KNJIŽEVNE NOVINE
LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VII. Nova serija, br. 11 BEOGRAD, 18 MART 1956 Cena 30 din.

ANKETA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

KAD JE REČ O FOLKLORU...

Sve češći razgovori o folkloru naveli su redakciju „Književnih novina" da pokrene ovu anketu čiji cilj je da, koliko je to uopšte u okviru jedne ankete moguće, dotakne bar ona osnovna pitanja koja se živo nameću kada je reč o njemu i njegovim izrazima u našem kulturnom i umetničkom životu danas.

RODOLJUB ČOLAKOVIĆ: „Odlučno sam protiv vulgarizatora folklora"

NEOBIČNO cenim i volim naš folklor: ima u njemu tako mnogo neposredne životne radosti, dubokog smisla za sklad i lepotu oblika i boja, zvuka i pokreta. Ti elementi, bez sumnje, mogu biti izvor nadahnuća našim umetnicima, pogotovu muzičarima i slikarima. Ne govorim o tome koliko bi on mogao obogatiti i asortiman naše tekstilne industrije. Trčimo za stranim uzorima, kopiramo, a tu je veliko izobilje koje se malo koristi. Gledanog tako, volim ga i smatram velikim našim narodnim blagom...

A od svega toga često pravimo očajnu karikaturu, a očito od naših narodnih igara. Izuzimam nekoliko naših uglednih ansambla koji su na visini, koji naš folklor prezentuju našoj i stranoj publici u jednoj visokoj umetničkoj formi. Formi koja je dostojna onoga šta pretstavlja. Tu mu zaista nismo ostali dužni. Omogućili su mu da u punom sjaju i bogatstvu bljesne.

Odlučno sam protiv vulgarizatora tog folklora, protiv prostačkog, neukog, neukusnog tretiranja folklora. Dakle, protiv sam onih koji prilaze našem folkloru s totalnim nerazumevanjem: ne može svak biti umetnik, ne može svak iz toga našeg blaga da izvuče ono što to blago objektivno sadrži. Imaju pravo oni koji ustaju protiv folkloromanije. Dva su tu jaka razloga. Prvo, ne može se naš kulturno umetnički rad u masama svesti isključivo ili pretežno na folklor. Drugo, i kad se daje folklor treba jako voditi računa o kvalitetu, o umetničkoj visini.

Pogotovu je ta pojava, ta folkloromanija, za osudu ako se sadržina rada naših radničkih društava utopi u folklor sumnjive vrednosti. Prisustvovao sam jubilarnoj pretstavi uglednog radničkog kulturno - umetničkog društva »Abrašević«. Ono je trebalo tim povodom da pokaže najviše domete svojih ostvarenja. A šta su nam pokazali? Pretežno folklor na osrednjem nivou. Setio sam se tada kakve smo mi radničke priredbe davali 1920 godine u jednoj bosanskoj kasabi, priredbe koje su bile po svojoj idejnoj sadržini mnogo bliže ciljevima i idealima borbe radničke klase, no ta jubilarna proslava.

Naročito treba biti strog pri izboru folklornih ansambla koji nastupaju u inostranstvu. Naše narodne igre u verziji odličnih naših ansambla, kao što su »Kolo«, »Tanec«, »Branko Krsmanović«, »Lado«, našle su dobre interpretatore. Ti ansambli su vrlo dobro prihvaćeni u svetu. I to ne samo od široke publike, nego i od stručnih ljudi. Upravo stoga treba odlučno suzbijati nastojanja naših slabih ansambla da nastupaju u inostranstvu.

(Nastavak na 6 strani)

Glava žene (ukras na šta pu, narodna umotvorina)

U anketi učestvuju:

Rodoljub Čolaković
Dobrica Ćosić
Draža Marković
Peđa Milosavljević
Stevan Hristić
Milo Milunović
Zuko Džumhur
Živojin Zdravković
Oto Bihalji-Merin
Borislav Mihajlović

Prešernova nagrada

DOKTORU FERDU KOZAKU

ZA ZBIRKU NOVELA »PUTEŠESTVIJE U DOMOVINU«

BILO je to nedavno kada je doktor Ferdo Kozak, pisac iz Ljubljane, primio ovogodišnju drugu »Prešernovu nagradu« za svoje najnovije delo — zbirku novela »Putešestvije u domovinu«. To mu je peta štampana knjiga u posleratnom periodu, i ujedno — po oceni kritike — najlepše i najbolje delo u protekloj deceniji. Napisao ga je za svega godinu dana.

— »Bio sam neobično vredan«, nasmejao se doktor Ferdo Kozak kada smo ga posetili u njegovom stanu, gde se kao rekonvalescent oporavlja od gripa. »Doduše, radio sam mnogo, takoreći svakog dana, ali išlo mi je od ruke. Uspelo mi je da svoju knjigu od 420 stranica sam ilustrujem«.

Burno vreme Drugog svetskog rata pretstavljalo je strašnu životnu arenu, u kojoj je svaka ličnost, svaka individua u ratnim vihorom zahvaćenih zemalja doživ-

(Nastavak na 5 strani)

SUTRAŠNJI DAN JOSIPA SLAVENSKOG

DVAPUT se zvoni na vratima mog deljivog, na tri domaćinstva raščerečenog stana. Piše to tamo, na dasci farbanoj, i Josip se napisanog strogo pridržavao, ali kad se na kojiput ponovljeno zvrrr — zvrrr niko ne odazove, otvore susedi. Onda se on lepo pretstavi, punim imenom i istom onom titulom koju je Stravinski, za vreme Prvog svetskog rata jednom pograničnom stražaru preveo izrazom »pronalazač muzike«. Smatrajući priproste, jednostavne, malo obrazovane ljude — po pravu svoje klasne, zanatliske, pekarske geneze tj. očinske sredine — isto tako neposrednim, neizveštačenim, nedresiranim i neprofinjenim pojedincima kao što je to i sâm u osnovi i u duhu svog istinskog bića bio, Josip Slavenski onda, pošto nije našao kod kuće ni mene niti ikog od mojih, obaveštava pomno domaćicu sa rukama zamazanim do lakata u tek zamešeno brašno o razlozima svog dolaska i zvonjave pomoću koskanog dugmeta. Uskoro zatim on zakratko zanemogne i, kao što svi znate, umre; njegove fotografije izniknu, ko pečurke na bujnoj kiši, po svim novinama; susedstvo zapazi neku pojačanu i neredovnu uskomešanost u mojoj pregradi, prepozna u klišetiranim slikama upadljivu grivu onog nedavno raspričanog nemernika, pa se istog večera i noći, dok onaj lako poverljivi boravi svoje poslednje sate nad površinom zemlje

(Nastavak na 8 strani)

DVA REDITELJA DVE »GLORIJE«

U Zagrebu je pre skoro tri meseca održana premijera »Glorije«, drame Ranka Marinkovića, u režiji Bojana Stupice. Nešto kasnije drama je imala svoje premijere u mnogim mestima Hrvatske i Slovenije. Kritika je kao retko kad bila jednodušna: istakla je da smo delom Ranka Marinkovića najzad dobili domaću dramu najviše vrednosti. Publika je to podržala: »Glorija« se u Zagrebu stalno igra pred potpuno rasprodatom kućom! Uskoro će biti premijera i u Beogradu: tim povodom obratili smo se dvojici reditelja zagrebačkom — Stupici i beogradskom Tanhoferu i dvema »Glorijama« — Miri Stupici i Olgi Spiridonović, da nam iznesu svoja zapažanja o samom komadu i o naslovnoj ulozi...

Čitajte na str. 7

MALI ESEJ

AKTUELNOST

TO je onaj, čini mi se, najveći potstrek što obećava picsu uspeh kod publike. Čitalac je znatiželjan, on je, čak, i proniciljiv više nego što to, često, ponekad pisac može da predvidi. I nije ovaj problem tako jednostavan kako se, kod nas, pokatkad, u poslednje vreme, lakonski misli. »Uspeh kod publike«, taj termin svakako vrlo proizvoljan, često se neopravdano a priori odbacuje, a u polemikama je to, gotovo uvek, i najnevažniji dokaz. On to, u izvesnim slučajevima, možda i jeste. Ali je to, i bio je vrlo često, takođe i jedan od elemenata koji su, nesumnjivo, uticali na našu noviju književnost na njenom putu ka hermetičnosti. Pri tome se zaboravlja na jedan važan psihološki momenat: čitalac, u jednom proznom delu, ne traži, on to nikada nije ni tražio, pisca; on traži prevashodno sebe, roman o svome životu, svoju patnju i svoju radost, svoju prazninu i svoju ideju.

Ne želim da budem pogrešno shvaćen: ovim se ne isključuje ideja ili teza pisca, njegova kosmička, univerzalistička slika sveta, jer ideje ili teze, jer kosmičkog sagledanja — u literaturi — i nema izvan konkretnog, izvan posebnog. A to posebno, šta je drugo ako ne i sam čitalac. On je, dakle, polazna tačka. On je taj koji otvara i zatvara krug; i ovde se pojam čitalac izjednačuje sa pojmom junak. On je svrha i posledica. On je, takoreći, sinteza. Čitalaca, međutim, ima i ovakvih i onakvih. Teško je znati koji je onaj pravi. Ali krug je ipak tu bez obzira kakvih sve dimenzija bio. I u tom krugu pisac suočen sa svakodnevnim pitanjem: »Zašto ne pišeš o mome životu? To je gotov roman«. Čitalac je — svi smo mi ljudi — zaljubljen u sebe, i on uvek, zato, i polazi od sebe, jer on intuitivno oseća da je jedan prirodni delić kosmosa. On, dakle, ima pravo kad kaže: moj život je roman! Zato je on, čini mi se, i najjednostavnije formulisao jednu od prevashodnih maksima literature svih doba: biti savremen. U čemu je tajna Šatobrijanovog uspeha, u čemu Hemingvejeva? Ili, kakvom je to magijom zaludio film današnjeg čoveka, da li samo iluzijom slike, ili iluzijom slike o njemu u ovom trenutku?

Neosporno, sve ovo, rečeno u ovakvom — pojednostavljenom i sirovom — obliku, može da dovede do zabune. Problem je vrlo kompleksan. On je i sâm aktuelan. Samim tim i još nejasan jer nije istražen. Prvo što može da dovede do zabune bio bi, naprimer, sâm termin savremen. Jer, koliko god se, na prvi pogled, činio jednostavan i čist, on je mnogostrano kompleksan i njegovo pravo tumačenje isključuje svako zadržavanje na površini. Samim tim on u sebi sadrži jedan intelektualni aspekt gledanja na određena društvena, psihološka i istoriska stanja, što će reći da se savremeno nikada ne izjednačuje sa bilo čim što je danas, i bilo kojom pojavom i bilo kojim likom danas. To nije bilo tako ni u Homerovom danas, ni u Balzakovom ni u Dostojevskovom, a to nije ni u Foknerovom ni u Andrićevom. Prema tome, radi se o jednom odabiranju, i tako smo došli do ideje dela, one koja, pesničkim vizionarstvom, trenutak ljudske prolaznosti nadahnjuje kosmičkom neprolaznošću. Dalje razlaganje bi nas dovelo do — preciznog ili nepreciznog — fiksiranja onih tačaka gde su u ovome našem danas izvori te nadvremenske i nadljudske snage i lepote, ali tada bismo se našli na nesigurnom tlu etike, psihologije i sociologije, gde bi, nužno, počela i konkretna analiza naše najnovije, i ne samo najnovije, prozne književnosti.

Risto Tošović

u ovom broju:

T. MLADENOVIĆ
IZMEĐU DOBRA I ZLA

A. ČELEBONOVIĆ
OSVRT USRED SEZONE

EROS SEKVI
PREKRETNICA A. MORAVIJE

ROMAN HERMANA KESTENA
DECA GERNIKE

IZ INTIMNOG ŽIVOTA
F. M. DOSTOJEVSKOG

u idućem broju:

anketa
O MODERNOJ GALERIJI

O BIOHEMIJI

...a,
...na
...io je
...ića u
...jadu va-
...relim radovi-
umetnička dela.
...a«, spomenik za
spomenik Marksu
...kić na zgarištu.
...aja«).

15 dana

DRAMA

U Ljubljani održana premijera domaće drame „Uveličavajuće staklo" koju je „napisao Jože Javoršek.

U Banjoj Luci prvi put je izvedena drama „Bura pred zoru" od Draga Mažara Pristina je imala premijeru komada „Izgubljeni raj" od „domaćeg pisca Murteze Peze. U Novom Sadu i Smederevu izvedena je dramatizacija Davičove „Pesme", u Zagrebu Senečićeva komedija „Ljubav i logaritmi".

Beograd je imao dve premijere: u Jugoslovenskom dramskom pozorištu obnovljeni su Sterijini „Rodoljupci", u Beogradskom dramskom održana je premijera Vilijamsove „Mačke na limenom krovu". U Sarajevu: „Ribarske svađe". U Novom Sadu bila je premijera Salakruovog komada "Da se nasmejem", u Zadru su izvedene Cankareve „Sluge", Rijeka je imala premijeru komada „Ubica po narudžbini", engleskog pisca F. Knota, u Kragujevcu je izvedena „Nina" A. Rusena, u Puli „Laža i paralaža", u „Šapcu „Put oko sveta".

IZLOŽBE

U Beogradu su u prvoj polovini marta otvorene izložbe sledećih umetnika: Bože Ilića, Dragutina Cigarčića, Olge Milunović, Živka Stojisavljevića, Žitorada Petrovića, Bože Prodanovića, Đure Radonjića.

U Zagrebu su izlagali: Slavko Tomerlin, Čelo Perlet, u Sarajevu je otvorena izložba Ježevih karikatura, zatim izložbe Marije Mihač, i Jadvige Četić. U Ljubljani je otvorena savezna izložba 145-orice jugoslovenskih umetnika koja je poslužila kao izbor dela za jesenji Bijenale. U Veneciji će nas zastupati: Pregelj, Protić, Vujaklija, Bakić.

U Novom Sadu otvorio je izložbu slika Zoran Petrović. Skoplje je dobilo izložbu makedonske grafike. U Subotici je izlagao vajar Besarabić.

KONCERTI

Beograd je imao vrlo bogatih 15 koncertnih dana. Nastupili su: Melita Lorković, Juri Bukov Rostal, Sevicki, i dr. U Zagrebu je gostovala Praška filharmonija. Zagrebačka filharmonija izvela je Betove novu „Misu Solemnis", u Ljubljani je gostovao dr Milan Horvat, a kineski pijanista Fu Čun, svojim nastupima na Rijeci, Mariboru i Ljubljani, otpočeo je svoje gostovanje u našoj zemlji.

OPERA I BALET

U Zagrebu je, u čast Mocarta, izvedena njegova „Čarobna frula". U Beogradu je bila premijera tri baletska komada: Stravinskog, de Falje i Tirijea. Na Rijeci se privodi kraju osnivanje „Jadranske opere". U Skoplju prvi put izveden Lotkin balet „Đavo na selu".

RAZNO:

U Sarajevu su objavljeni rezultati konkursa Bosnafilma za scenario. Dve nagrade sa po 500.000 dinara dobili su Jara Ribnikar i Zoran Gluščević, i Vladimir Paskaljević.

Skoplje je dobilo udruženje filozofa. U Beogradu i Zagrebu boravio je filmski režiser Antoni Askvit.

Ivan Meštrović je poklonio Splitskoj galeriji svoju biblioteku.

Eli Finci i Bratko Kreft otputovali su u Kinu.

PANORAMA

Sovjetski kritičar o udelu sižea u romanima Dostojevskog

● Povodom 75-godišnjice smrti Dostojevskog sovjetski kritičar F. Evnjin objavio je u časopisu »Oktobar« esej o romanima ovog velikog pisca. Od interesa je onaj deo eseja u kome se razmatra odnos autora »Braće Karamazovih« i »Zločina i kazne« prema pitanjima sižea.

Evnjin ističe da je Dostojevski pridavao veliki značaj sižeu koji je u njegovim romanima uvek zasnovan na »neobičnim događajima« proisteklim iz veoma zaoštrenih i složenih kolizija. Dostojevskom nije bilo svojstveno da slika svakidašnje tokove života. Svakodnevni lik stvarnosti i njena uobičajena ispoljavanja nisu zanimali Dostojevskog, kao što ga nije interesovao ni pejsaž ili iscrpnije opisivanje junakova stana. Dostojevski uopšte nije »slikao«, on je nizao scene prepune zbivanjima, dijalozima i unutarnjim monolozima, munjevito brzim, dinamičnim razvojem fabule.

Svaki roman Dostojevskog razvija se na više planova, kroz spletove oštrih konflikata i napregnutih situacija, kroz neprekidne borbe glavnih ličnosti. Za junake ovog pisca karakteristično je da se svaki od njih bori protiv okoline, ali i sa sobom samim. Dok se u Turgenjevljevim i Gončarovljevim romanima mahom opisuju događaji vezani za postepen razvoj ovih ili onih dugih procesa, dok ti slavni pisci slikaju stvarnost kao spor i, na određenom prostoru posmatranja, manje-više ujednačen tok, Dostojevski kao da primorava život da ubrza svoj tempo. Tom težnjom velikog romansijera uslovljena su bitna obeležja njegovih fabula koje deluju kao kaleoidoskop zbivanja, vremenski kondenzovanih do najveće moguće mere. Kod Dostojevskog zbivanja su poređana naizgled haotično, ali između njih postoji unutarnja veza. Nagli preokreti, neočekivani prelazi iz jedne situacije u drugu, sadržajno i smisaono potpuno suprotnu, čine veoma važnu odliku umetnosti Dostojevskog.

Evnjin navodi više primera takvih naglih prelaza, a napose — primer iz »Zločina i kazne«: posle ubistva Raskoljnikov uspeva da napusti lihvarkin stan, a kasnije i kuću, samo zahvaljujući sticanju okolnosti u kome svaki novi momenat znači poništenje prethodnog. To neprekidno lebdenje između opasnosti i nade dato je na način koji svedoči o majstorstvu Dostojevskog u izgrađivanju sižea oslonjenoga na kontrastne situacije. Sve slučajnosti koje Dostojevski uvodi u svoje fabule realistički su motivisane. Međutim, za života Dostojevskog pojedini kritičari često su mu prebacivali da je iznevero realizam, ne uviđajući da su »neobične stvari« uvek veoma ubedljivo obrazložene u njegovim romanima — kako čisto spoljnom logikom zbivanja, tako i unutarnjom logikom strasti i određenih odnosa ovih ili onih piščevih junaka prema stvarnosti.

Svoju koncepciju realizma Dostojevski je nedvosmisleno formulisao u jednom pismu (Nikolaju Strahovu) koje Evnjin citira: »Imam svoj vlastiti pogled na stvarnost (u umetnosti), i za mene katkad samu suštinu umetnosti čini ono što većina naziva skoro fantastičnim i izuzetnim. Uobičajenost pojava i oficijelni pogled na njih, po mom mišljenju, ipak nisu realizam, već nešto suprotno".

▲

Koncentracioni logori za intelektualce u Čileu

● Mnogi napredni listovi u Evropi objavili su ovih dana vest da su u Čileu ponovo otvoreni koncentracioni logori, uglavnom za intelektualce koji svojom naprednom mišlju smetaju nazadnom režimu u zemlji. Prema prvim vestima u ponovo otvorenom koncentracionom logoru već se nalaze: Volođa Tejtelbaum, pisac i pesnik, Čezare Godoj Urutija, profesor, i Ruben Azokar, književnik i profesor.

