje na teren sa kamerom. Tada počinje njegov rad na »Razgolićenom gradu«. Deset godina je predano radio i od snimljenih fotografija (objavljenih) stvorio je remekdelo svoje vrste. Posle toga odlazi u Holivud. Vigi je tu bio glumac i tehnički direktor mnogih filmova. Za vreme četvorogodišnjeg boravka u Holivudu snimio je više hiljada fotografija. Izbor tih fotografija je objavio u knjizi.

Vigijev kredo je: »Svet je divan ako ga ostavite da bude onakav kakav je ustvari. Pustite ga da dobuje prstima, da spava, da iskolači oči, jednom reč ju, da radi sve što hoće. Budimo samo tamo gde je svet. I budimo čovečni.«

Njegov foto-roman »Razgolićeni grad« smatra se za jedno od najboljih dela takve vrste. Posle »Razgolićenog grada« on je okrenuo objektiv svoje kamere na najinteresantniji grad Amerike — Holivud.

☆

Mel Haris je promenio mnoga zanimanja dok se nije upisao na umetničku akademiju. Tu je proboravio ukupno četiri i po nedelje, i to dve nedelje u jednoj, a dve i po u drugoj školi. Ipak je dobio izvesnu umetničku — naročito tehničku — sigurnost.

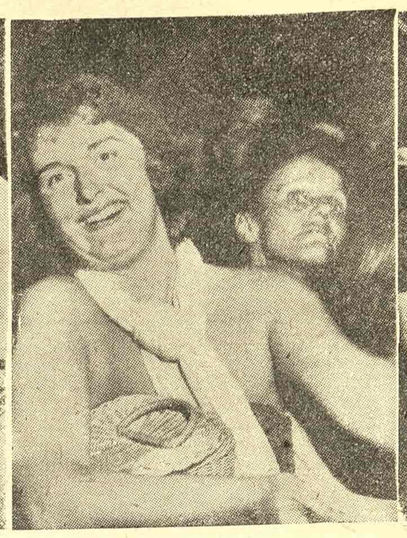
On je izvršio izbor Vegijevih fotografija, složio ih, udahnuo im život svojim komentarima i tako od »Razgolićenog Holivuda« napravio duhovitu parodiju, satiru, umetnički uobličen dokumenat.

Široka publika, nagonski, traži od svojih glumaca-miljenika da budu istinske osećajne veličine. I široka publika bolno naseda: fabrikanti reklame ubeđuju je da je dotični glumac zbilja prošao kroz Skilu i Haribdu ljudskih osećaja — dok on, ustvari, često nije ni naslutio bure, očaje, ushite i poraze srca i nerava.

U ZNAČAJNOJ i čuvenoj knjizi Vigija (fotografa) i Mel Harisa (menedžera, tehničara i „Mislioca") iznesena je sva laž pojedinačnih hvalospeva u industriji holivudske slave. Dakle: ne samo laž filma, — jer film velikim delom i bazira na nekoj „višoj laži", — već laž reklame, laž provodadžija, laž reklamnih agenata. Ove provodadžije tvrde, recimo, da je dotična zvezda mislila na brak sa umetnošću, sa bogom, na vrhovni doživljaj, i tako dalje, dok je ona, naprimer, mislila samo: na seks i kako njime da pridobije publiku. Čak nije mislila ni na razbludu od koje se izgara. „Starovi" se usmeravaju ka konačnom utisku na naivnoga gledaoca. Oni sami — ne trepere? To je u stanju gledaoca da izbezumi, da ga dovede do besa. „Šta?" viče on: „vi mi tvrdite da ste u ekstazi, da ste uzbuđeni, dok vi, međutim, samo igrate sa mojim nervima, i to najnedostojnijim sredstvima". Takav razočarani gledalac, onda, pljune na ponjavu filma i smatra da je za svagda „progledao". Možda to misle i Vigi i Haris, kad su nam pokazali po koji već put: laž, zablude, reklamu, šarene krpice, iluzije ljudske!