Isto tako stižu informacije da preti opasnost od hapšenja i najvećem južnoameričkom pesniku Pablu Nerudi. Zanimljivo je da su svi uhapšeni intelektualci pritvoreni zbog toga što su, navodno, učestvovali, u poslednje vreme, u akciji protiv sadašnjeg režima. Ovo se, međutim, nikako ne bi moglo odnositi na Pabla Nerudu koji je sve to vreme, nekoliko poslednjih meseci, proveo u Evropi, te prema tome niti je mogao direktno učestvovati u bilo kakvoj političkoj akciji u svojoj zemlji, niti bi sadašnji čileanski režim mogao imati kakvih autentičnih dokumenata o njegovoj »subverzivnoj« delatnosti. U koliko bi se potvrdila vest da je povedena hajka i protiv Nerude, to bi samo bila potvrda da je u Čileu svakoj naprednoj misli mesto u — koncentracionom logoru. Svestan stanja koje vlada u njegovoj zemlji, Pablo Neruda, na povratku s poslednjeg puta po inostranstvu, nije prešao granicu svoje domovine, već se zasad zadržao u jednoj od zemalja Južne Amerike.

▲

Eksperiment Žana Botijea

● U Pozorištu „Marniji" na Jensejskim Poljima čuveni francuski glumac Žan-Luj Baro ima dve pozornice od kojih je jedna, veća, za stalni repertoar Pozorišta Madlen Reno-Žan-Luj Baro, dok manja, koja je takoreći jedna mansarda, služi uglavnom, za izvođenje eksperimentalnih dela i priređivanje koncerata posvećenih najmodernijim delima savremene muzičke literature. Na toj maloj sceni Žan-Luj Baro igra sada jedno zanimljivo eksperimentalno delo koje nosi naslov »U borbi sa samim sobom« (»Ličnost — borac«) a koje je napisao mladi francuski pisac Žan Votije. Glavna karakteristika dela je u tome da ima, ustvari, samo jednu ličnost, pored još jedne sasvim epizodne uloge koja je tu da bi samo potstakla jedinog glumca u razvoju monologa koji traje dva i po sata. U delu je reč o jednom piscu koji je uspeo u životu i već postao slavan a sada dolazi u hotelsku sobu gde je nekada, kao mlad čovek i pisac-početnik, napisao prvo svoje književno delo. On je najmio tu sobu da bi osvežio svoju inspiraciju sećanjima na početak svoga književnog rada. U monologu sa samim sobom, koji je interesantan za sve one koji se bave procesom umetničkog stvaranja, pisac postavlja mnoga pitanja i traži odgovore o umetničkom stvaranju, o uspehu književnika, o odjeku njegovog dela u javnosti i o čitavom nizu problema koji interesuju pisca-stvaraoca a verovatno i jedan deo publike. Ovaj veoma intelektualni monolog neće svakako privući u pozorištu veći krug publike, ali je interesantan za mnoge intelektualce.

Glavnu i jedinu ulogu u komadu tumači Žan-Luj Baro koji je i reditelj dela. I sam glumac-intelektualac, Baro je veoma zainteresovan kako za samo ovo delo tako i za svoju interpretaciju.

▲

Slikar Bife opravdava svoje ogromne zarade

● Povodom dveju najnovijih izložbi umetničkih dela mladog francuskog slikara Bernara Bifea koje se sada održavaju u Parizu, mnogi pariski listovi pišu o ogromnim zaradama 28-godišnjeg slikara, čija se pojedina platna prodaju skuplje od milion franaka. Pored Pikasoa koji je danas višestruki milijarder, mladi Bife, poreklom iz veoma siromašne porodice, danas je svakako jedan od najbolje plaćenih umetnika.

List „Les lettres françaises" prebacio je Bernaru Bifeu toliku zaradu, na šta je u jednom od poslednjih brojeva ovog nedeljnog lista, slikar odgovorio pismom koje je uredništvo objavilo na uvodnom mestu. U tom pismu Bife pominje da je Gistav Kurbe tražio pre jednog stoleća, 1850 godine, za jedno svoje delo, »Veliki lov«, sumu od 6.000 franaka, što bi, po današnjem kursu, odgovaralo iznosu od milion franaka, što opet odgovara visini cene po kojoj Pikaso sada prodaje svoja dela. On kaže da su, istina, posle Kurbea, mnogi slikari živeli u najvećoj bedi, kao Van Gog, Gogen, Tuluz-Lotrek ili od novijih Sutin, ali da je tu bedu slikara ukinuo Pikaso koji je »slavan u celom svetu, i zauzima mesto jednog od miljardera naše današnjice«. Po mišljenju Bernara Bifea tako i treba da bude: »I to je samo pravično«.

▲

Umro je jedan od poslednjih Apolinerovih drugova

● U Parizu je ovih dana umro, u 84-toj godini života, jedan od poslednjih drugova čuvenog francuskog pesnika Gijoma Apolinera, književnik Žan Roajer. Kao pesnik Žan Roajer bio je učenik Stefana Malarmea a drugovao je najviše s Gijomom Apolinerom. U jednom momentu svoje pesničke evolucije bio je i pokretač jednog novog pravca u književnosti koji se zvao »muzicizam«, ali koji nije imao većeg i trajnijeg odjeka u francuskoj modernoj literaturi.

Antologija sastavljena od čitalaca

Pol Elijar

● Pariski izdavač Rober Lafon objavio je prošlog meseca antologiju francuske poezije pod naslovom »Dve stotine najlepših pesama francuskog jezika«. Knjiga obuhvata period od Srednjeg do kraja XIX veka i razlikuje se od svih dosadašnjih antologija po tome što je napravljena na osnovu ankete slušalaca radio Pariza. Naime, za anketu su Filip Supo i Žan Šuke bili predložili 500 pesama iz pomenutog vremenskog perioda, a slušaoci su izabrali one koje su, po njihovom mišljenju, i osećanju, najbolje. Blizu 5.000 slušalaca je poslalo svoje odgovore, što je ocenjeno kao veliki uspeh ankete i kao znak da se takozvana »velika publika« još interesuje za poeziju.

Pišući o ovoj anketi u pariskom nedeljnom listu »Ar«, Žan Rene Igenen postavlja problem interesovanja publike za poeziju u odnosu na sve dosadašnje manje-više poznate antologije i dolazi do interesantnih zaključaka o priličnom njenom razilaženju sa ukusom antologičara.

»Za koju se poeziju interesuje publika? — pita se pisac članka u »Aru«. — Među pesnicima koji su dobili najveći broj glasova da li se nalaze omiljeni autori velikih antologičara za poslednjih dvadeset godina? Žid i njegov prezir prema retorima, njegov izbor najmuzikalnijih pesama. Tieri Molnije, čiji »Uvod u francusku poeziju« više manifest nego antologija, u kojoj se on sa žarom oduševljava za 16. i 17. vek prezirući skoro potpuno 18. i romantičare 19. Eliar i njegova »Živa antologija«, u kojoj daje narodne pesme, poslovice i manje poznate pesme nepoznatih autora«. Najzad, Marsel Arlan koji je objavio jednu antologiju namerno neutralnu«.

Prema ovoj poslednjoj »antologiji publike«, kako je naziva Igenen, Ronsar se smatra još uvek za najvećeg francuskog pesnika 12.648 glasova). Izvesne pesme Ronsara, Di Belea, Šarla Orleanskog, Vijona, Malerba odnele su svaka veći broj glasova nego „Uspavani Boz", „Smrt vuka", »Majska noć« (iako je u opštoj klasifikaciji mesto Viktora Igoa, Vinjija i Misea ispred Malerbovog i Šarla Orleanskog). Nerval i Rembo imaju u antologiji srednje mesto, dok se Laforg, naprimer, nalazi tek na šezdeset sedmom mestu. Ali je najfrapantnije po mišljenju Igenena, da je Viktor Igo tek na četvrtom mestu (iza Verlena). U Francuskoj se, uopšte uzev, čvrsto veruje da Igo u redovima najšire publike uživa nepodeljenu ljubav kao pesnik koji je uspeo da „podigne francusku poeziju do njene najveće slave«.

Ukus »velike publike«, pokazan u ovoj antologiji, članopisac tumači pre svega utiscima iz detinjstva i iz vremena provedenog u školi, utiscima koji u ljudima, hoćeš-nećeš, do kraja života traju. Vrlo je verovatno, pretpostavlja Igenen, da su učesnici ankete pre formulisanja svojih odgovora ponovo prelistali antologije, ali im »izvesna stidljivost i izvestan konformizam nisu dozvolili da potpuno ne priznaju velike autore koji su već bili poluosuđeni od antologija«. T.

Protiv hapšenja španskog reditelja Bardema

● Kao što je u celoj svetskoj štampi objavljeno, nedavno je u Španiji uhapšen najbolji španski filmski reditelj Huan Antonio Bardem. Ime reditelja Bardema postalo je poznato u svetu posle dva veoma uspela njegova filma, jedina dva umetnička dela koja su, iako rađena u Frankovoj Španiji, pretstavljala za svetske filmske krugove dva interesantna umetnička dometa ovog dotad nepoznatog filmskog reditelja. I kroz film »Dobrodošli, Gospodine Maršale« i kroz tragičnu atmosferu dela »Smrt jednog biciliste«, reditelj Bardem uspeo je da u pojedinim momentima satirično prikaže ne mnogo zavidan položaj čoveka u današnjoj Španiji. Dok se u prvom filmu ta satira javlja i sa izvesnim blagim humorom na malog čoveka u Španiji koji očekuje dolazak američke finansiske pomoći kao spasenje, dotle je u drugom delu, u »Smrti jednog biciliste«, prikazana teška i nezdrava atmosfera čitave jedne sredine u kojoj živi protagonisti ovog filma.

Veliki broj umetnika i intelektualaca u svetu podigao je svoj glas u odbranu Bardema, a neki francuski glumci koji su radili u Bardemovom najnovijem filmu »Velika ulica«, prekinutom zbog njegovog hapšenja, odbili su da nastave rad na delu s drugim rediteljem sve dok Bardem ne bude pušten.

Vojin Bakić: „Zmaj"

(Na strani 3 pesma koju je Oto Šole napisao povodom nesreće u umetničkom ateljeu ULUH-a, u Zagrebu.)

Primljene knjige i časopisi

Karl Marks: **Gospodin Fogt.** »Kultura«, Zagreb, 1955.

Herbert E. Bejts: Purpurna dolina, roman. »Minerva«, Subotica, 1956.

Milivoje Perović: Golemaši, roman. »Minerva«, 1956.

Oskar Davičo: Flora, pesme. »Nolit«, Beograd, 1956.

Camil Sijarić: Bihorci, roman. »Narodna prosvjeta«, Sarajevo, 1956.

Mira Alečković: Srberna kosa. Ilustrovao Sava Nikolić. »Dečja knjiga«, Beograd, 1955.

Aleksandar Vidaković: Marin Sorgo, roman. Pogovor napisao Dr. Slobodan Popović. »Kosmos«, Beograd, 1955.

Mladen Markov: Nemir trava, pesme. Izdanje pisca, Pančevo, 1955.

Stanko Škare: Pjesma Sedma ofanziva. Izdanje pisca, Zagreb, 1955.

Stevan Raičković: Balada o predvečerju, pesme »Nolit«, 1956.

Dušan Kostić: Mreže, pesme. »Rad«, Beograd, 1955.

Viljem Šekspir: Hamlet. Preveli Sima Pandurović i Živojin Simić. »Narodna knjiga«, Cetinje, 1955.

Viljem Šekspir: Hamlet. Preveo Dr. Milan Bogdanović. »Matica hrvatska«, Zagreb, 1955.

Letopis matice srpske. Januar, Februar 1956. Odgovorni urednik Ž. Milisavac.

Književnost. Broj 1, 2 i 3 za 1956 g. Odgovorni urednik L. Finci.

Pozorišni život. Broj 2—3 za 1956 g. Odgovorni urednik T. Tanhofer.

IZLOG ČASOPISA

Savremenik broj 3

PROZA Čamila Sijarića »Petrun Divina« iznosi jedan problem koji je mnogo dublji nego što se to moglo naslutiti iz Sijarićevog pripovedanja. Naime, Sijarić se uglavnom zadržao na deskriptivnim elementima, ne ulazeći i suviše duboko u psihologiju čoveka kome je ostalo još nekoliko časova života. Ovim manirom on je sačuvao oblik priče i neku nonšalantnu mirnoću, ali nije mogao da izbegne utisak opisnog i zaobilaznog prilaženja samoj stvari. Poezijom su zastupljeni Aco Šopov, Nikola Drenovac, Sreten Perović, Svetislav Mandić i Slobodan Marković. Dok se u poeziji Nikole Drenovca, Svetislava Mandića i Sretena Perovića osećaju izvesni sveži i novi trenuci, stihovi Slobodana Markovića su suviše lako pisani i nekako suviše rutinerski. Svojom studijom »O transponovanju« Ivan Lerik pokušava da dokaže da Davičo i Popa (eminentni pretstavnici, po Leriku, takozvanog modernizma) svojim pesničkim manirom guše sami sebe.

Esej Dušana Puhala »Romansijer Oldos Haksli« nosi jedan zanimljiv i savesno skupljen materijal o Haksliju, u kome se glavni deo opaski bazira na ličnoj nesreći Hakslijevoj i njegovoj primitivnoj hiperintelektualnosti. Pored toga ovaj časopis donosi teoretski esej Dragana M. Jeremića »Estetički agnosticizam i marksistička estetika«, kao i prikaza Marjana Jurkovića, Velibora Gligorića, Voje Čolanovića, Stanislava Bajića, Andreje Pregera i drugih.

* * *

Delo broj 1—2

PESMA Dušana Matića »Zapisano oktobra ovog u restoranu kraj Dečana« nosi svu onu smirenu i skladnu čar Matićeve poezije. Spora u svom proticanju kao vreme, i kao ona tiha i neočekivana, ona zaista zaslužuje da bude na uvodnom mestu. Esej Miodraga B. Protića »Peđa Milosavljević« je jedno duboko poniranje briljantnog stiliste i poznavaoca u suptilizirani svet Misavljevićevog slikarstva. Poezija makedonskih pesnika Mateje Matevskog i Ganeta Todorovskog govori o uspešnom naporu savladivanja modernog izraza. Poezijom su još zastupljeni daroviti mladi pesnici Branko Miljković i Dragan Kolundžija. U delu se još nalaze tekst Dobrice Ćosića »Nedoumica« — esej Janka Kosa »Problemi marksističke estetike« kao i esej Svete Lukića »Estetika?« koji bi trebalo da bude u neku ruku odgovor na Kosove teze. Proza Momčila Milankova »Smrt Antuna Slepog« sva zgusnuta i puna nekog unutrašnjeg ritma. Prilozi koji u svakom slučaju doprinose živosti i interesantnosti ovoga broja su svakako još reportaža M. Bulatovića »Pečalbari« i članak Đ. Radenkovića »Mao Ce Tung«. Rubrika »Zapisi« donosi lirske tekstove Vaska Pope, koji su već na uobičajenom nivou ovoga pesnika. Od prikaza treba istaći vanredno inteligentno pisan članak S. Marića »Buka i pomama Vilijama Foknera«. U ovom dvobroju zastupljeni su prikazima još Petar Džadžić, Milan Vukos, Svetislav Nikolić i drugi. U rubrici letopis nalazi se neka vrsta minijaturnog eseja Đorđa Trifunovića »Plotska ljubav u srednjem veku«.

* * *

Republika broj 1

OVAJ zagrebački književni časopis ulazi u 12 godinu svoga postojanja sa veoma izmenjenom fizionomijom. Upravo dosadašnji obrazac čisto književnog časopisa »Republika« zamenjuje nekom vrstom kulturnog — literarnog — zabavnog omnibusa. Kako se kaže u uvodniku »Republika« će i dalje zadržati ona osnovna načela koja su dominirala tokom 11 prethodnih godina. Ovaj zanimljivi broj donosi prozu Augustina Stinčevića »Glad na ledini« prozu standardnog proseka sa prigušenim prizvucima naturalizma i folklora. Zatim sećanja u vidu dnevnika Đura Kladarina o proboju obruča na Balinovcu. Poezija kojom su zastupljeni Boro Pavlović, Nada Iveljić, Drago Ivanišević teško može da oduševi. Boro Pavlović svojom manirskom slobodom i depoetizacijom postiže ponekad suprotan utisak on onoga što želi. Ne postoje poetske i nepoetske teme. Ali Boro Pavlović od svojih takozvanih »nepoetskih« tema ne uspeva uvek da napravi poeziju. Drago Ivanišević i Nada Iveljić su na granicama proseka mada u stihovima Draga Ivaniševića ima lucidnih mesta. Pored ostalih literarnih priloga kao što je odlomak romana Mirka Božića »Neisplakani«, prevodi Nerudinih pesama sa kratkim osvrtom Zvonimira Globa, predgovora Bernarda Šoa Svetoj Ivani, ovaj broj »Republike« ostale svoje stranice, shodno nameri uredništva, posvećuje raznim aktuelnim i zanimljivim problemima iz sadašnjosti i prošlosti. Novim stavom dijapazon ovog lista toliko se proširio da se u njemu mogu naći kako članci o atomskoj fizici i fotografije elektromagnetskih« tema ne uspeva ta za bombardovanje atoma, tako i slike filmskih glumaca, reportaža o filmu i pozorištu i scene sa sportskih terena. Ovo je svakako nešto novo i zanimljivo u našem kulturnom životu i ovu pojavu treba pozdraviti. Pogotovu, ako se ima na umu njena osnovna namera: proširenje kruga čitalaca. Koliko će ovakav metod izlaženja »Republike«, odgovoriti svom zadatku najbolje će pokazati bliska budućnost. List je bogato ilustrovan i tehnički vrlo dobro opremljen.

* * *

Stvaranje broj 1

KARAKTERISTIČNA za ovaj broj je proza Radoslava Rotkovića i Sretena Asanovića. Prozom su zastupljeni još Veljko Martinović i Risto Trifković. Svoje stihove u ovom broju objavili su Nikola Drenovac, Vladimir Čerkez, Milo Kralj, Ivo Ladika, Branko Banjević (koji ima neke latentne oporosti i čvrstine) Tadija Đorđević i Đuro Mašanović. Stvaranje još donosi stihove savremenih kanadskih pesnika u prevodu Vladete Košutića, zatim esej Servuda Andersena »O realizmu« koji je možda malo i suviše subjektivan i ne sa tako određenim krajnjim zaključcima. U veoma bogatom feljtonskom delu ovoga broja ističu se svojim kvalitetima članak Branka Prnjata »O sadržaju i psihološkoj osnovi jedne knjige Andrićevih pripovedaka« i recenzija Sretena Perovića na poeziju Nikole Drenovca. L.

* * *

Književnost broj 3

ONO što ovaj broj čini izuzetno zanimljivim sva kako je drama O. E. Meriné »Nevidljiva kapija«. To je jedna fina, ironična slika ljudi sakupljenih sa svih strana, nošenih jednom jedinom željom da odu nekuda, gde, ni njima nije jasno, da prođu neku nevidljivu kapiju da bi pobegli najverovatnije sami od sebe. Tu je uhvaćen neki prizvuk nesigurnosti i neverice tako logičan ovom veku. Prozom je zastupljena Svetlana Velmar-Janković. Odlomak iz romana koji je ovom prilikom objavila još jednom potvrđuje njen očigledan smisao za atmosferu i lirske suptilnosti. Esej Ero sa Sekvija veoma je iscrpan i zanimljiv. Kroz njega stiče se veoma jasna i ubedljiva slika o stvaranju Frančeska Jovine. Poezijom su zastupljeni Vladan Desnica, Borislav Radović i Božidar Timotijević. Soneti Borislava Radovića govore o naporu jednog pesnika da nađe put do najčistijeg izraza, da svoje emocije i opservacije izrazi i stavi u jedan kristalno jasan oblik. On je bez ikakve sumnje to uspeo da ostvari. Stihovi Božidara Timotijevića kao i uvek pomalo setni i ironični nose jedno tiho razračunavanje sa samim sobom i neku svetlost čoveka koji govori istinu. Pesma Vladana Desnice obojena nekim nejasnim slutnjama i zanimljivija po svom tretmanu nego motivu. U rubrici »Književna svedočanstva« Lav Zaharov piše o uticaju ruskih pesnika na poeziju Vojislava Ilića. U beleškama su zastupljeni M. I. Bandić, M. Protić i drugi. V. L.

IZ STARIH DANA

DEČAK DOSTOJEVSKI

FEDOR je bio zatvoren i bojažljiv dečko. Nije imao lepo ponašanje, ni novca, ni plemstva. Kada je došao u školu, njegovi drugovi su ga dočekali ismevanjem. Dotada je u porodici važio kao živo i smelo dete i baš tu živost su mu često prebacivali. On je vodio sve igre, razvijao svoju živu maštu i svoj vatreni temperamenat. Povukao se u sebe, u kontaktu sa dotle nepoznatom sredinom.

Njegov školski drug Trutovski, koji je kasnije postao član Akademije i poznati slikar, seća se da je on oko 1838 godine bio mršav, da je nosio odelo koje je na njemu stajalo kao neki džak, da je bio veoma povučen, ali da se pod tom povučenošću nekad mogla osetiti njegova dobrota. Bio je često smešan: smešan za te sinove plemića koji su sa 17 godina već u naručju kmetovskih ćerki ili petrogradskih prostitutki naučio šta je ljubav! A Fedor je bio veštiji kada bi govorio o Puškinu (posle smrti pesnika zatražio je od oca dozvolu da nosi crninu), o Šileru, o velikim istoriskim ličnostima. Samo dva ili tri njegova intimna prijatelja su znala da se iza te prividne hladnoće krije strasna priroda.

Već u to doba on se isticao svojim oduševljenim idealizmom i svojom bolećivom prirodom. Nije znao kako da se drži i bio je jako zbunjen u ženskom društvu, te je zbog toga i bežao od sveta. Priča se da je prvih meseci 1840 godine, za vreme jedne večere [illegible] ijelgorodskih, pao u nesvest, kada su stavili tada čuvenoj lepotici gospodi [illegible]. Možda je to bila posledica jedne [illegible] kriza (o kojima će još biti reči). [illegible]io zreo za život? Međutim, »ži[illegible]deo, jer je on u to doba sa[illegible]a.

[illegible]u ženu, Fedorov otac, [illegible]vukao se u penziju i živeo na selu, da bi se približio nekoj Katarini Aleksandrovnoj, koja je kod njega radila u Moskvi. Na selu je pijančio, bičevao seljake zbog najmanje sitnice i dobijao napade histerične ljutine. A seljaci su ga mrzeli. I uleto 1839 godine nekoliko kmetova Dostojevskog—oca, koje je ovaj ogavno uvredio, baciše se na njega i ubiše ga. Kada vlasti dođoše na lice mesta, seljaci ih verovatno podmitiše, te u izveštaj uđe da je doktor umro od srčanog napada. Čitava afera je na taj način bila ugušena, ali se istina nije ipak mogla sakriti od rođaka i suseda.

leo smrt svoga oca zbog toga što je ovaj izneverio njegovu voljenu majku i da, pošto se ta želja ostvarila, on doživljava strah i osećanje greha i pokajanja. Tako frojdovska škola Edipovim kompleksom objašnjava ne samo masohizam Dostojevskog i njegovo prihvatanje patnje, već i njegov revolt protiv svih vrsta vlasti. Fedor ili njegovi junaci su se borili protiv boga oca i protiv maloga oca cara! Frojdovci objašnjavaju da se sve unutrašnje suprotnosti kod Dostojevskog, njegovo osciliranje između socijalizma i konzervativizma, između ateizma i vere u boga imaju svog korena u tom psihološkom udaru. I tako Dostojevski — nesvestan oceubica — postaje vremenom veran sin prestola i oltara: on se nesvesno trudi da pobedi svoje lične naklonosti.

Zar u tom pogledu nije interesantno da se njegov najkompleksniji i najdublji roman »Braća Karamazovi« vrti oko te teme oceubistva? Zar nije interesantno da se čitavo delo Dostojevskog posvećuje problemima »Zločina i kazne« u najrazličitijim oblicima? Ma kako ocenili ovu primenu teorija psihoanalitičara, ne bi trebalo objašnjavati samo Edipovim kompleksom revolt i sve suprotnosti Dostojevskog. Ideološko i psihološko bogatstvo ličnosti Dostojevskog ne može se iscrpsti frojdovskim šemama i pored interesantnih primedbi Frojda i njegovih učenika o unutrašnjim sukobima čoveka i pisca.

Frojd, dakle, smatra da je nemogućnost da reši ili da se oslobodi Edipovog kompleksa imala za posledicu epilepsiju. Za vreme svojih epileptičnih kriza, Dostojevski je, po svojim sopstvenim zabeleškama, patio od osećanja krivice; zatim su dolazili trenuci neizrecive sreće i najzad je gubio pamćenje i padao u nesvest. Na te činjenice se oslanja Frojd da bi povezao epilepsiju kod Dostojevskog sa potajnim oceubilačkim željama. Jedan od najsigurnijih svedoka života velikog pisca, njegova ćerka, piše da je »po pričanju u našoj porodici prva epileptična kriza došla kada je Dostojevski čuo za smrt svoga oca«. Međutim, ovo niukom slučaju ne potvrđuju prijatelji Dostojevskog, pa čak ni lekar kod koga je jedno vreme Dostojevski odlazio. Najveći broj svedočanstava iz toga doba govori o pojavi epileptičnih kriza tek u doba hapšenja i izgnanstva piščeva. Što se, pak, tiče izvesnih izvora koji tvrde da su »seljaci raskomadali staroga Dostojevskog u prisustvu sopstvenog sina« oni su proizvod mašte. Fedor se u tom trenutku nalazio na stotine kilometara od mesta na kome se događaj odigrao.

Iz intimnog života F. M. Dostojevskog

28 januara 1881 godine umro je Fedor Mihailović Dostojevski. Još za njegova života, a naročito posle njegove smrti, veliki broj biografa izneo je različite sudove o toj genijalnoj i toliko kontraverznoj ličnosti. »Književne novine« će u nastavcima objaviti nekoliko malo poznatih detalja iz intimnog života pisca »Kockara«, »Idiota«, »Braće Karamazovih«...

PRVI KNJIŽEVNI USPEH

POŠTO se povukao iz vojske u činu potporučnika, Dostojevski je počeo da se bavi isključivo književnošću i da od nje živi. O njegovom povlačenju iz vojske kružila je sledeća pričica: — septembra 1844 godine, pošto se već godinu dana nalazio u odeljenju za izradu karata u vojsci, jedna od njegovih karata je dopala u ruke cara Nikolaja I. Pričalo se da je ovaj napisao: »Koji li je idiot napravio ovu kartu?«. Po običaju careve reči su bile zakon. A Dostojevski je, uvređen, zatražio penziju. Njegova molba bila je uslišena, ali i pored pomnog istraživanja nikad nije više nađena karta na kojoj je car napisao svoju primedbu. Postoji verzija da je karta zajedno sa primedbom uništena kada je Dostojevski postao slavan pisac.

F. M. Dostojevski

Težak je bio život profesionalnog književnika bez imena. Dostojevski je zimi patio od nazeba — u sobi nije ložio, jer nije imao dovoljno novca za drvo. Grejao se u krčmama, gde je sate provodio u društvu otpuštenih činovnika, pijanica, varalica i uopšte sumnjivih lica i jednog i drugog pola. Dostojevski nije pio, jer je loše podnosio alkohol. Uglavnom se držao vina i piva i to u manjim količinama. Izgleda da nije obraćao veliku pažnju na ishranu, mada je veoma voleo slatkiše. Međutim, u to doba isticao se mršavošću i bolesnim izgledom. Bio je sujeveran i poklanjao mnogo pažnje raznim znacima, simbolima, svedočanstvima i proročanstvima. Posećivao je vračare i živeo u strahu da će pasti u letargiju i biti živ zakopan.

D. N.

KRITIKA

IZMEDJU DOBRA I ZLA

Mihailo Lalić: »Raskid«, Narodna knjiga, Cetinje 1955

Tanasije MLADENOVIĆ

U OVOM svom, po redu trećem, romanu, Mihailo Lalić daje još jednu varijaciju duboke i ponorne melodije, započete u njegovim ranijim knjigama »Svadba« i »Zlo proljeće«. Sva u tamnim bojama, sva molska i prožeta jakim osećanjem tragike ljudskog bitisanja i ljudskog batrganja pod zvezdama, ova melodija izvire kao ponornica iz jednog gusto pisanog teksta, obilno natopljenog oporom poezijom smrti i stradanja. Čovek u Revoluciji i Revolucija u čoveku (njeno odjekivanje i prelamanje u ljudskoj psihi), rat i ratna divljanja kao takvi, — to je potka na kojoj Lalić gradi svoj pledoaje za čoveka i čovečnost, za humane odnose, za minimum ljudskog i u neljudskim uslovima i odnosima.

Jedna neobičajena nota u našoj ratnoj literaturi prožima prozu Mihaila Lalića. Kažu za nju da je mračna, pesimistička, da je sva od ponavljanja, da je variranje večito iste lamentacije o izgubljenosti u vrtlozima velikog društvenog prevrata i prevratničkih sudara, da je zasnovana (sva) na ličnom udesu pisca i da je, otprilike, sračunata da opravda taj udes. Izgleda kao da pisac polemiše, ne bi li ispravio nepravdu koja mu je svojevremeno učinjena. Po takvima, njegovo je delo isključivo potčinjeno tom zahtevu. No, i kad bi sve ovo bilo tačno, a samo je delimično tako, materija koju Lalić obrađuje u svojim romanima, i naročito u ovom poslednjem, mora da je uveliko prerasla početnu piščevu nameru i zamisao kad čitalac, tek tu i tamo, oseti neravnine i rapavosti »teze«.

Pisac kova Mihaila Lalića, koji je strasno angažovan u borbi za istinu, nije mogao da ne kaže surovo iskrenu reč o svim svojim izmišljenim i neizmišljenim junacima, pa i o samom sebi, ukoliko se pretpostavi da je Niko Doselić, glavna ličnost u romanu »Raskid«, sâm autor. Ali Doselić i jeste i nije pisac ove knjige. Lični doživljaj ili autobiografski podatak, pa i više takvih doživljaja i podataka, pa i cela *jedna ličnost, i niz ličnosti*, nikada nisu, niti mogu biti, ako se radi o istinskom umetničkom transponovanju njihovog unutrašnjeg i spoljnog sklopa i izgleda, — proste i fotografske kopije stvarnosti. Svako umetničko delo je, u ovom ili onom smislu, u krajnjoj liniji autobiografsko, pa tu staru istinu ne treba više ni dokazivati. Doselić nije ni ulepšan, ni idealizovan. Njegov »slučaj« — predaja četnicima u okolnostima kad je ostao potpuno bez veza, bez oružja, prepušten samom sebi na terenu kojim je neprijatelj sasvim ovladao, a to će reći i bez ikakve podrške stanovništva i dojučerašnjih simpatizera oslobodilačkog pokreta, u atmosferi opšteg terora i straha — isto tako nije idealizovan, a ni izmišljen, ili »odbranaški« naknadno iskontruisan. Kroz Doselića, naslikanog kompleksno i neuprošćeno, kroz njegova unutarnja saglêdanja ljudi iz događaja u revoluciji i oko revolucije, saglêdaju se i mnogi problemi dosad nefiksirani u našoj literaturi.

Tragika čoveka, verujućeg čoveka — i čak dogmatičarski verujućeg čoveka, — koji je zbog takvog svog revolucionarnog vaspitanja u stanju da idealizuje i svet svojih ideja i ljude-nosioce tih ideja, zahvaćena je u svoj svojoj punoći i slojevitosti u »Raskidu«. Pesimizam koji boji stranice ove knjige i daje ton svim reminiscencijama (pa i postupcima) glavnog junaka, samo reljefnije i plastičnije otkriva pravu dubinu ljudskog pada u sukobu s nekim vidovima stvarnosti; međutim, on istovremeno otkriva, u punoj svetlosti, i problem čoveka u revoluciji, njegove sudbine, njegovih metamorfoza i, ako nije banalno rečeno, njegove duše.

Uprošćena slika revolucije, kakva se često daje, teško da može stati u okvir mnogih odeljaka i poglavlja Lalićevog romana. Ni glavna ličnost Doselić, ni Vujo Drenković koji od trinaestojulskog ustanika, iz inata, postaje četnik i, kasnije, opet iz inadžiluka, pustog prkosa i svog unutarnjeg osećanja pravde i poštenja, ponovo partizan; ni Crni, taj pustolov po rođenju: ni Šumić, vedri, oprezni i okretni Šumić, — nijedan od ovih likova Lalićevih nije neistinit i neživotan. Tu gotovih šema nema nigde. Likovi revolucionara, ljudi iz revolucije, dati su u ovom romanu u jednom drukčijem osvetljenju, u jednoj drukčijoj i neuobičajenoj projekciji. »Raskid« je istinita knjiga o jednom tragičnom udesu, ali i kritika svega onog što je bilo lažno i knjiško u redo-

Lalić

vima revolucionara. U mnogim delovima knjige oseća se da pisac govori alegorično. Kada, naprimer, piše o Zlu i o tome kako čoveka zlo zlu predaje, zatim o Carstvu Slobode, pa i o večitom snu Doselićevom, o susretu s Minjom Zatarićem, tim idealom komuniste iz njegove mladosti, o Planini koja svuda deluje kao nedohvatni simbol (valjda slobode i slobodnog života), — svuda izbija taj dah alegorije. Međutim, stvarnost je, ipak, probila sve okvire, snaga stvarnih činjenica iz života nadvladala je i prevazišla potpuno i ovu autorovu težnju. Iako jako naglašena i stavljena sasvim u prvi plan, Doselićeva ličnost se ne može izdvojiti iz opšteg zbivanja. Njegova tragika i sudbina utkivaju se u sudbinu i tragiku čitavog jednog kolektiva zatočenika, prezrenih, uniženih i uvređenih ljudi, svedenih na animalno bitisanje.

Poezija u romanu »Raskid« ne izvire isključivo iz već dobro poznatog Lalićevog jezika i njegove krepke rečenice, nego, još i više, iz vanredno uspelog slikanja ambijenta i pejzaža u kojem se zbivanje odigrava. Retko koji naš pisac nosi u sebi takvo osećanje prirode i smisao da ga, u jezgrovitim i slikovitim rečenicama, kaže kao Lalić. U njegovoj prozi priroda je funkcionalna. Ona je »lice« za sebe koje igra određenu ulogu u opšteljudskoj drami.

Lalić je u romanu »Raskid« pokazao da je i u metodološkom pogledu usvojio izvesne novine savremenog romana. U nekim partijama svoje knjige on je domašio one tekovine koje su već postale siguran put do otkrivanja novih dimenzija u svetu umetnosti, i bez kojih se moderan prozni pisac ne može više ni zamisliti. Sama kompozicija romana, prelaz iz mirnog i skoro objektivističkog načina iznošenja događaja u prvom delu knjige na zadihano pripovedanje u prvom licu, u drugom delu, zatim interpoliranje unutrašnjeg monologa na mnogim mestima — jasno pokazuje da je metod umnogome uticao na samu formu dela.

To što kritika, izuzev dvatri napisa, nije ovo uočila i što je, uopšte govoreći, uglavnom previdela i stvarne i potencijalne vrednosti Lalićevog romana, pitanje je za sebe. Piscu je prigovoreno da mu je knjiga opterećena hroničarskim elementima i da boluje od potpunog otsustva humora. Hroničarski karakter nekih partija u romanu je nesumnjiv ali i to je, izgleda, više rezultat piščeve žurbe nego nemoći inspiracije. A što se tiče humora, makako to zvučalo paradoksalno, u Lalićevoj prozi ga ima. Samo to nikako nije, niti bi mogao biti po samoj prirodi stvari, humor jednog Sremca ili Nušića.

Na crnom platnu Lalićeve proze, nabijene ekrazitom ljudske patnje, ocrtava se nešto čemu bi najbolje odgovarao naziv crni humor. Čovek i u patnji i u smrtnoj opasnosti zna i ume da se šali. Ta šala sa smrću, te tamne igre ljudskog duha u trenucima kad bi im, po takozvanoj zdravoj logici, najmanje bilo mesta, daju vanrednu punoću romanu »Raskid«.

Ovim romanom Mihailo Lalić je pokrenuo i mnoga moralna pitanja, ne zapadajući u izlišna i nepotrebna moralisanja koja obično ničemu ne vode. Lalić obrađuje materiju u nekoliko dimenzija. Čovek je prepolovljen, raspolućen između Dobra i Zla. Njegovi ideali i ideje često se, u sukobu sa stvarnim životom ili sa nastranostima i negativnim pojavama u životu, pretvaraju u doktrinarstvo. Gde je granica između istinskog i revolucionarnog idealizma (revolucionarne idejnosti) i doktrinarstva? Šta je razlog da do juče dobar komunist i revolucionar postaje, sticajem raznih okolnosti, okoreli doktrinar koji se, objektivno i bez obzira na svoje subjektivne želje, okreće protivu života? U čemu je mera čoveka i mera života? Sva ova pitanja, i još mnoga druga, pokušao je da razreši ovaj roman.

Odlika dobre literature je, između ostalog, da navodi na razmišljanje. Da je Lalićev misaoni »Raskid« objavljen negde na Zapadu, dobio bi aplauz kritike već i zbog samog postavljanja dosad nepostavljenih i neobrađenih problema, akamoli zbog svojih drugih nesumnjivih kvaliteta. Kod nas je naišao, najblaže rečeno, na nerazumevanje. Utoliko bolje i po delo i po pisca: budućnost je na njihovoj strani.

Rastko kao slikar

(Uz »Prosvetino« izdanje »Afrike«)

MOŽDA nije dovoljno poznato u kolikoj je meri Rastko Petrović bio slikar. Svakako da je on u sebi više voleo književnika i poetu — ali da je bio pošao ovim drugim putem verovatno da ne bi mnogo zaostao iza svoje sestre Nadeždе. Nadežda je imala školu i cela se angažovala u slikarstvu. Rastko slikarske škole nije imao (a za zanat je škola neophodna) niti se htio više angažovati u slikarstvu. Nikada nije imao slikarskog pribora, čak ni zaoštrene olovke — ali nikada mu ruka nije mirovala: uz razgovor, bacao je male emocije na hartiju. Nisu to bile skice, to su uvek bile (makako ovlašne) studije. Konstrukciju (akta, predmeta) je mrzeo. Nikada to nije bila ilustracija. Uvek ista emocija, koja se inače kristalizovala kroz pisani oblik, a ovde je transponovao grafički. Ali je emocija (velika ili mala — svejedno) bila ono glavno: »Nije važna umetnost — važna je emocija«.