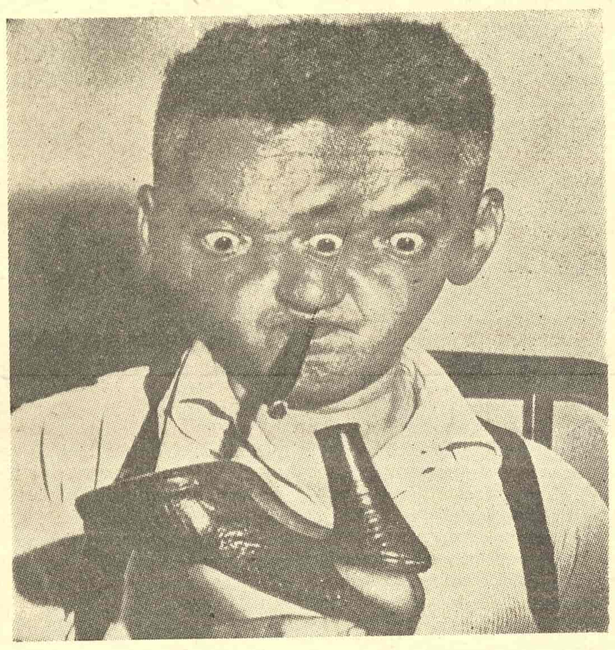
Ali, i oni se varaju! I te kako! Jer ljudska iluzija i nije sva sastavljena od žive istine. Ima u svakoj tvorevini umetnosti — mnogo tehnike, mnogo svakojakih majstorija i trikova. To zvuči bolno, ali je istinito. Da li je sve lažno u filmu, ako je štošta lažno? Ne znači. Trikovima se ponešto dočarava, otkako je sveta i veka. Šumovi su u upotrebi i kod Stanislavskog. Krpice i šljokice neophodne su. I đinđuve su neophodne. I merdžani. I blesak. I mrak. I suton. I bogzna šta sve ne: šminka, suze (makar i od glicerina), razrogačene oči, unezveren pogled. U Vigijevoj knjizi ismejane su i sve „vrste" filma: epski „vestern" koji kiti junake i urla, „dokumentarni" film koji prikuplja slučajne pojedinosti i pretstavlja ih kao veliku istinu; itako dalje, itako dalje.

Ismejana je i bezazlena publika, koja trči kao luda za autogramima. Ismejani su i razgolićeni i oni koji autograme daju, i oni koji ih traže. Odnosno, pisci knjige misle: da su ih ismejali. Svaka ljudska iluzija dirljiva je i smešna. Ismejte je i po hiljadu puta, ona se, nečim mitskim drži dublje stvarnosti. Smejte se, mirne duše: publika će uvek tražiti duševne trepete i zanose. Ako joj dokažete da se prevarila, ovaj put, to nikako ne znači da će se ona odreći za svagda uzbuđenja, slatkog pijanstva i seksualnih žmaraca. Nego, to samo znači: da će ona svoje osećajne nadražaje potražiti na drugoj strani: ako je Holivud prazan i šupalj, — dajte joj nešto dublje i potresnije, ali i ne pomišljajte da će se publika zadovoljiti pukim poukama i naravoučenijem.



S leva na desno: 1. „Evo jedne matorke...": 2. „Evo i zvezde...": 3—4. Američka tragedija: nema autograma!

„Lovac na talente"



A sad, evo nekoliko slika — koje razgolićuju naše i vaše iluzije.

Evo „Lovca na talente". On toliko misli, iz petnih se žila napinje, kako da iznađe tobožnje talente, da mu je fotografska kamera otvorila i razbuktala i treće oko! Nov čulni otvor za poteru!

Evo i „sretnog kraja": bela nevesta ide sa mladićem u crkvu. Venčavaju se. Nije jedna — dve su. I bele belcijate u venčanoj haljini, u beloj venčanici.

Evo ga i »nitkov« iz kriminalnih filmova. Glavno je: simbol njegova zanata revolver, otkočen livor! Mašta će biti upregnuta i radiće, bez daljnjeg, za režisera! Nije potrebno ni lice junakovo! Glavno je — livor!

Još gore je sa masovnim scenama. Tako imamo ljudski ostatak tj. komparseriju, to je takozvani „resto". Ustvari, da bi bilo jevtinije i ispravnije, taj se „resto" sastoji od sve samih lutaka. Pa čak i od delova lutaka. Kao iz krojačkih salona. Parčići od kartona!