Cenio je Rodenov crtež, povučen ovlaš linijom (cenio je samo liniju koja živi svojim sopstvenim životom i bez obzira na ono šta pretstavlja — sam, pak, liniju ni konturu nije upotrebljavao) i još više, takav crtež ovlaš preliven mrljom prozirne boje — a ponajviše Sezanov akvarel. Celu svoju »Afriku« aluminirao je na jednom primerku, preko slova teksta, plavilom širokih reka, tamnim telima i nebom — gde je nebo, i nedotaknuto, postajalo slikan deo slika u odnosu na ostale delove. I sve to olovčicama u boji koje su mu se zadesile pod rukom. Tako je i sve nepotpuno uokvireno i određeno (i baš time potpuno određeno), ipak čvrsta »slika« (»slika ne fiksira deo prirode, ona je jedna nova realnost za sebe«). Tako je radio čak i kad je hteo nešto sasvim verno da zabeleži — naprimer, anđela sa portreta Studenice.

Rastko Petrović (Snimio V. M. Jovanović)

Nije lako crtao, upravo »slikao«, jer je i njegova grafika sugerirala boju (kao što lako nije ni pisao). Nije bio lako zadovoljan sobom.

Bilo je od njega nekih čudnih kompozicija srednjovekovnih anđela sa fresaka, koji sleću sa svih strana kao Šagalovi, izbijajući i zkrupnih očiju jedan drugome; gusto protkani u ornamentalan ćilim. Ostavio je i drvoreze »Otkrovenje«, više finih portreta olovkom ili akvarelom bez olovke.

Nešto je rastureno, nešto propalo u ratu.

Duhom je bio ekstreman (njegovo je parisko društvo crtalo Mona Lizi brkove i uz vikivalo »treba li spaliti Luvr?«) Ali se divio velikim majstorima prošlosti. Ne svima, već veoma malom broju njih. Kada je po muzejima prolazio pored ostalih zatvarao je oči. Možda je bio najbolji poznavalac pravih vrednosti slikarstva uopšte, kod nas.

Pre tridesetak godina je je po selima tada nepristupačne Drenice i Rugove, slikao lica seljaka, a zatim im davao olovku i četkicu natopljenu bojom, i ekstazirao se kad bi oni pretstavili njegov profil, sa jednim okom na mestu a sa drugim (pošto čovek mora imati dva oka) u vazduhu, ispred nosa.

Doživljavao je i kubizam i Pikaso-a i dadaizam na samome izvoru, onda kada je to ključalo tamo. Da je živ, sasvim sigurno da bi za današnju »apstraktnost« rekao da je »pompierizam«.

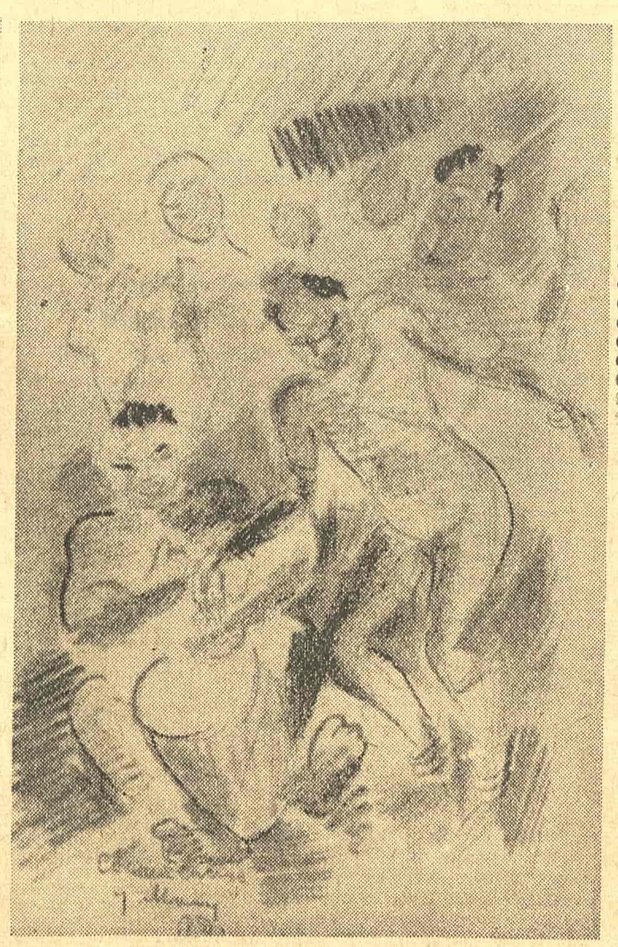
Uvek je bio daleko ispred svih.

A. D.

* *

Dva crteža Rastka Petrovića

Mej iz plemena Baule trudi se da moj put bude ugodan



Kovači Sikasoa i ljubav crnih naroda

Eros SEKVI

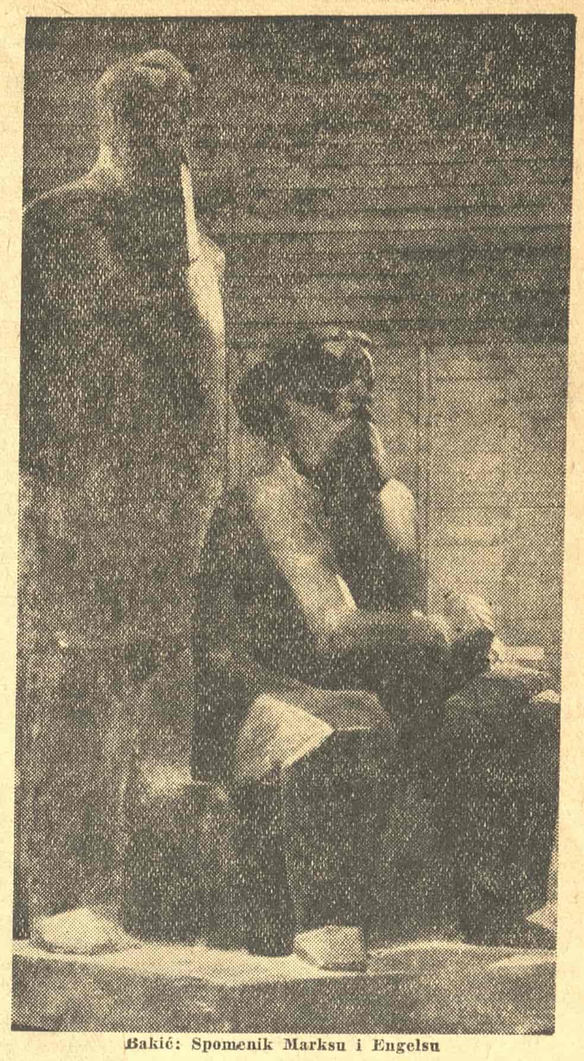
Umetnička prekretnica Alberta Moravija

Povodom knjige »Trenutak savesti«

KADA se čita obilan pripovedački rad Alberta Moravije dobija se jasan utisak da on, koji je Rimljanin po rođenju i živi u Rimu, nije odužio sinovlji dug ovom gradu: ličnosti iz njegovih romana zagađuju svojom moralnom truleži kuće prestonice, kruže njenim ulicama, napuštaju ih i ponovo se u njih vraćaju. Ali Rim je za njih prigodna a ne neophodna pozornica. Uostalom, do sada je Moravija iznosio na videlo pokvarenost buržoazije dok je svet iz naroda imao u njegovom pričanju uzgredno i trenutno prisustvo. Niti je pak ličnost Rimljanke, žene iz naroda, dovoljan dokaz da dokaže suprotno od onoga što smo rekli, pre svega zato što je njeno iskonsko zdravlje zapahnuto istim otrovnim dahom kojim odišu građanske ličnosti ostalih romana.

Moglo bi se pomenuti ono što je rekao Antonio Gramši o nacionalnom karakteru italijanske buržoazije: citat bi odlično poslužio kao opravdanje za nevezivanje Moravijinih ličnosti za jedno mesto. Isto tako logična bi bila činjenica da je Moravija najzad stvorio čisto rimsku sredinu pošto se dao na slikanje malog siromašnog čoveka prestonice. Ovo što smo rekli upravo važi za knjigu koju je pisac štampao prošle godine pod naslovom »Rimske pripovetke« (izdavač Bompiani, Milano, 1954). Reč je o knjizi od 440 strana, koja sadrži 61 kratku priču, čije su sve ličnosti uzete iz siromašnih kvartova Rima, iz starih kuća s one stra-

(Nastavak na 4 strani)



Bakić: Spomenik Marksu i Engelsu

DO GLAVE U SMRTI...

Vojinu BAKIĆU

I

Do glave u smrti,
do nokata u rastajanju,
prisustvo tog života živoga.

Sagorjeli plamen vatre
brat je dječacima, čistim i blijedim,
smijeh rumen njegov odazivlje se obrazima.

Pakao snova, tamna ulica nerečenog,
zdvojnost, što nijemim krikom na koljena pada,
oznojeno čelo čovjeka, prepuno saznanja.

Svakoga trenutka pohode nas mrtvi,
mrtvi, što su živi i oni mrtvi zauvijek,
pružaju ruke lanene, pune modrila samoće.

Kuća očinska, zaboravljeni vrtovi djetinjstva,
nijemi pogled riba, lelujavo lišće u drveću,
zaprepašten noćni luk zaborava.

Do glave u smrti,
do nokata u vječnom rastajanju,
prisustvo tog života živoga.

Sve je to uvijek, sve toliko danas. Novo.

II

S ramena mu glava odletjela,
ptice mu iskljuvale bijele, nježne ruke,
tu je žudnju satvorio 12 XII 1950.

Obline. Obline. Kući kuću njedara na suncu,
u šaci se modro rastvorilo,
tamne se vode razgorjele.

Cvjetovi se šapata zaljuljali u njemu,
tko to glasno rida kraj njega?
Taj šum. Ta nebeska tišina u čulima.

Tisuće očiju njegovih samo jedno vide,
ponori, razlupani satovi, očekuju časak dlanova,
jedini, radoznali trenutak sanjanja.

O, kako je bjelina modra, a rumen bijela!
Crnina mu svjetlosti obavila vid,
sve mu ptice poumirale na usnama.

Oto ŠOLC

*

Posle plamena

Tragedija koja je nedavno zadesila zagrebačke umetnike Vojina Bakića, Kostu Angeli-Radovanija, Velibora Mačukatina, Rudolfa Ivankovića i Frana Baće, duboko nas je uzbudila: nenadni požar izbio je u umetničkom ateljeu u ulici Gorana Kovačića u Zagrebu i tom prilikom je izgorelo blizu hiljadu vajarskih i slikarskih radova. Među izgorelim radovima nalaze se i neka vrlo poznata umetnička dela. Samo je Vojin Bakić izgubio »Zmaja«, spomenik za Valjevo, koji je radio tri godine, i spomenik Marksu i Engelsu. (Na slici gore Vojin Bakić na zgarištu. Pred njim su ostaci njegovog »Zmaja«).

(Nastavak sa 3 str.)

ne Tibra, s periferije i iz kampanje Romane.

U »Rimskim pripovetkama« trulež buržoazije ostaje po strani zaudarajući kao leš koji živi izvan narodnih masa i pojavljuje se samo kao spoljni elemenat suštine ovih priča. Građanske ličnosti iz prethodnih romana i pripovedaka bile su sve, skoro bez izuzetka, odvratni nosioci zla koje se ne nalazi samo u njihovom shvatanju morala, nego im se neotklonjivo upilo u srž kičmenog stuba. Ličnosti iz »Rimskih pripovedaka« ne teže, kao protagonisti, ni dobru ni zlu. To su sitni ljudi i žene iz naroda u kojima se dobro i zlo dopunjuju u nagonskom smenjivanju dobrih i rđavih dela, kojima diktira određena sklonost ili, što je važno, moralna pokvarenost, nego ih nameću prilike i borba za opstanak. To su žive i stvarne ličnosti narodski najčistijeg Rima.

Život siromašnog sveta je protkan skromnim težnjama i vođen pre svega nuždom koja skoro uvek ide do samih granica gladi. Vekovno praznoverje i stvarno bezverje, ljubav i mržnja, egoizam i širokogrudost bez ikakvog računa (čak i bez želje da osigura sebi mesto u raju), skučene nade i razočarenja primljena s pomirenošću treniranom hiljadugodišnjim patnjama, neznanje i drevna mitska trezvenost, bezazlena nasilja, nezaslužene ništavne slave: to je građa od koje su sačinjene »Rimske pripovetke«.

OVE priče su ustvari brze i sočne crtice o životu najnižih slojeva Rima. Ulice, kuće, vrtovi, polja, krčme, stepeništa palata i vlažni podrumi, prepuni tramvaji, plaže, bezizrazno lice mase; svetlosti koje se stalno menjaju, zore, podneva, noći i žege, omorine, i dosadne kiše čine neophodnu i potpunu pozadinu iz koje izbija sitna i raznolika gomila Moravijinih ličnosti. Crtice teku s lakoćom bez padova ritma i bez preteranih ukrasa, — savršenstvom [illegible]oljenog jezika — na koji nas je Moravija navikao.

Alberto Moravia

To je tipično moravijinsko pričanje. Dovoljna su dva reda, dovoljan je početak pripovetke da bismo otkrili, bez imalo dvoumljenja, pot[illegible] umetnika. Ipak ima tu nečeg novog i neuobičajenog: očevidna simpatija prema tom bednom i širokogrudom svetu sitnog rimskog čoveka. Već je utvrđeno da prvobitne izvore Moravijine umetnosti treba tražiti u realističkoj tradiciji italijanske pripovedačke proze i da, ni u njegovom slučaju nije moguće prekinuti onu jedinstvenu nit koja se pruža od verizma Đovani Verge sve do naših dana. Čak i Vergina »bezličnost« kao da se ponovo rodila u objektivnosti s kojom je Moravija stvarno nemilosrdnu oštricu svoje analize građanskog društva a da pritom nikada nije istakao svoj eksplicitan sud. Po svemu sudeći, A. Moravija izgleda da je brižljivo izbegavao tretiranje tema iz kojih bi neizbežno mogla da izbije njegova simpatija i njegova solidarnost sa bilo kojim društvenim staležom. Moravija je, počev od prvog svog romana iz mladosti (»Ravnodušni«, 1929) do poslednjih dela, iznosio na videlo najcrniju stranu jednog trulog društva, ne pokazujući nikada težnju za moralisanjem. I »Rimljanka« (1947), iako je napisana s očiglednom piščevom simpatijom prema glavnoj ličnosti romana, devojci iz naroda, i osvetljava krajičak građanskog društva, ne pokazuje moralističke tendencije. Ovaj roman zbunjuje manje pronicljive čitaoce i ostavlja ih u neizvesnosti o svom etičkom značenju. Često se čuju mišljenja puna gnušenja prema Moravijinim delima, i to čak i od strane dobronamernih koji, mada nisu svesni toga, tako samo podržavaju odbranu onih koji pripadaju društvenim slojevima osuđenim u knjigama ovog pisca. (Smemo li da zaboravimo da je Vatikan uvrstio Moravijina dela u »Spisak zabranjenih knjiga«?)

Ali, čitalac »Rimskih pripovedaka« moći će da sretne ne samo junake zla, nego isto tako i protagoniste dobra. Ovde se čak nalaze otvoreno izražena mišljenja o moralu, a kritika bogatog društva i samog vladajućeg sistema proističe jasno i iz protivstavljanja siromašnog sveta pretstavnicima privilegovanog društva.

TRENUTAK nove savesti? Znači li to, možda, da je Moravija krenuo da traži konstruktivnu savest da on, posle nemilosrdnog ali objektivističkog iznošenja društvenog zla, najzad izgovara svoju reč kritike? Bilo bi smelo tvrditi da postoji ovakva otvorena namera Alberta Moravije, utoliko više što on nikada nije porekao svoje tvrđenje da je umetnost imuna »etičkom cilju«.

»Velika umetnost, — izjavio je on još 1945, zahteva racionalan, tanani san o apsolutnoj autonomiji same umetnosti«.

Ali, bez obzira na ovaj program Alberta Moravije, ostaje činjenica da iz svakog umetničkog dela izviru elementi, dok apsolutni imunitet umetnosti prema takvim elementima ostaje samo »san« umetnika. A etičke elemente Moravijine umetnosti nije teško uočiti. Dosad smo u njegovim knjigama nailazili na čvrstu neumoljivu volju hirurga opakih tumora; sada, međutim, nailazimo na novu čovečnu solidarnost, izrazitiju i tužniju, ali manje skeptičnu: nailazimo na optimistički stav prema čoveku, koji izgleda da je potekao iz piščevog susreta sa siromašnim rimskim svetom. Stav koji se, uostalom, ne menja i u poslednjem Moravijinom romanu »Prezir« koji nas vraća u građansku intelektualnu sredinu. »Rimske pripovetke« deluju kao odlučujući trenutak mogućnog zaokreta u Moravijinoj umetnosti. Knjiga koja je izašla (prva), sadrži 61 priču: svaka od njih bi sama po sebi bila po svojoj konciznosti savršen zaplet za roman. To su priče — scenariji koje bi lako mogle šire da se razviju: kada ih čitamo učestvujemo živo u celom jednom kaleidoskopu ličnosti, prisustvujemo projekcijama veoma bogatog i raznolikog niza ljudi i događaja, povezanih istim osećanjem koje kao da poriče etičku »ravnodušnost«.

Hoćete li za to primer? Uzmimo pripovetku s naslovom »Upravo tebi«, priču o ljubavi jednog čistača ulice koji gubi svoju devojku zato što se stidi da joj kaže svoje zanimanje. Navešću odatle samo kratak pasus:

Svašta se priča o đubretu i čistačima. Kažu da niko nije niži od čistača, čak ni prosjak. Neka je i tako. Ali da nema čistača šta bi bilo? To najbolje vidimo za vreme štrajkova čistača: ceo grad je prljav, tužan, pun svakojakih hartija, sa sanducima za đubre koji se presipaju. A najlepše ulice su najprljavije, jer, zna se, bogati prave više đubreta od siromašnih; a po đubretu se može zaključiti kako ko živi. Tih dana, ponavljam, vidi se šta znači čistač i koliko ima važnosti u modernom životu«.

MOLGI bismo nastaviti u tom smislu, navodeći bezbroj primera te vrste! Romolo, Remo, Remiđo, Silvano, Vinčenco, Marineze i Atirio i Cezare, i Pina Emilija i Marčela, svi su ti protagonisti »Rimskih pripovedaka«, živi ljudi i žene, »Rimljani iz Rima«, čija se radnja razvija od Trastevera do Garmadele, Tormaranča, Pratija, i Monteverda, duž ulice Del Muro Torto, ili na ulicama Kasiji, Apiji, Salariji, i koja dopire do Lida di Ostija ili jezera Bračano, zalazi u naselja u steni Monte Marija. I, zaista, čini nam se da udišemo zdraviji vazduh i da nam se pluća šire makar i da prisustvujemo nevinim svađama kojima Rimljani, tužni i siti svega, završavaju u hladnoj atmosferi krčme dan za koji su mislili da će biti dan odmora i radosti.

Možda se Albertu Moraviji, pošto je prešao četrdesetpetu godinu (1957 napuniće pola veka života), već pomalo smučilo, i možda je on, da bi popravio stomak, izašao iz sredine najpokvarenije buržoazije, sišao u Trastevere, pridružio se jednoj grupi pučana i ušao u krčmu s njima, da bi tu zalio svoje pisanje dobrim litrom čistoga Fraskatija?

Eros SEKVI

IZLOG KNJIGA

ISIDORA SEKULIĆ:

GOVOR I JEZIK KULTURNA SMOTRA NARODA

(„Prosveta", Beograd, 1955)

POSLEDNJI odeljak nove knjige Isidore Sekulić, sa naslovom »Nema kraja temi«, o jednom elementu koji je često svraćao njen pogled, o jeziku. A jezik, shvaćen kao večito živa i večito metamorfna materija, i ne zahteva konačne odrednice i maksime. U našim prilikama i našem vremenu ovaj u mnogočemu jedinstven esej svakako je početak diskusije, ako je već osuđen da raspravlja o stvarima kojima nema kraja. Početak je to razgovora koji otskače od uvrežene stupidnosti moglo bi se reći stidnosti ionako retkih stručnih publikacija o jeziku.

Knjiga je podeljena u pet jedro smišljenih i iscrpnih celina. Drugi odeljak, objavljen već jednom u trećoj svesci »Analitičkih trenutaka i tema« osvetljava, na živim primerima teksta i govora, neverovatne mogućnosti srpskog leksičkog blaga. Jezik, poručuje Isidora, nikako nije elemenat od sekundarnog značaja u progresu nacije, niti je, u najboljem slučaju, fundament umetničkog stvaranja; jezik je suština etičke grupacije određenog terena, svestrana formula nacionalnog duha i karaktera. Vrhunac moći ili nemoći jezika očituje se u poeziji. Zbog toga je poetsko stvaranje Isidori često dobrodošlo za prokušavanje zvuka i odjeka govora, jezika.

Najveći deo knjige govori o problemima prevoda. Ako je jezik jednog naroda njegova neprevodljiva i nezamenljiva suština, kako se tek može prevoditi poezija toga naroda, gde jezik, prevazilazeći sebe, pretstavlja maksimum svih njegovih vidljivih i latentnih potencijala? Sa lepom merom objektivnosti, Isidora iznosi na videlo bezbroj strana toga problema. No makoliko se ona, eksplicitno i razložno, trudi da i pored svega dokaže mogućnost i smisao prevodilačkog akta neotklonjiv je utisak o krajnjoj uzaludnosti toga posla. A zaključak te vrste proizilazi iz onoga što Isidora tako ubedljivo iznosi kao intonaciju govora nezamislivog van geografskih i drugih uslovnosti, onoga što se neodređeno zove govorna izvornost i živa obojenost poetske reči. Taj utisak malo ublažuje primer Anice Savić Rebac, koji deluje ohrabrujuće. Ovim se opet vraćamo na početak razgovora: što je jezička nepobedivost — u smislu prevođenja — veća, to mu je i cena, udeo u poeziji veći. Ovo tim pre kad se misli na naš jezik, koji uporedo sa visokim kvalitetima i mogućnostima, nosi i jednu nesreću, fatalnu skoro, tu staru kob jezika malog naroda.

Ne od juče zapažena briljantnost Isidorinih eseja učiniće ovu knjižicu traženom i proučavanom od svih onih koji se interesuju sudbinom svoga jezika.

M. D.

*

MIRKO BOŽIĆ:

NEISPLAKANI

(„Zora", Zagreb, 1955)

Mirko Božić

OVA zamašna i čvrsto građena romansijerska građevina pretstavlja vidljiv nastavak »Kurlana«, nastavak istorije jednog kamenitog, oporog i ispošćenog kraja seljačke Dalmacije, istorije njenih ljudi kojima je tragika siromaštva i potlačenosti oduzela i onu poslednju lekovitu mogućnost, mogućnost plača. Istinu o neisplakanima. Za razliku od »Kurlana«, čiji je gorki život bio jedno zaista novo svedočanstvo u literaturi, nepomućivano piščevim korekcijama o sutrašnjem hodu njih i njihovih potomaka. »Neisplakani« su upleli u svoje tkivo čitav niz drugih vremenski uslovljenih, ali neseljačkih motiva. Radnja romana se odvija sredinom četrdesetih godina; tu su napredne snage sela i grada: tu insistiranje na sukobljavanju i prožimanju tih polarizovanih sredina; tu i pripreme mladih revolucionara u senci oslobodilačkih podviga španskih demokrata. Međutim, najlepše i najistinitije stranice romana su, ipak, one koje nastavljaju visokostepeno kreiranje tihe, strašne, kurlanske mukotrpnosti i lepote. Piščev idejni stav u tretiranju mladih revolucionara, intelektualaca i mladih radnika, svakako je daleko od famoznih crnobelih površina, ali danas, posle mnogih raščišćenih pitanja, nije isuviše zanimljiv. Božiću-prozaisti i osobenom stilisti to nije smetalo da ostvari i do kraja sprovede napetu dramsku atmosferu, ali Božiću-umetniku je mnogo bliži onaj ambijent čijom kreacijom je pre nekoliko godina i stao u red najboljih naših romansijera.

»Neisplakani« trepte u jednom aktivističkom, životodajnom grču afirmacije života, onog tvrdog, iskonskog, gorštačkog. Onog ljudskog, biološkog skoro. Protagonisti romana, od nesvesnih seljaka do svesnih revolucionara, nose na svojim plećima ogroman teret borenja koje je život, koje će biti život. Objasni jednom čistom, usretsređenom svetlošću, svetlošću kojoj je strano difuzno sagledanje stvari, oni su na pravom putu da dođu do onoga što se zove prirodni, totalni život prirodnog čoveka.

Pisac od elementa, sav »sa ove strane«, pisac koga ne obesanjuju pitanja apsolutnih kategorija života, koji je borac života. Ovim ne impliciramo ni kvalitet ni manu, pošto građa »Neisplakanih« sama za sebe stoji van svega toga kao jedno zaista vredno i zanimljivo ostvarenje u vremenu procvata nacionalnog romana.

M. D.

*

DVA PREVODA ŠEKSPIROVOG HAMLETA

(Sima Pandurović — Živojin Simić i d-r Milan Bogdanović)

PANDUROVIĆEV i Simićev prevod izdala je »Narodna knjiga« na Cetinju, a d-r Bogadovićev štampala je »Matica hrvatska« u Zagrebu. Oba prevoda izašla su u drugom izdanju što svedoči da postoji stalan interes čitalaca za sugestivnu moć tragičnog šekspirovog junaka. Šekspirov Hamlet svakako je jedan od malog broja psiholoških i umetničkih problema, koji je svojom pojavom u svetskoj literaturi izazvao bezbroj polemika, rasprava i tumačenja. Delo je istovremeno do dana današnjeg ostalo predmet najrazličitijih shvatanja, vrlo često i skoro po pravilu, dijametralno suprotnih mišljenja. Ono je jednovremeno snažno uticalo na najrazličitije umove i izazvalo rajrazličitija apercepiranja filosofske, psihološke, etičke i estetske prirode, jednom rečju, u njemu je svaki čovek mogao naći jedan deo samoga sebe. Otkuda ova moć Hamleta? Odgovor bi se mogao naći jedino u njegovoj psihološkoj strukturi: u sintetičkom zahvatu ljudske psihe.

Oba prevoda imaju mnogo više vrlina nego mana. Pandurović i Simić dali su poetičniji tekst, skoro melodičan, maksimalno precizan u iznalaženju odgovarajućih izraza u našem jeziku. Prevod Bogdanovićev je iz 1924 godine (sada ga je za štampu priredio dr. Josip Torbarina) izražajno bogat a manje poetičan, sa dosta krtih reči u kojima smetaju nagomilani suglasnici. Glavna je mana oba prevoda što su prevodioci prilikom rada bili vrlo obazrivi prema ranijim našim prevodima: tamo gde bi izgledalo da su istovetni menjali su reči, a gde bi se učinilo da su slični pravili su inverziju u stihu. Prevod Pandurovića i Simića rađen je na osnovu prevoda Pandurovićevog koga je pre rata izdala Srpska književna zadruga. U poređenju sa onim predratnim, ovaj prevod je mnogo bolji, sasvim veran šekspirovom originalu i pesnički sročen. M. M.

*

ERIH KOŠ:

NAJLEPŠE GODINE

(»Nolit«, 1955 g.)

DRUGA knjiga pripovedaka Eriha Koša, »Najlepše godine«, poseduje jedan relativno širok i bogat dijapazon tematskih interesovanja. Potstaknut sećanjima na minule događaje iz predratnih i ratnih godina, zagledan u neke savremene probleme, on je posao od jednog zaista raznovrsnog, raznorodnog i zanimljivog dokumentacionog materijala, od onoga što se zove bogato životno iskustvo, piscu neophodno. Za mrežu tih interesovanja, za obim i karakter tih samo ispričanih događaja ne može se reći da je oskudna. Ali, Koševa pažnja zadržana je isključivo na suvom podatku, dok je dubljem, stvaralačkijem i prosanjanijem ostvarivanju nametnutih tema pretpostavljena osnovna pismenost i korektnost. Uzbudljive, svakodnevne i nesvakodnevne, teške i lake probleme pisac ne samo da nije digao do najnužnijeg stepena umetničkog kazivanja, već ih je, i pored ispovednog tona i često upotrebljavanog prvog lica, učinio hladnim, knjiškim, nedovoljno ljudskim čak i ako bi se na račun sadržajnosti mogli prevideti mnogi propusti ove proze, nedostatak tople, umetničke, ljudske reči je ono što čitaoca dovodi u nedoumicu, u neko skoro neprijatno, odbojno raspoloženje. U mnogočemu ove priče potsećaju na memoarsku građu bivših ratnika, pisanu za lično zadovoljstvo, bez ikakvih drugih pretenzija. Nedostatak oštrijeg kriterijuma učinio je da u knjigu uđu i neke reportaže koje smo svojevremeno čitali u dnevnoj štampi a koje sa literaturom imaju malo zajedničkog.

U poređenju sa ranijom knjigom Koševih pripovedaka (Vreme: ratno), ova knjiga je svakako slabija. No Koš je pisac koji ima životnog iskustva, koji ima šta da kaže. Poletnijim združenjem mašte, intelekta i zainteresovanijeg poniranja u materiju on jedino može izaći iz neprijatne situacije u koju ga je dovela ova knjiga.

POL VALERI:

DEGA, CRTEŽ, PLES

(»Zora«, Zagreb, 1956)

MEĐU mnogim esejima Pola Valerija, francuskog pesnika i esejiste, čije ime je jedno od najznačajnijih imena nove francuske duhovne istorije, ističe se i ovaj njegov rad o Degau, crtežu i plesu. Čitalac će tu naći zanimljive podatke o životu i delu Dega-a, ali Valeri, kako i sam kaže u uvodu ove svoje male knjige, pisao je više o teoriskim problemima i zadacima savremene umetnosti nego o svome prijatelju Degau.

Njegove stranice o crtežu, o harmoniji, o ritmu, o psihološkom značenju nekih pojava nove umetnosti i, uopšte, nove civilizacije, vanredno su bogate asocijacijama i mogu da posluže, kao osnova, za šire razgovore o tim problemima. One su živa svedočanstva o jednom finom duhu i retkom misliocu.

Ipak, najprimetniji je Valerijev zahtev za »potpunom« umetnošću, za delom univerzalnog duha. Ideal takve umetnosti Valeri pretstavlja, teoretski, kao srećnu sintezu volje, osećajnosti i intelekta, ne određujući ga bliže konkretnim ostvarenjima. Taj ideal, koji je — po njemu — ozbiljno ugrožen delima novih pravaca i škola, Valeri nije precizirao u ovoj knjizi, iako ga je suprotstavio snazi ostvarenih dela vremena, naprimer, kubizma. U delima moderne umetnosti, koja su izrastala iz epohe Valerijeve čuvene »Mlade parke« (1917), ovaj pesnik i esejist, koji je kod klasičara (najviše kod Malerba) i u matematici, našao svoje najsnažnije inspiracije, vidi izraz jednog rastrojenog doba koje je, istina, donelo neke nove vrednosti, ali koje nije kadro za ostvarenje veće, univerzalnije i rafinirane umetnosti. Po njemu, moderna umetnost se služi »šokovima« i pretežno je upućena sensornoj osetljivosti koja je još jedino ostala novom vremenu. Ona ima, dakle, samo neke elemente »potpune« umetnosti, ali ne sve.

Čitalac možda neće da se složi sa Valerijevom ocenom kubizma, sa njegovim tumačenjem promena umetnikovih interesovanja i prosedea, možda se neće pomiriti sa njegovim Demonom menjanja radi menjanja, koji je, kako misli Valeri, osnovna inspiracija stvaranja kroz vekove, — ne mnogo motivisana i prilično ćudljiva. — ali će, čitajući ovu njegovu izvrsno pisanu knjigu, moći da se suoči sa mnogim problemima i sa nekim pitanjima koja su i danas od aktuelnog interesa.

R. K.

*

MIODRAG BULATOVIĆ:

ĐAVOLI DOLAZE

(„Nolit", Beograd, 1956)

BULATOVIĆ se počeo javljati pre tri godine u raznim listovima i časopisima. Njegove priče, ponikle iz jedne svojstvene, čudne atmosfere odmah su bile zapažene od čitalačke publike i kritike. Knjiga pripovedaka »Đavoli dolaze« koja je ovih dana izašla iz štampe, pretstavlja izbor iz uglavnom objavljenih pripovedaka po beogradskim listovima i časopisima.

Knjiga je sastavljena od osam pripovedaka, od kojih dve duže čine veću polovinu knjige. Očito ranjen nekim preuranjenim saznanjem o životu, ovaj mladi prozaista insistira na atmosferama i tipovima uglavnom čudnim i nesvakidašnjim. Reflektor posmatranja kruži po dnu, po šljamu, po siluetama ostavljenim i promašenim. Izvornost i spontanost »Izlaza iz kruga«, »Priče o sreći i nesreći«, priče »Crn« i »Ljubavnika« nedvosmislen su dokaz jednog talentovanog, pravog proznog pisca, pisca britkog i izgrađenog izraza. No put koji su označile te priče, put koji je ona stvarno, nepatvorena istina piščeva, taj revolt shvatljiv i pored prividne nerazumljivosti, kao da je izneveren u ostalim pričama. To prvobitno jezgro opterećenosti i uzaludnih pitanja, taj prvorođeni kristal koji je suština piščeve poruke, nesrećno je, čini nam se, prerastao u karikaturalnost i tendencioznu, deklarativnu poremećenost, u potenciranu izopačenost svake ličnosti, svakog reda i svakog sukoba, u ludilo radi ludila. To su teške reči, prva impresija posle čitanja knjige, ali ih ne treba obilaziti, jer se ovde radi o uistinu talentovanom mladom pripovedaču. Ali i najnebudnijem čitaocu zasmetaće to po svaku cenu koketiranje sa promašenim, »podzemnim genijima«, »najvećim« pesnicima, slikarima i muzičarima, sa jednim ološem koji se vuče i umire, neznano gde, neznano kad.

No i ovakva, knjiga »Đavoli dolaze« lepo je osveženje naše posleratne proze. Nesumnjiva obdarenost Miodraga Bulatovića naći će »izlaz iz kruga«. Jednog kruga o čijoj se sadržini može govoriti na razne načine, ali koja nama mnogo manje smeta od, na izvestan način, sračunatog poigravanja sa njima. M. D.

*

MILIVOJE PEROVIĆ:

GOLEMAŠI

(„Minerva", Beograd, 1956)

OVO je hronika o prvim, primitivnim koracima naše industriske buržoazije, o našim prvim fabrikantima — jučerašnjim seljacima i sitnim trgovcima. Hronika o njihovom trvenju i propadanju u jednom od gradova pomoravske Srbije. (Taj grad nije označen, ali imamo puno razloga da verujemo da se radi o počecima tekstilne industrije u nekadašnjem Leskovcu). Nezajažljivi i do apsurda uprošćeni jednom jedinom strašću, pohlepom za bogaćenjem, dva glavna lika romana, Petar i Stevča, ubrzo silaze sa pozornice izjedeni od te nezasitljivosti, ostavljajući sav svoj imetak na milost i nemilost advokatima, jednom umobolnom nasledniku, jednoj poniženoj i ponižavanoj ženi, jednoj čaršiji.

Ovakva tema, izoštrena sećanjem čoveka u kome je sve to odjeknulo kao deo predanja o onome što nismo videli ali što nam je prethodilo, našla je u Peroviću vernog slikara i upućenog prikazivača malograđanske stihijnosti i malovaroške učmalosti. Doduše, piščev način prilaženja i umetničkog obrazovanja daleko je od toga da bude nov i originalan; njegova vizija prošlosti nije od onih koje iznenađuju i otkrivaju nove svetlosne putanje; prostije rečeno, Perovićeva proza nije nikla iz unutrašnjih, duboko [illegible] pobuda i nespokojnih duševnih atmosfera. Međutim, sve je to nadoknađeno ozbiljnim, studioznim i svestranim sagledavanjem jednog, istoriski vrlo značajnog trenutka iz naše bliže prošlosti. Sve obojeno posebnim jezikom, regionalnim dijalogom, koji je najinteresantnija smelost knjige. Zajedno sa smrću gazda-Stevče Jankovića, »golemaša«, dinamika romana znatno popušta, da bi se pretočila u ravnomerno, sporo, katkad vrlo duhovito i sugestivno poniranje u dušu trećeg junaka, same i ostavljene Dunje.

Perovićev roman obrađuje jedan kraj i jedno vreme koji dosada nisu bili ozbiljnije osvetljavani u literaturi. I pored očigledno skromnih piščevih pretenzija, on će ostati dokumentom koji je za našu mladu kulturnu i društvenu istoriju vrlo značajan, ostaće svedočanstvom nicanja i prvog rasta naše fabričke industrije, naše prve buržoazije.

M. D.

*

VELJKO PETROVIĆ:

ZEMLJA

(„Matica srpska", Novi Sad, 1955)

MATICA srpska otpočela je sa izdavanjem sabranih dela ovog našeg istaknutog pesnika i pripovedača. Od ukupno osam, koliko je predviđeno, dosada su izašle četiri knjige. Solidna tehnička oprema zajedno sa iscrpnom bibliografskom dokumentacijom dovoljan je razlog da pozdravimo ovo lepo oduženje piscu koga je rodila Vojvodina i koji je za nju i o njoj sa toliko ljubavi pisao.

Motivi novela Veljka Petrovića, naročito iz treće i četvrte knjige sabranih dela, uzeti su iz međuratnog života žitorodne Vojvodine, Vojvodine salašarske, kmetovske, ali i one bogataške, raspukle od pretovarenih kola i prepunjenih džakova. Ne bi se moglo reći da je taj kompleksan društveni život posmatran sa nekom jačom pronicljivošću za previranja klasnih suprotnosti, ali je zamenjeno saživljavanjem sa onim sto je večno u ravnom panonskom ogledalu, sa mirisom zemlje i trave, sa neprolaznim; piščeva snaga je najblistavija baš u poimanju i osećanju čulnosti, nevidljive i jače od smrti, kojom je rodna zemlja zauvek oplemenila i svezala paorsku dušu. Novelom »Zemlja« otvorena su vrata objašnjavanju magike rodnih oranica sa grobljima svih predaka u njoj. No i kad opisuje nevojvođanska podneblja, likovi Veljka Petrovića ostaju banatski, bački i sremski, poznati i upoznato njegovi.