Evo i „vesterna!" Glavni je tu ukras glave! Peruške! Perjanice! Čelenke! Svakojaki dronjci i andramolje!

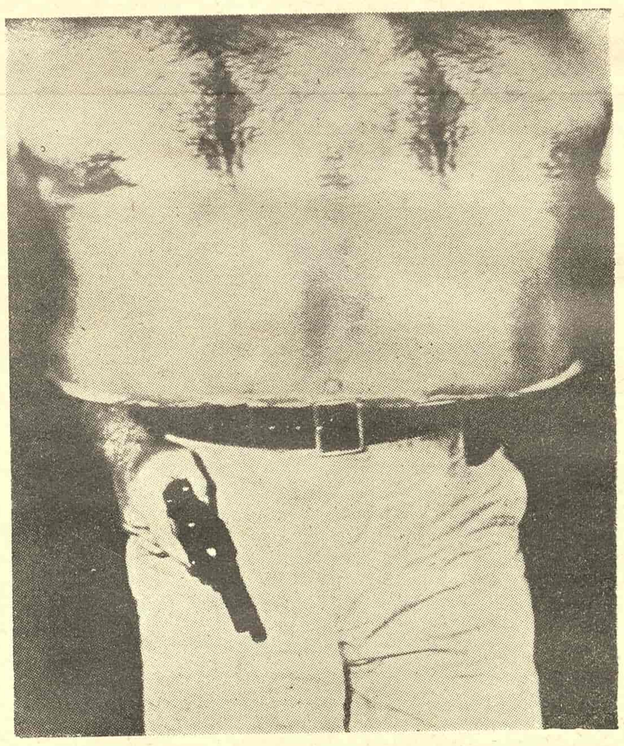
Evo i muzičara! Ustvari muzika im je deveta briga. Ne deveta nego devedeset i deveta. Oni lupaju i duduču, a vi plačite kad je takva vaša sudbina da vam ti i takvi izmamljuju suze.

Evo i drame u džungli: isukani nož. Drhtite ljudi i žene! Ceptite. Budite kao sentimentalna vejka.

Evo jedne matorke. Nikad niko nije dovoljno star da se otstrani od opšte zaraze kikota ili bilo kakvog platnenog uživanja. A platno, ta sentimentalna ponjavljanja — uzbuđuje li, uzbuđuje!

Evo i „stara", potpisuje se na mrtvo. Ogromno uzbuđenje. Rusvaj. Potres. Svaki nam damar zveči i ječi. Zvezda i to niko manji od — Norme Talmadž! Pa to mora i da se izgovori sa sveštenim trepetom, a kako li tek da se očima vidi. Njena rođena slova! Srž njena.

„Nitkov" iz vesterna



Zamislila se ljupko i zlatno, ta lepotica, duboko i moćno kao da sazdaje novu vasionu. Ustvari, ispisaće vam ime i prezime. Podvig misaoni kome malo ima ravnih!

Još vam nije dosta? Evo vam visokih nota od kojih treba da padnete u beut! Najviše note! Visoko Ce. Možda i cis, i sad se vide lažni zubi koji podzveckuju, dubina ždrela koje odjekuje, a i šarene minđuše, pa drske veličanstvene peruške šešira. Plačite, smejte se, uživajte! Hoćete još?

Evo vam i autentične „rasprodaje". Prodaje se garderoba jedne umetnice. Intimni detalji. Dirljivo donje rublje koje je dodirivalo njenu svilenu plot. Sve to pod vidom umetničkih uspomena. Dvorana užagrila očima. Sve sam visoki ljubitelj najviše umetnosti!

Hoćete još? Evo vam oblina Merilininih! Vidite li je: kako se duboko zanela nad neispitane umetničke groznice i ponore. Vidite li je? Evo i šantanske repate zvezde: i ona je zauzeta umetničkim stvaranjem. A vi — srce vam se nadima u grudima — uživate, kličete od uzbuđenja. „Umirite se ako možete dovikuju vam autori „Holivuda razgolićenog". Ta to je sve sračunato samo da vas obmane!"