O literarnim kvalitetima ovih novela nedozvoljeno je suditi na ovako malom prostoru. Možda

Veljko Petrović

je slobodna, raspojasana, »nadugačka« konverzacija iz ovih novela upravo umetnički veran i dobro pogođen pečat ličnosti i situacija... Ali, jednu osobitu, zemaljsku draž, nešto kao hujanje uzrelog mora žita, osetiće svaki ljubitelj proze koja govori o vojvođanskoj ravnici.

M. D.

*

Dr. MILOŠ N. ĐURIĆ:

SOFOKLOVE TEBANSKE TRAGEDIJE

(»Narodna knjiga«, Cetinje, 1955)

TRI eseja, koja su pre rata objavljena u periodičnim publikacijama, sada su izdata ujedno: Stvarnost i privid u Sofoklovu Caru Edipu, Tajna smrti i groba u Sofoklovu Edipu Kolonskom, Vladarska naredba i nepisani zakon u Sofoklovoj Antigoni. Po dr Đuriću »Car Edip« nije »tragedija sudbine« u onom pravom smislu: da neko stoji prav i zdrav, a nevolja ga bije s desna i s leva. U traženju etičke misli u ovoj tragediji treba poći od uverenja hora, koji kaže »osionost rađa siledžiju«. Namera proročišta, piše dr. Đurić, nije se sastojala u tome da se Edip čuva da ne ubije nekoga ko bi mu mogao biti otac, nego u tome da se on dovine saznanja da uopšte ne treba ubijati. Ali do toga saznanja Edip se nije dovinuo i zato je ubijao...«

U drugom eseju pisac ističe da je, kao Gete u Faustu, tako i Sofokle u Edipu Kolonskom ostavio neku vrstu moralnog zaveštanja govoreći o značaju patnje i o moralnim snagama kojima se ljudsko društvo održava. U trećem eseju razmatrano je etičko učenje Sofoklovo u njegovoj Antigoni. »Svojom tragedijom ulazi Sofokle u problematičkog zadatka države ili, što je jedno te isto, odnosa između politike i etike. Svojim rešenjem on je pripremio zemljište za Platona i Aristotela, u kojih se politika i etika nalaze veoma tesno vezane, i koji su državu smatrali kao »moralnu instituciju« te joj kao cilj odredili — realizaciju pravde«. M. M.

Dr VOJISLAV ĐURIĆ:

SRPSKOHRVATSKA NARODNA EPIKA

(»Narodna prosvjeta«, Sarajevo, 1955)

OVA knjiga, ustvari, nešto je dopunjen predgovor »Antologiji narodnih junačkih pesama« koja je, pre dve godine, izašla u izdanju »Srpske književne zadruge«. Pisac je imao izvanredno zahvalnu građu iz koje je trebalo pronaći karakteristične i umetnički najlepše primere, ali i neobično složen i naporan posao: da razvrsta, naučno obradi i prokomentariše našu narodnu epiku. Za taj rad dr Vojislav Đurić koristio je gotovo svu literaturu na našem i stranim jezicima, a nizom poređenja naše epike sa klasičnim vrednostima drevne Indije, Helade i dr. dao je dokaze svoje erudicije: svestran je, precizan u zaključcima, sugestivan u dokazivanju, a sve to na osnovu obilnog materijala iz raznih književnosti i razdoblja.

Evo jednog zanimljivog odlomka: »...herojsko prevazilaženje ljudskih moći radi pobede čovеštva nad nečoveštvom, upravo, i jeste najdublja suština i najviša lepota naše junačke poezije. Gete je rekao da je tragična pesma »Zidanje Skadra« primer »varvarskih osećanja«. Sasvim tako može se reći za nekolike druge naše pesme (naprimer, »Sestra Leke kapetana«, »Marko Kraljević i kći kralja arapskoga«), jer je naš narodni pesnik — u svirepim uslovima života — umeo, pokašto (samo pokašto), da se oduševljava i svirepim postupcima svojih junaka. A »Zidanje Skadra« je, ustvari najžešća osuda varvarskih osećanja i sjajna afirmacija najplemenitijih pobuda: da čovek utiče na život i posle svoje smrti, da ga goni napred, da ga upija mrtvim očima i da ga napaja mrtvim dojkama. Ista pobuda gonila je smrtno ranjenog Momčila da svome ubici uputi one nadmoćne, ljudske i junačke reči...«

M. M.

*

Dr. DUŠAN MILAČIĆ:

ESEJI IZ FRANCUSKE KNJIŽEVNOSTI

(»Prosveta«, Beograd, 1956)

DESET eseja piščevih ušli su u izbor iz obimnijeg broja napisa štampanih pre i posle rata. Gospođa de Lafajet, Kriza evropske savesti, Manon Lesko, Marivo, Laklo i njegove »Opasne veze«, Benžamen Konstan, Hipolit Ten, Emil Zola, Čista poezija i Francuska književnost između dva rata — to su zanimljivo pisani eseji sa dve vrline: čitaju se sa zadovoljstvom i, takoreći, na dušak, a obilni podacima. Tako se čitalac upućuje u neke pojave i ličnosti francuske književnosti skoro neosetno. Dr. Milačić je uspeo da pronađe svoj specifičan način kazivanja, i ako je u svojim tezama o Balzaku na francuskom jeziku pisao nezanimljivo značajnu naučnu građu, ili ako je u svojim romansiranim biografijama pisao sladunjavo romantičarski, u esejima je postigao sve što je potrebno da privuče pažnju čitaoca i pruži mu ozbiljno tretiranu materiju. Među ovim esejima naročito se ističe onaj o Zoli, stilski i sadržajno dat dinamično, u jednom dahu, sa finim afinitetom za pisca kao neobičnu stvaralačku ličnost. M. M.

*

MIRA ALEČKOVIĆ:

ZAŠTO GRDIŠ REKU

(„Kosmos", Beograd, 1955)

TRI dana bola, smrti i borbe u jednoj zabačenoj, gluvoj palanci, tri besana, crna dana, sa tristapedeset ubijenih — to je okvir koji je pesnikinji Miri Alečković poslužio kao osnova u izgrađivanju njenog prvog romana »Zašto grdiš reku«. U tim sudbonosnim, napetim trenucima opstanka sebe i svoje zemlje ličnosti romana, sleđene od užasa, zaustavljene u tek zametnutom maršu slobode, okamenjene između streljanih komunista i policiskog časa, pretresaju svoje živote, borbene, mučne, patničke, da ne bude ni bola, ni patnji, ni jučerašnjeg mraka. Potstreknuta onim humanim vitalitetom koji je najlepši kvalitet njene neujednačene poezije, Mira Alečković je u ovom romanu, kroz dugotrajne monologe i strpljivo iznijansirane situacije još jednom potvrdila svoj životni credo, pravoliniski doduše ,ali realan, doživljen, pokretački. U ovom romanu najbolji deo tereta nose, ako se tako mogu nazvati, deskripcije situacija u kojoj se nalaze lica iz jedne palanke i jednog sela, Crnog Sela streljane mladosti. Ne tako česti dijalozi prelaze u samorazgovorne izlive uzbuđenih rodoljuba kojima je ekshumacija boraca mogla paralizovati nadu u skori nastavak borbe za slobodu.

Ako je ta koncepcija romana originalna i smela, sa potenciranom simbolikom uprkos svemu živih komunista koji se, negde u šumama, ipak bore, sa podtekstom narodne pesme »Srbija se umirit ne može«, korenitim razmatranjem samog proznog postupka dao bi se utvrditi čitav niz neizgrađenosti i nedoteranosti. Kolikogod nam roman zbog svojstvenog sadržaja i aktivnog odnosa prema životu bio drag i blizak, toliko nam može smetati izvesna patetika, za koju se nikako ne može reći da je izveštačena, ali koja potseca krila onom pravom proznom učinku, čija snaga treba da govori sama za sebe. Ipak, i pored tog nedostatka, kome bi se mogla dodati mestimična tromost i mutna kompozicija, Alečkovićeva je ovim romanom skrenula pažnju na sebe, a on još jednom izneo na videlo ljudsku lepotu njene borbe za čoveka, za sutrašnjicu čovekovog života. M. D.

NAŠA KNJIGA U INOSTRANSTVU

»DALEKO JE SUNCE« NA RUSKOM

● Moskovski časopis »Inostrana literatura«, jedan od organa Saveza pisaca SSSR-a, objavio je u svojim sveskama za prva tri meseca ove godine prevod romana Dobrice Ćosića »Daleko je sunce«. Ovih dana prevod Ćosićeva romana pojavio se u sovjetskim knjižarama i kao posebno izdanje (»Solnce daleko«. Izdateljstvo inostrannoj literaturi).

Pojavi Ćosićeva dela u prevodu na ruski prethodili su poslednjih meseci nekoliki manji prevodi iz naše savremene književnosti štampani u časopisima »Novi svet« (»Novij mir«), »Zastava« (»Znamja«) i »Plamičak« (»Aganjok«). Prevedene su tri Ćosićeve i jedna Kalebova priča, a dat je u prevodu i jedan Lalićev odlomak. Uspeo prevod iz poezije Dušana Kostića (»Jesen stiže«) objavio je poznati pesnik Mihail Svjetlov.

Zasad prevod Ćosićeva romana pretstavlja najvidniji znak interesovanja sovjetskih redakcija i izdavačkih preduzeća za današnju jugoslovensku literaturu, i stoga je potrebno istaći osnovne karakteristike tog prevoda.

Poređenje originala s prevodom T. Popove i A. Romanjenka upućuje na zaključak da su prevodioci uložili mnogo truda u oblikovanje teksta, težeći da on bude što literarniji, čitkiji i tečniji. U isti mah, oseća se da su prevodioci manje vodili računa o specifičnim obeležjima Ćosićeve rečenice, o njenom dahu i boji, nego o svakoj pojedinačnoj reči. Za reči su u velikoj većini slučajeva data tačna značenja, što svedoči o solidnom snalaženju prevodilaca u srpskohrvatskome, dok rečenice — kao izražajne i stilske komponente čitavog Ćosićevog pripovedanja — znatnim delom nisu dovoljno adekvatno prenete u sferu ruskog jezika.

U više mahova prevodioci bez naročite potrebe dele jednu Ćosićevu rečenicu na dve ili tri, čime se njene emocionalne i ritmičke vrednosti zamenjuju drukčijim vrednostima, svakako interesantnim, ali nedovoljno »ćosićevskim«.

Naprimer, prva rečenica romana podeljena je čak na četiri. U originalu ona glasi: »U rani suton poslednjeg dana decembra četrdeset druge, istrzana kolona od stotinu partizana milela je Čavranovom kosom Jastrepca, daveći se u dubokom snegu i kovitlacima vejavice.« Kad bismo preveli iz časopisa »Inostrana literatura« prevod te rečenice, to bi izgledalo ovako: »Smrkavalo se. Bližio se kraju poslednji dan decembra četrdeset druge godine. Tonući u dubok sneg, daveći se u kovitlacima vejavice, Čavranovom kosom Jastrepca milela je istrzana kolona partizana. Bilo ih je stotinu, najviše toliko.«

Još jedan primer — iz prevoda dvadesete glave Ćosićeva romana. Rečenica u originalu: »Lepota noći u njegovom zavičaju, koju ljut mraz kao da je učinio samo strožom i čistijom, obli komesarovu nemirnu dušu radosnim treperenjem.« Da reprodukujemo prevod te rečenice: »Ovo je njegov zavičaj. Ljuti mraz učinio je još strožom i čistijom lepotu ove noći. Nemirnu dušu komesarovu obuhvati radosno treperenje.«

Ima i slučajeva sažimanja dveju Ćosićevih rečenica u jednu. Pojedini epiteti su izostavljeni. Međutim, broj reči i delova rečenica koje prevodioci nisu razumeli — ili ih nisu razumeli potpuno — relativno je mali. Vidi se da su Popovoj i Romanjenku stvarali teškoće reči ispisnik, opasnik, rošav itd. Osvrt na greške prevodilaca mogao bi se nastaviti, ali je važnije istaći da su neke glave romana, i pored nedostataka prevodilačke koncepcije Popove i Romanjenka, prenete u celini dobro. Među takve glave spadaju sedamnaesta i osamnaesta, ali nipošto i četrnaesta koju je časopis »Inostrana literatura« doneo u skraćenom obliku, pri čemu je skraćenje očigledno bilo prouzrokovano željom da se na stranicama prevoda što manje vidi učešće vojske bugarskih kvislinga u okupaciji Srbije. Ukoliko se pretpostavljalo da bi ti delovi Ćosićeva teksta (koji odražavaju jedan aspekt ratne stvarnosti i borbe partizana protiv okupatora — i koji, naravno, niukoliko ne pogađaju bugarski narod) ipak mogli izazvati zabunu kod onih manje obaveštenih sovjetskih čitalaca, moglo se dati objašnjenje u uvodu ili »fusnotama«, bez ikakva cepanja organske materije dela. Skraćenja su oduzela veliki deo upečatljivosti i psihološke motivisanosti opisu Jevtina držanja u selu gde okupator strelja i kolje.

Međutim u posebnom izdanju prevoda Popove i Romanjenka odustalo se od skraćenja, tako da je sovjetskom čitaocu pružen potpun tekst, a dato je i više objašnjenja u »fusnotama«. Izvršena je i naknadna redakcija koja je učinila ionako tečnu naraciju ruskog teksta još čitkijom, ali joj nije dala izrazitije »ćosićevsko« obeležje.

I pored nedostataka na koje je ovde ukazano, prevod Ćosićeva romana na ruski svakako zaslužuje da bude istaknut kao svedočanstvo o tome da se u Sovjetskom Savezu povećava interesovanje za dela naših savremenih pisaca.

M. Z.

TRIBINA

Kad je reč o folkloru

DOBRICA ĆOSIĆ: Folklor je postao sinonim zaostalosti i niskog ukusa, što on nikako nije i ne bi smeo da bude

NALAZIM da se treba preciznije odredivati prema folkloru u kulturnoj politici. Folklor je generalno postao sinonim zaostalosti i niskog ukusa, jedna kulturna kategorija koja u propagandi pokriva i ono što nikako nije i ne sme da bude. Čini mi se da treba razlikovati takozvanu narodnu umetnost, kao duhovni i emotivni izraz jedne epohe u razvitku društva i kulture, od onog što se, u kulturnoj istoriji i razvitku civilizacije na našem tlu, nagomilalo za poslednjih bar 50 godina. Naprimer, pesma koju je spevao harmonikaš »drnda vunu dragome za gunju« koju tako često, i ne samo nju, čujemo preko radio Beograda i pesma koju je spevala devojka u svojoj iskrenoj čežnji, dve su stvari. Slične paralele podrazumevam u svim oblastima. Folklor kao narodna umetnost sadrži izvesnu energiju, i rima je jednoga vremena koju nikad mehanički nije negirala i odbacila nijedna kultura, nijedna umetnost. Ta narodna umetnost se ne ukida, ona se prevazilazi, kultiviše, transponuje; ona može da inspiriše (zar se malo muzičara i pisaca njom inspirisalo i stvorilo takozvana klasična dela?); njene vrednosti, uveren sam, mora da podrazumeva i naša umetnost. Podrazumevati ne znači slediti i biti na istom nivou. Pod podrazumevanjem ja razumem kreaciju. Ali kad se radi o oblicima kulturnih manifestacija, kad se radi o ukusu koji se ponegde i često pretstavlja dominantnim, kada se u folkloru nosi nacionalističko i malograđansko osećanje sveta, onda je nužna borba za višu svest, oblik i ukus. Prirodna je stvar da socijalistička civilizacija i na ovom prostoru dobija ekvivalente. Ali verujem, najuspešnija borba protiv svake zaostalosti jeste: zamena nižih vrednosti sa višim. Priredbe harmonikaša, frulaša i radio pevača treba zameniti — koncertom umetnika, večiti kalendar — dobrom knjigom, otanak — cipelom, itd. U tom pravcu možemo i moramo više da uradimo. Pored ostalog, ja tako shvatam borbu protiv folkloromanije.

*

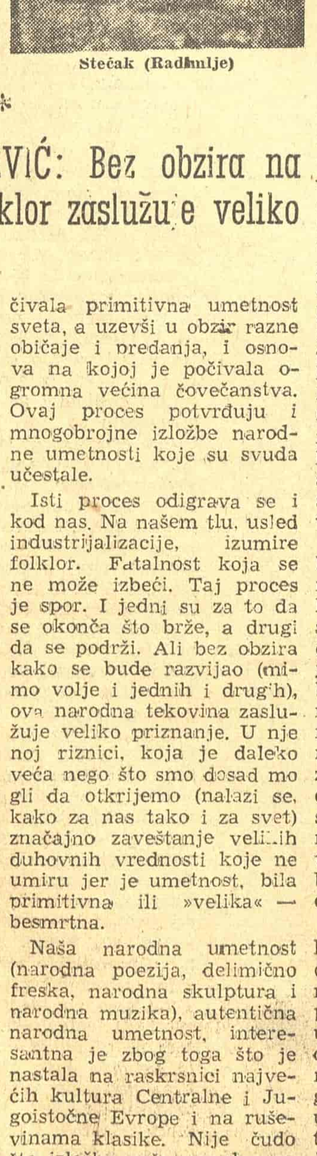
DRAŽA MARKOVIĆ: Reč je o folkloru, ne o folkloromaniji

POVOD za organizovanje nedavnog savetovanja o kulturnom životu naših gradova bile su izvesne ocene do kojih se došlo u Komisiji za ideološki rad Glavnog odbora SSRN Srbije. Naime, zaključilo se da u životu gradova u unutrašnjosti uticaj primitivizma u raznoraznim oblicima, pritisak sela u životu gradova, uticaj razne malograđanštine, počev od najobičnijeg pomodarstva i oponašanja raznih stranih uticaja, pa do sasvim nekritičkog primanja onoga što je »novo« iz kulturnih centara, igra važnu ulogu. Folklor je bio samo jedno od pitanja o kome je na tom savetovanju bilo reči i pri tome nije bila reč o ovakvom ili onakvom odnosu prema njemu, nego samo o činjenici da su i repertoari pozorišta, i programi raznih kulturno-umetničkih društava, i aktivnost mnogih drugih kulturno-prosvetnih organizacija, opterećeni do te mere raznim stvarima iz naše nacionalne prošlosti, delima iz vremena nacionalne romantike, folklornim igrama itd. da je sve to postalo problem u daljem razvitku kulturnog života naših gradova. Reč je zn..či, ne o folkloru, već, mora ta reč da se upotrebi, o folkloromaniji, Čemu to vodi ako se program jednog kulturno-umetničkog radničkog društva večito iscrpljuje narodnim kolima, »Hasan-aginicama« i »Đidama«. Ako se ta praksa iz godine u godinu bude nastavljala, pred nama će se pojaviti jedan težak i važan problem.

Sudeći po štampi i nekim diskusijama posle toga, rekao bih, da se ni cilj ni rezultati tog savetovanja nisu shvatili pravilno. Ako je u radu savetovanja u pitanju folklora dato nešto više nego sta no ostalim pojavama, to je samo stoga što je momentano to najozbiljniji problem. I na toj se liniji pruža najveći otpor.

Smatram da naš život, kako ratni, revolucionarni, tako i ovaj današnji period socijalističke izgradnje, pun je najraznovrsnijih problema, pun dinamike, kretanja i savremenosti, da nikakvog smisla nema da bežimo isključivo »Hasan-aginici« i vremenima nacionalne romantike. Zašto se toliko i na taj način zakopavati samo u prošlost? Zar su naša prošlost samo šalvare, kola i igre. I sevdaluci? Ako već hoćemo da čačkamo po prošlosti gde je naša istorija?

Ima još jedno pitanje — šta mesto toga? To pitanje ne dolazi u obzir, jer mislim da umetničko stvaranje danas, bez obzira na eventualne slabosti koje ima, pruža dosta materijala za kulturno-umetničku delatnost naših amaterskih društava. Problem je, mislim, samo taj što rad nije još dobro organizovan.



Stećak (Radimlje)

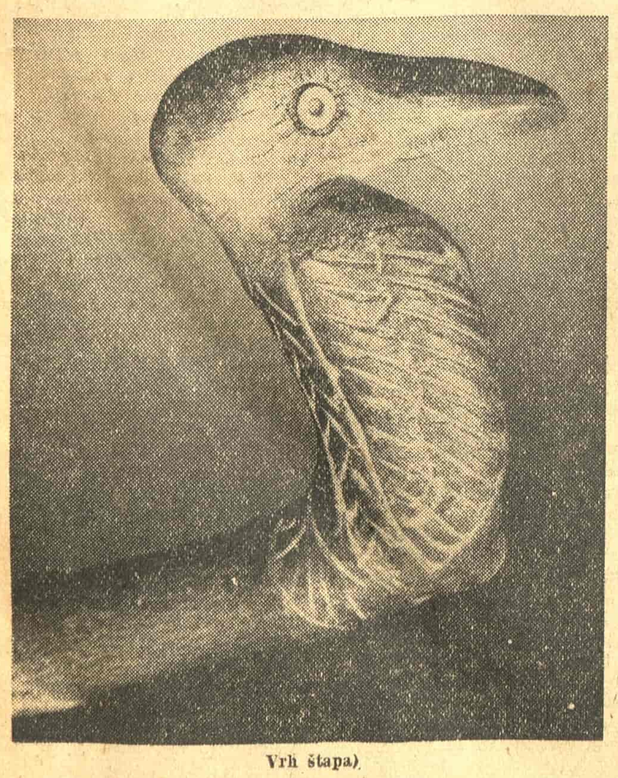
*

PEDJA MILOSAVLJEVIĆ: Bez obzira na dalji razvoj, folklor zaslužuje veliko priznanje

U našem veku događa se neviđeni proces koji je zapažen širom sveta: da širom sveta, od Polinezije do Čilea, od Južne Afrike do Sibira, od Aljaske do Australije izumire folklor usled industrijalizacije sveta i prodora civilizacije u najzabačenije krajeve. To znači da izumire jedna džinovska vrsta, da izumire doskorašnja osnova na kojoj je počivala primitivna umetnost sveta, a uzevši u obzir razne običaje i predanja, i osnova na kojoj je počivala ogromna većina čovečanstva. Ovaj proces potvrđuju i mnogobrojne izložbe narodne umetnosti koje su svuda učestale.

Isti proces odigrava se i kod nas. Na našem tlu, usled industrijalizacije, izumire folklor. Fatalnost koja se ne može izbeći. Taj proces je spor. I jedni su za to da se okonča što brže, a drugi da se podrži. Ali bez obzira kako se bude razvijao (mimo volje i jednih i drugih), ova narodna tekovina zaslužuje veliko priznanje. U njenoj riznici, koja je daleko veća nego što smo dosad mogli da otkrijemo (nalazi se, kako za nas tako i za svet) značajno zaveštanje velikih duhovnih vrednosti koje ne umiru jer je umetnost, bila primitivna ili »velika« — besmrtna.

Naša narodna umetnost (narodna poezija, delimično freska, narodna skulptura i narodna muzika), autentična narodna umetnost, interesantna je zbog toga što je nastala na raskrsnici najvećih kultura Centralne i Jugoistočne Evrope i na ruševinama klasike. Nije čudo što izložbe naše narodne umetnosti i folklorne manifestacije imaju toliko uspeha u inostranstvu. Taj uspeh govori o darovitosti našeg naroda i mogućnosti da se ovaj talenat, primenjen na današnjem savremenom planu, odrazi sa istom snagom.



Vrh štapa)

STEVAN HRISTIĆ: Propagira se najprimitivnija vrsta folklora

KAO muzičar izneću svoje mišljenje uglavnom sa muzičke i pozorišne tačke gledišta. Simptomatično je da je pitanju folklora u samom početku dat nekako ofanzivan karakter. U izlaganjima razni oblici narodne umetnosti postavljeni su u opštu kategoriju pod opštim imenom — folklor, što je iz osnova pogrešno. Ima dosta razloga da se ovo smatra kao svestan taktički potez sa krajnjim ciljem da se nanese udarac jednoj specifičnoj umetničkoj koncepciji. Tako da i neki umetnički oblici uđu u opštu kategoriju folklora koji je po ovim pogledima sinonim inferiornosti, preživelosti, zaostalosti, nesavremenosti itd. Iz toga razloga izjednačeni su autentični folklor, njegova naučna i umetnička obrada i samostalna umetnička dela, inspirisana direktno ili indirektno narodnim motivima. Takva umetnička dela čine naročiti pravac, poznat kao nacionalni pravac u umetnosti, koji ranije nikad nije bio identifikovan sa autentičnim folklorom. Ta identifikacija novijeg je datuma i protagonizirana je od onih koji žele da ovaj veliki umetnički pravac diskvalifikuju kao umetnost.

Ti su napori, razume se, apsurdni, jer se ne može uništiti visoka umetnička vrednost, vitalnost i puno pravo opstanka »Borisa Godunova«, »Hovanščine«, »Kneza Igora«, »Karmen«, »Prodane neveste«, kao ni dela ove vrste drugih nacija i dela španske škole sa De Faljom. Ovaj nacionalni pravac ne znači šovinizam, jer on nije proizišao iz šovinističkih pobuda nego iz borbe za nacionalnu nezavisnost. Taj pravac uveo je čitave narode u izgradnju umetnosti, on je povezao umetnike sa narodom.

Gusle (detalj)

Što se tiče samog folklora u užem smislu, tj. autentičnog folklora, može samo biti diskusija o načinu i kvalitetu njegovog izvođenja. U tom pogledu kompozitori su u više mahova pokretali ovo pitanje kod radija, ali bez uspeha. Zahtev kompozitora obuhvatio je pitanje obrade narodnih pesama i kvalitet izvođenja. Do izvesnog perioda radio je aktivno podržavao obrade narodnih pesama, ali je posle napustio ovaj pravilan stav i vratio se improvizaciji narodne muzike na nivou vulgarnog kafanskog pevanja pod izgovorom da je to želja slušalaca. Tako je baš Radio-Beograd propagirao i sada baš propagira najprimitivniju vrstu folklora ne samo u emisijama nego i priređivanjem javnih koncerata ove vrste. Umetnička obrada narodnih pesama nekako se, kao zabranjena roba, prokrijumčari s vremena na vreme. Ali zato veoma zvučno i revnosno trešti inostrani folklor u obliku džeza. Nekoliko puta dnevno! A devizne autorske tantijeme nagomilavaju se za strane autore ove džez muzike čija je osnova tuđ folklor koji je iz džungle preko mjuzik hola i noćnih lokala najzad dospeo i do koncertne estrade, da bi strasni ljubitelji ovoga, po mišljenju nekih, savremenog i muzičkog izraza padali u histerični trans.

Kako ne bi u ovoj, tako prefinjenoj atmosferi, naš folklor izgledao vulgaran, primitivan i prostački? Često čujete Šamiku iz »Večitog mladoženje« kako afektirano i feminiziranim glasom uzvikuje: »Ah, tata, pa to nije nobl«!

I na kraju, na postavljeno pitanje »dokle ćemo da folklorišemo«, odgovoriću: »A dokle ćemo da džeziramo?«

*

OTO BIHALJI MERIN: Treba graditi, ali tako da se sačuva duh tekovine

POSTOJI nešto kao pseudonarodna umetnost, lažni folklor. On je neprijatan kao i svaka neistinita umetnost. Toga ima na našim scenama, na radiu, a ponekad i kao artikal za eksport. Potpuno bi bilo u redu da se ti neukusni izdanci jedne umetnosti, koja samo po svojim dalekim korenima ime veze sa stvaralaštvom narodnih masa, kritički reducira. Ali to treba činiti sa osećanjem za prave vrednosti: da se ne bi upropastilo ono što je istinski izvorno u našoj narodnoj umetnosti. Što je narod dalje od svojih izvora u razvoju svoje civilizacije, to više poštuje autentični, naivni izraz narodnog oblikovanja. Jedan od velikih problema ljudskog razvoja je upravo u tome kako sačuvati narodnu umetnost u klimi munjevite tehnizacije. Kako graditi socijalizam, ne samo kao plan ekonomske rekonstrukcije, već i velike humanizacije ljudskog društva? Graditi ga tako da se sačuva dah i duh narodnih tekovina prošlosti.

Problem očuvanja starih boja i oblika lepote i naivnosti rukom rađenih i uobličavanih dela nije, izgleda, samo pitanje materijalne organizacije i potpore. To je pre svega duhovni problem. Reč je o gubitku koji nameće civilizacija; zračenja veka tehnike, industrije, mašine i hemije bacaju u zasenak i lagano razaraju duševnu supstancu i estetsku harmoniju starih kultura. Teško se stvaraju veštačka ostrva kojih se ne bi dotakao standardizirani dnevni ukus.

Muzeji i instituti za folklor, škole i radionice žele da obnove usahlo vrelo narodne umetnosti. Razume se, prava narodna umetnost i umetničko zanatstvo koje podržava narodno stvaralaštvo nisu isto. Ono prvo crpi snagu iz običaja i spomena, iz unutrašnjeg doživljaja i utvrđenih tradicija. A drugo je školovan prefinjen umetnički stav koji se nadahnjuje plodovima civilizacije i teži da potrebama jednog umetničkog kruga, presićenog tehnikom, pruži naivne i prvobitne boje i oblike. Taj poduhvat ima svoju paralelu u slikarstvu i u plastici, koji su se, otprilike pre pola stoleća, okrenuli umetnosti »primitivaca«, svetu Tahitija i ostrva Južnog Mora, a i u naivnom slikarstvu maitres populaires-a nastalog u džunglama velikih gradova. Prirodno, ta potreba za naivnošću i primitivnom snagom izražavanja, snažno je uticala na umetničko zanatstvo, te ono u ruhu narodne umetnosti, ali ustupajući zahtevima tržišta i falsifikujući motive narodne umetnosti, često svoje proizvode svodi na nivo tržišne robe i špekulacije.

Ja mislim — ako nijedan drugi oblik društvenog razvoja — socijalizam može i treba brižnim usmeravanjem i planskim zalaganjem da sačuva nepatvorene lepote narodnog stvaralaštva. S

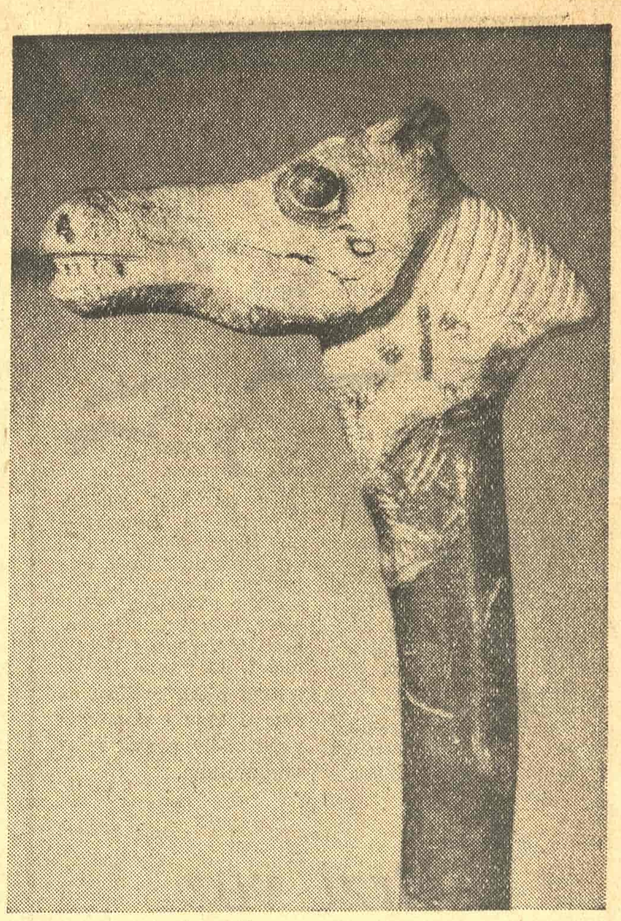
Raspeće (drvo)

BORISLAV MIHAJLOVIĆ: Protiv profanisanja folklora

FOLKLOR kao uzor za život — smrt do istrebljenja.

Folklor kao izvozna pretstava za golicanje egzotičnih prohteva sveta — problematičan.

Folklor kao kulturno nasleđe — dragocenost koju treba konzervirati kao i sve spomenike prošlosti, možda čak i sa Panićem Surepom i Zavodom za zaštitu folklora.



Glava konja (ukras na štapu)

ŽIV. ZDRAVKOVIĆ: Folklor će i sutra imati istu snagu...

KAD se govori o folkloru treba razlikovati čisti, izvorni, autentični folklor, od onoga koji se servira u raznim banalnim oblicima. Ovo se naročito odnosi na muziku koja ima najneposredniju perceptivnu moć. Folklor je velika narodna tekovina, neiscrpna riznica invetivnosti mnogobrojnih anonimnih stvaralaca. Ovo vrelo inspirisalo je stvaraoce širom sveta, među kojima se nalaze i oni najveći. Da navedem samo neke: Musorgski, Smetana, Dvoržak, Čajkovski i u novije doba, Stravinski, Bartok.

U doba XIX veka, od romantizma naovamo, muzička misao je obogaćena novim, svežim idejama oko kojih su stvorene velike nacionalne škole. Najznačajniji kompozitori, zahvaljujući inspiraciji svog zavičaja ili narodnom duhu bogatih vrela drugih naroda, bez citata stvaraju novo originalno stvaralačko delo, sa svežinom i osnovnim karakteristikama folklora. Oni ustvari nastavljaju impuls koji potiče iz same prirode i daju mu najvišu umetničku formu.

Ovaj izvorni materijal inspirisao je i naše velike kompozitore u prošlosti i danas. Čitav niz naših muzičara, nadahnut snagom primitivne i autentične muzičke kulture, stvorili su dela trajne vrednosti.

Nema sumnje da je folklor sredstvo koje će, kao u prošlosti, i danas i sutra zračiti istom snagom.

Međutim, folklor ima i svoje naličje, koje se naročito ispoljava u muzici. Muzika je teren na kome se vrlo lako upada u krupne zablude kad je reč o narodnoj muzici. Razni »veliki interpretatori« narodne muzike uspeli su da ovo blago potpuno deformišu, da ga izopače, da u njegovu čistotu unesu banalnost i trivijalnost, i da u ovo nevino telo ubrizgaju otrov.

Smatram da izvorni folklor treba čuvati i negovati kao riznicu, kao našu veliku tekovinu. Razume se: ova primitivna manifestacija naše muzičke umetnosti ne bi trebalo da bude jedina i glavna preokupacija našeg čoveka, čoveka iz najširih slojeva, koji se nalazi na putu kulturnog uzdizanja i prosvećenosti. Treba težiti da se na bazi naše prošlosti i sadašnjosti stvori umetnost koja će biti kako tumač psihologije našeg naroda, tako i naših savremenih aspiracija.

*

ZUKO DŽUMHUR: Radi se o lošem plasmanu i korišćenju zaista lepog u našem folkloru

U našoj zemlji folklor su izmislili novinari. A to nije nikakvo čudo. Novinari su kod nas izmislili mnoge stvari, pa i folklor. Novinarsko udruženje pre rata priredilo je jednu veliku folklornu smotru na Sajmištu i pred Beograđanima otkrili i Mali Mokri Lug, i Makedoniju i Murtenicu i Vranje. Tako je ustanovljeno da kod nas egzotika počinje već od Topčidera. Verujem da su te narodne igre našim čestitim beogradskim domaćinima i njihovim gostima, koji su jedva u drugoj a najčešće u trećoj generaciji prestali da nose opanke i sviraju u diple, pokazali »bogatu narodnu dušu«.

Zbog poplave folklora koja je kampanjski organizovana posle oslobođenja kod nas kao najprikladnija forma za brzo uvežbavanje mladića i devojaka, dogodilo se da opet kampanjski naletećemo na folklor, da ga maltene ignorišemmo. U svem tom haosu sitnokaluđerskog igranja i nije često bilo pravoga, izvornoga i elementarnoga folklora, umetnosti još manje. Ali to ne treba da znači da sputavamo one koji istinski žele njime da se bave. Jer folklor je ono sa čim uvek možemo otići u najdalji svet. Treba razumeti i zasićenost folklora na domaćem tržištu, ali i na dobru proću na koju nailazi na strani. Verujem da su i Meksikancima dosadili »sombrerosi« i revolvera dva i šareni ćebići preko leđa.

Radi se, uveren sam, o ponekad lošem plasmanu i korišćenju onog zaista lepog u našem folkloru.

*

MILO MILUNOVIĆ: Sve što radim inspirisano je i bazirano na folkloru

FOLKLOR bi kod nas morao da odigra prvu sudnu ulogu u likovnoj umetnosti. Folklor i naše likovno nasledstvo. Ali kako njemu pristupiti, to je najsloženije pitanje. Odavno, pre rata, bilo je pokušaja da se na osnovu, kako folklora, tako i našeg likovnog nasledstva nešto kaže. Svi ti pokušaji u svom samom začetku bili su jalovi. Jer se folkloru prilazilo potpuno pogrešno. Slikati seljaka u svojoj narodnoj nošnji, počnimo od ovoga, znači upadati u ilustrativno žanr-slikarstvo, mogu skoro da kažem u turističko slikarstvo, koje je već masa slikara iz raznih zemalja radila. Da naveden primer češkog slikara Uprka, koji je sve običaje i sve nošnje slovačkih seljaka preneo na platno. Ali to je ostalo dobro za dopisne karte. Inspirisati se na našem folkloru jedna je nužnost. Pred nama je nepresušni majdan. Ali direktno nešto kopirati, pa da se to uvadljivo vidi, takođe je pogrešno. Isto tako prerađivati u muzici pesme, to je isto, za mene što i na opanak staviti belu gamašnu.

Za sebe mogu reći da sve što radim, i mrtve prirode sa ribama, i pejsaže, i kompozicije, da je sve to inspirisano i bazirano, kako u boji, tako i u formi (arabesci), na tim dvojim elementima. Tojest, na folkloru i na našem likovnom nasleđu.

*

Folklor kao literarna inspiracija — prvorazredni materijal za umetnika koji se dovoljno od njega udaljio i može da ga sagleda u relacijama savremenim, nefolklorističkim.

Ko tera folklor — može, dakle, da istera nekoliko različitih vukova. Najgori je onaj koji se pripitomio i naviklo, dosadno, pseći, viti repom.