Da: tako misle pisci knjige. A publika: kupuje, razočarava se, uzdiše, zgražava se i — ponovo traži autograme. Ipak: ima tu nešto.

I poslednje: neki bankrotirani nesrećnik odgurnut od fabrike snova. Brodolomnik: spakovao ono malo prnja. Kuda li će? Ne gubi nadu. Ne gubite nikada nadu. S. V.

Još jedan „hepi end"

HRONIČAR DOKOLIČAR

Tri velika reditelja su imala i tri različita stava prema dobu mehanizacije: Frinc Lang je smatrao da će mašine zarobiti ljude (»Metropolis«), Čaplin da će ih dovesti do ludila (»Moderna vremena«), a Rene Kler da će ih osloboditi napora i rada (»Dajte nam slobodu«).

✶

Kad su reditelja Kinga Vidora zapitali da li strepi od pomisli da će televizija uništiti film on je odgovorio: »Sva je sreća u tome što će televizija uništiti ne samo film već i samu sebe, takođe!«

✶

Mnogi filmovi Žaka Fejdera doživeli su nove verzije što nije slučaj sa delima drugih reditelja. »Krenkebij« je snimio Mišel Simon igrajući ulogu Ferodija; »Karmen« je tumačila, nedavno. Rita Hejvord; »Atlantidu« je ponovo snimio Pabst; »Veliku iluziju« Sjodmak; »Herojski kermes« se izvodi na sceni; a najnoviju »Terezu Raken« je snimio Marsel Karne.

✶

Italijanski film »Kaput« (reditelja Alberta Latuade) prema Gogoljevoj čuvenoj priči, takođe ima svoju prethodnu verziju. Grigorij Kuznjecov i Leonid Trauberg su još 1926 godine snimili za FEKS-eksperimentalnu grupu u Sovjetskom Savezu film na istu temu. Oni su imali nameru da ulogu malog činovnika koji gubi kaput igra Čarli Čaplin, ali do te saradnje nije došlo.

✶

Na pitanje novinara šta misli o izmenama koje holivudski reditelji vrše snimajući njegova dela, Hemingvej je odgovorio: »Niti bi vredelo da oni meni kažu kako se pišu romani, niti da ja njima objašnjavam kako se prave filmovi!«

F.

Bet Devis: dramatične zenice!

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

List izdaje novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«

Redakcija i administracija: Beograd, Francuska br. 7, telefon 21-000

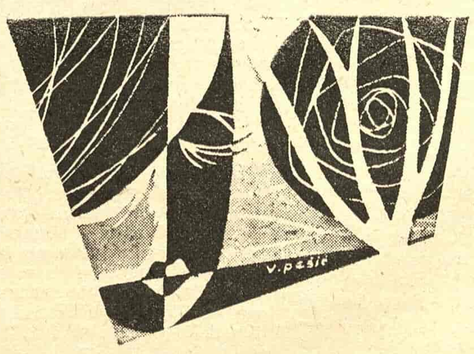
Cena pojedinom broju Dinara 30 ☆ Pretplata za godinu Dinara 600, za pola godine Dinara 300; za inostranstvo dvostruko ☆ Čekovni račun kod Narodne banke u Beogradu broj 102-T-208

List izlazi 1 i 15 u mesecu

Rukopisi se ne vraćaju

Stampa: Stamparsko preduzeće »Beogradski grafički zavod«, Beograd, Bulevar Vojvode Mišića br. 17, telefon 50-921.

JUGOSLAVIJA FILM — JUGOSLAVIJA FILM — JUGOSLAVIJA FILM — JUGOSLAVIJA FILM



preduzeće za uvoz i izvoz filmova i uvoz kinematografskog materijala i opreme.

Beograd, Knez Mihajlova 19/IV.

Telegram: JUGOFILM.

Telefoni: direktor 23-041, uvoz filmova 25-900, 23-944, uvoz materijala 21-751, prodajno odel. 27-120, tehničko odelenje 56-054.

★ ★

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

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

Vrši usluge oko kopiranja, prevoda i obrade filmova. Izrađuje sav reklamni materijal za filmove.

JUGOSLAVIJA FILM — JUGOSLAVIJA FILM — JUGOSLAVIJA FILM — JUGOSLAVIJA FILM