LIRIKA U PREVODU

Gotfrid BEN

Pesnik Gotfrid Ben (rođen 1886) dugo je živeo kao lekar u Berlinu. U svojim ranim pesmama prikazivao je savremenu stvarnost zajedljivo-ismevački. Njegovi noviji spisi, pretežno eseji i članci, tretiraju mogućnost oživljavanja pradrevne stvaralačke snage u čoveku kroz razum obezboženog sveta. Izabrane pesme izašle su 1936 godine. Pripadao je ekspresionističkom pokretu u nemačkoj književnosti, blizak po shvatanjima pesnicima Teodoru Dojbleru, Georgu Hajmu, Francu Verfelu i drugima. U to vreme je bio poznat i kao kritičar, oštar u tonu i skeptično nepoverljiv prema svim vrednostima.

*

Brzi voz

Mrko kao konjak. Mrko kao lišće. Crvenomrko.
Malajsko žuto.
Brzi voz Berlin—Treleborg i kupatila na Istočnom moru. —

Meso, što je išlo golo.
Do usta pocrnelo od mora.
Zrelo savijeno. U susret grčkoj sreći.
U srpu — čežnji: kako je daleko leto!
Već je devetog meseca pretposlednji dan! —

Strmište i poslednji badem izgaraju u nama.
Raskriljenja, ta krv, ti zamori,
Blizina georgina nas zaluđuje. —

Muškomrko se baca na ženskomrko:

Žena je nešto za jednu noć.
A ako je bilo lepo, još i za sledeću!
Oh! A onda opet to biti — pri — svesti!
Te nemosti. To proganjanje.
Žena je nešto sa mirisom.
Neiskazivo! Odumri! Rezeda.
U tome su jug, pastir i more.
Na svakoj padini je naslonjena po jedna sreća.

Ženskosvetlomrko se povodi muškotamnomrkim:

Drži me! Ti, ja padam!
Tako sam umorna u potiljku.
Oh, taj bolesno slatki
Poslednji miris vrtova. —
(Sa nemačkog: Ivan Ivanji)

*

Katul

Valerije Katul rodio se oko 87 g. pre n. e. u Veroni. Došavši rano u Rim zabrujao je na svoj melodičnoj liri kao vesnik jedne nove umetnosti, dotle takoreći nepoznate u gradu vojnika i pravnika. Savremenik vojskovođe Cezara, Cicerona »najgovorljivijeg potomka Romula«, istoričara Salustija, filozofskog pesnika Lukrecija i ostalih veličina rimske proze koja se bujno razvila u to burno vreme propadanja Republike, Katul je progovorio pod uticajem helenističke poezije novim izrazom i osećanjem. U svojim dužim pesmama Katul je aleksandriski doctus poeta, a u kratkim, gde se ni na koga nije ugledao, najveći rimski subjektivni liričar. U Katulovoj zbirci (koja sadrži preko 100 pesama) najlepše su ljubavne pesme o Lezbiji. Među ovim pesmama odlikuju se dve, od kojih prva iznosi Katulovo strasno osećanje mladićke ljubavi pune obesti i ne stašluka, u doba kada su se on i Lezbija voleli punom uzajamnom ljubavlju.

Živimo, moja Lezbijo, i volimo se!
Sve klevetanje strogih staraca
smatrajmo da ne vredi ni prebijene pare,
Sunce može da zađe i da se ponovo vrati,
a mi, kad nam se samo jednom
ugasi kratka svetlost
u večitom mraku treba da spavamo.
Daj mi hiljadu poljubaca, zatim stotinu,
zatim idućih hiljadu, zatim drugih sto,
zatim još drugih hiljadu, zatim stotinu,
zatim, kada ih bude mnogo hiljada
izmešaćemo ih, da im ne znamo broj,
ili da ih neko zloban ne bi urekao
kada bi znao koliko je bilo poljubaca.

A u drugoj razočarani pesnik opisuje svoju nesrećnu ljubav, koja iako izmenjena zbog neverstva Lezbije ne menja svoju snagu,

Lezbijo, kazala si jednom da samo Kutulu pripadaš
i da ni Jupitera ne bi volela više nego mene.
Tada sam te voleo ne kao običnu ljubavnicu
već kao otac što voli decu i porodicu.
Sada sam te upoznao, pa ipak, još više te volim,
iako mi sada mnogo manje značiš.
Pitaš kako je to moguće. Takva nevera tera ljubavnika
da više voli ali da manje poštuje.

Kao većina lirskih pesnika, i Katul umire u najlepšim godina (oko 54 g. pr. n. e.) jer »koga bogovi vole umire mlad«.
(Prev. Katarina Rajčević)

Rimske žene

POZNANSTVA

Sa Ferdom Kozakom

(Nastavak sa 1 strane)

ljavala krupne trenutke. U tom vihoru, na svojstven način, mada su i mnogi drugi preživljavali dane internacije, doktor Ferdo Kozak bio je nošen kroz zatvore i tamnice od severa do juga Italije.

— »Predamnom su se odvijali događaji posebnog am bijenta i mirisa, bola i ljudske tragedije, nizale su se galerije tipova i ličnosti, što mi je pružilo bogatu građu za istinito opisivanje svega onog što sam u italijanskom ropstvu video i osetio«.

GOVOREĆI o stvaranju svoje zbirke »Putešestvije u domovinu«, doktor Ferdo Kozak je nekako autobiografski opisao svoje pre življene događaje i doživljaje.

— »Počelo je to februara 1942 godine kada su me Italijani zatvorili u Ljubljani, gde su me držali mesec i po dana. Taj deo obradio sam u mojoj najnovijoj zbirci novela kao prvi, sa podnaslovom »Razbijena lađa«. Iz Ljubljane prebacili su me u čuveni koparski zatvor, koji više ne postoji. U njemu su zatvorenici preživljavali veoma teška ponižavanja od strane Italijana. Kopar je za mene pretstavljao prvu u nizu tamničkih stanica do određenog mesta moje internacije. Redale su se Trst, Mleci, Ferara, Ankona, Peskara, Kjeti i najzad Kastiljone Mesarmarino. Sav ovaj put opisao sam u drugom delu zbirke, u poglavlju »Tamnice«.

— »Za opisivanje veoma zahvalan materijal pretstavljalo je mesto Mesarmarino, na Abrucima, na nadmorskoj visini od 1400 metara, gde je klima bila nepodnošljiva — nastavio je dr Kozak. Tu se sa jakim sunčanim zracima igraju ledeni vetrovi. Stanovništvu ovoga kraja civilizacija uopšte nije pružila ništa. Ljudi žive u primitivizmu i feudalnoj zaostalosti. Osamdeset kilometara unaokolo nigde nema železnice. U toj punoj bedi, siromaštvu i teškom životu meštana živio sam u tamnici, koja nije bila tamnica. Slobodno sam mogao da se krećem po malom mestašcetu, nikako van njega, ali ljudi uopšte nisu smeli da govore sa mnom. Bio sam sam. Društvo mi je pravio neki italijanski pukovnik, koji je kao antifašista takođe bio interniran«.

Posle male pauze, prisećajući se detalja iz života u Abrucima, gde je zbog strašnog vremena dobio bronhitis, Ferdo Kozak je nastavio opisivanje svojih doživljaja u Italiji, koji se hronološki nižu jedan za drugim u zbirci novela.

— »Tražio sam da me iz Mesarmarina prebace u nizinu. Premestili su me u nizisku šumu pod Majelom. Tu sam ostao do sloma Italije. Kada su na ovaj kraj navalili Nemci s namerom da pokupe internirce, pobegao sam. Ovaj deo mojih doživljaja opisao sam u poglavlju »La madre Majela«. Sledeći je »Juriš na Ateso«, gde sam, posle bekstva iz Majele, došao i doživeo oslobođenje«.

POSLE ovoga, doktor Ferdo Kozak je u svojoj knjizi dva poglavlja posvetio — životu u barakama, koje su za internirce formirale savezničke jedinice, i svom odlasku u prekomorsku brigadu i povratku na oslobođenu teritoriju. To su poglavlja »Baraka br. 3« i »Prolećnja priča«.

Ferdo Kozak

— »U kompoziciju ove knjige — primetio je Kozak — nisu dolazile druge stvari, jer bi karakter zbirke bio poremećen. Međutim, nastavak opisivanja kasnijih događaja nije isključen. Ovaj odgovor pisac je dao na naše pitanje, bolje reći primed bu da je u svojoj prvoj knjizi novela »Od rata do rata«, takođe štampanoj posle oslobođenja, obradio događaje između dva svetska rata, dok »Putešestvije u domovinu« pretstavlja nastavak do završetka Drugog svetskog rata, odnosno do piščevog povratka na oslobođenu teritoriju. Prema tome, logično bi se moglo očekivati da autor ova dva dela obradi i poslератnu materiju i svojim novelama da jedan uokviren vremenski oblik svog života i doživljaja.

— »To imam u zamisli, — rekao je Ferdo Kozak. Boravak u Bariju, gde sam se nalazio u našoj vojnoj misiji 1944 godine takođe pretstavlja bogat izvor građe za novele. Isto tako, bogata građa nalazi se u periodu posle mog povratka na oslobođenu teritoriju u Beloj Krajini. Ali, to je stvar budućnosti«.

— »A šta sada radite«?

— »Pišem dramu. Opisujem doživljaje iz predratne ljubljanske sredine. Detalje vam ne mogu izneti. Koncepciju imam, ali kako će na kraju stvar ispasti, videćemo. Zato ne bih želeo nešto više da kažem nego što sam već rekao«.

Interesantno je primetiti da je doktor Ferdo Kozak odmah posle rata štampao svoje dve drame, koje su igrane u Ljubljani pre rata, — »Vidu Grantovu« i »Profesora Klepeca«. Sada se ponovo vraća pisanju drame.

NA kraju razgovora interesovalo nas je da li je dodeljivanje »Prešernove nagrade« iznenadilo doktora Ferdu Kozaka.

— »Nisam očekivao ovu nagradu — rekao je književnik Kozak. Međutim, možete i sami pretpostaviti, obradovao sam se ovom najvišem kulturnom priznanju, koje se svake godine u februaru dodeljuje književnicima, kulturnim i naučnim radnicima. Za mene, kao i za svakog dobitnika, »Prešernova nagrada« pretstavlja mnogo«.

Najviše kulturno priznanje NR Slovenije »Prešernova nagrada« pripalo je književniku Kozaku za njegovo najbolje delo, koje je — kako je sam rekao — pisao sa lakoćom, imajući bogatu materiju iz svog života internirca.

R. A.

Ferdo KOZAK:

(Odlomak)

Putešestvije u domovinu

JOŠ uvek mi je u očima cvetala trešnja koju sam, belu i raskošnu, video pored upola srušenog zida u predgrađu Trsta. Ali je njenu radost već zagrtala prljava, zagasitozelena morska voda koja se penušala iza debelog prozora kabine. Sedeli smo okovani u tesnoj prostoriji starog parobroda koji je saobraćao između Trsta i Kopra. Čutali smo i samo bi pokatkad blago zveknuo lanac kojim smo bili povezani. Osluškivali smo lupu brodskih mašina i jedva primetno izdizanje i spuštanje broda. Kroz otvorena vrata do nas je dostizao gorki dah mora pomešan sa neopredeljenim mirisima hladnog prolećnog vetra. Prekoputa nas sedele su na dugačkoj klupi žene iz okoline Kopra koje su se s praznim košarama i kotaricama vraćale s tršćanske pijace. Posmatrale su nas svojim mirnim, seljačkim očima koje su izgledale bezizražajne, valjda zbog prisustva mnogobrojnih karabinjera. Na njima se videlo da su navikle da pasivno shvaćaju prispodobe života i zakopavaju ih u sebe, kao da ih zagrću zemljom. Pored toga sam na ovim licima čitao smernost i pokornost, tragove vekovne tradicije, tragove gaženog i ranjenog života kojim su živela davna pokoljenja pre njih, pa i one same. Ovdeonde bi poneka od njih laktom gurnula svoju susetku i nešto joj prišapnula, našto bi susetka maličak nagnula glavu k njoj i opaljenom rukom klizila po ivici košare.

Tek kad smo prevalili polovinu puta, seljanke su se nasitile te zabune i ćutanja. Počele su da razgovaraju talijanski, svojim naročitim naređjem, i dok su tako brbljale, oči su im ostale, isto kao i pre, sasvim mirne, kao da su uperene u prazninu, slične nizu zagledanih smeđih prozorčića usred razrovanih, zemljastih, skoro bi se reklo, tužnih ženskih lica. Jedan od nas je, onako okovanih ruku, nespretno upalio cigaretu.

»Ko su ove žene?«

Pogledao sam ga začuđeno.

»Pa naše su...«

»Kako to — naše?«

»Ovde iz okoline. Sve naši ljudi...«

Ćaskanje je prestalo i smeđi prozorčići se jedva primetno povećaše i zaokrugliše. Na kraju usta jedne od njih pojavi se nešto toplo, što je ličilo na osmeh. Karabinjer iskraj vrata jurnu put te žene i zamahnu svojom snažnom, crnom dlakama obraslom rukom. Ali se predomislio i nije je udario, već je, zacrvenevši se od ljutine, nogama gurao korpe po podu i terao žene iz kabine.

»Via! Subito, subito! Andiamo!«

Seljanke su poslušno ustale i tiskale se na vrata. Kad smo ostali sami, karabinjer stade usred kabine i zabaci ruke na leđa.

»Rekao sam vam da vam je zabranjeno razgovarati! Ni sa kim!«

»Niko nije ni sa kim govorio...«

Karabinjer nam obrnu leđa i popravi pojas o kojem je visio težak revolver.

»Banditi!«

To je otsada zvaničan naziv za nas i on ga je prvi izrekao. Pored prozora s leve strane klizali su polagano pusti obronci obale, nalik na hrpe kamenja ili na gomile stvrdnutog, sivkastosmeđeg blata. Samo bi se pogdegde iz ove pustoši pojavile grupice kiparisa koje su opominjale na svežanj crnih kopalja. Najzad se pojavila i varoš sa svojom katedralom — kao zaboravljena lađa u mrtvom zatišju.

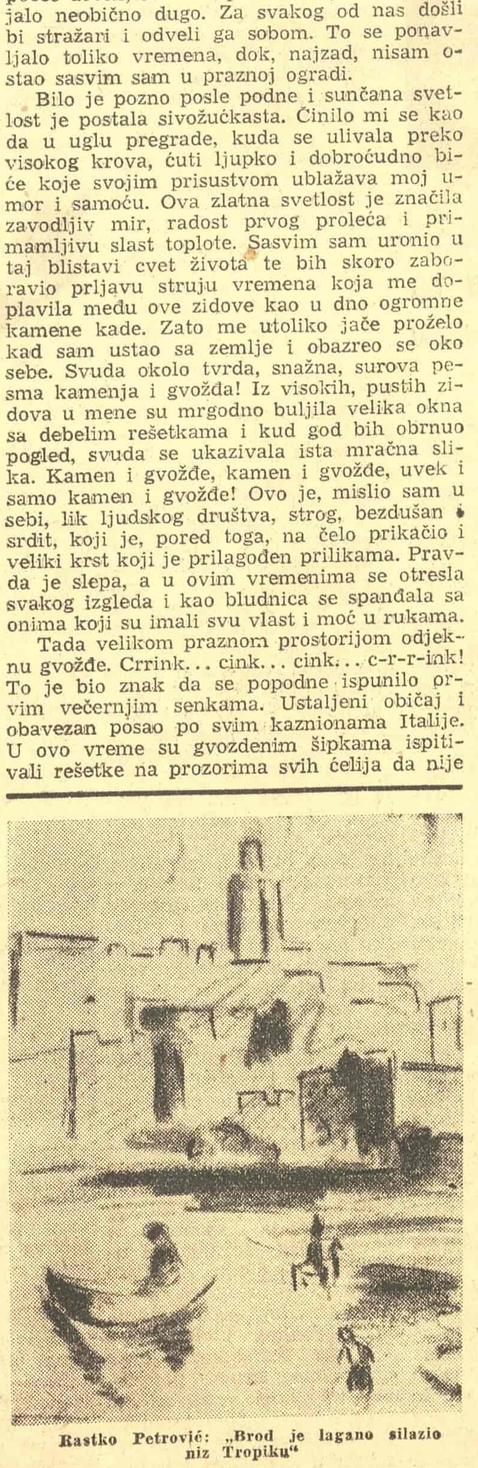
Dok smo izlazili iz parobroda, oko nas se skupila gomila čupave dečurlije, dok su nas, poizdalje, nepoverljivo posmatrali stariji ljudi. Iako su ovakve parade za njih bile već svakidašnja stvar, ipak im je nekako dobro dolazila u besposličarskoj dosadi skromnog pristaništa. Pokazivali su rukama na nas, premeštali upola ugašene opuške iz jednog kraja usta u drugi i najzad nam jedan za drugim obrnuli leđa. Vukli smo se uz malu klisuru i u nas se zaganjao vetar iz zaliva, donoseći dah vode, smrad blatnjavih plićaka, riba i tek probuđenih trava kraških poljana.

Pred nama se ukaza kazniona, ogromna zgradurina u obliku pravougaonika, čije je pročelje gledalo na drum kojim smo došli. Otvorila su se teška okovana vrata i našli smo se usred širokog dvorišta. Pravoreći, to i nije bilo dvorište, već niz pregrada koje su visoki zidovi odvajali jednu od druge. Srednom dvorišta je put, sličan hodniku, vodio k vratima zatvora. Doista pametno uređeno dvorište za šetnju kažnjenika. Kad bi se kroz glavna vrata usule određene grupe, odmah bi ih rasturili po tim odeljenjima te tako nijedna grupa nije mogla da vidi druge. Navrh centralnog zida bilo je stražarsko mesto. Tuda se, po hodniku, ogradenom gvozdenom ogradom, šetao stražar i imao pred očima jata zatvorenika u svim odeljenjima.

U jedno takvo odeljenje, opkoljeno visokim zidom, smestili su naš transport. Skinuli su nam lance i ostavili nas same. Zatim je počeo doček, odnosno preuzimanje i to je trajalo neobično dugo. Za svakog od nas došli bi stražari i odveli ga sobom. To se ponavljalo toliko vremena, dok, najzad, nisam ostao sasvim sam u praznoj ogradi.

Bilo je pozno posle podne i sunčana svetlost je postala sivožućkasta. Činilo mi se kao da u uglu pregrade, kuda se ulivala preko visokog krova, ćuti ljupko i dobroćudno biće koje svojim prisustvom ublažava moj umor i samoću. Ova zlatna svetlost je značila zavodljiv mir, radost prvog proleća i primamljivu slast toplote. Sasvim sam uronio u taj blistavi cvet života te bih skoro zaboravio prljavu struju vremena koja me doplavila među ove zidove kao u dno ogromne kamene kade. Zato me utoliko jače proželo kad sam ustao sa zemlje i obazreo se oko sebe. Svuda okolo tvrda, snažna, surova pesma kamenja i gvožđa! Iz visokih, pustih zidova u mene su mrgodno buljila velika okna sa debelim rešetkama i kud god bih obrnuo pogled, svuda se ukazivala ista mračna slika. Kamen i gvožđe, kamen i gvožđe, uvek i samo kamen i gvožđe! Ovo je, mislio sam u sebi, lik ljudskog društva, strog, bezdušan i srdit, koji je, pored toga, na čelo prikačio i veliki krst koji je prilagođen prilikama. Pravda je slepa, a u ovim vremenima se otresla svakog izgleda i kao bludnica se spanđala sa onima koji su imali svu vlast i moć u rukama.

Tada velikom praznom prostorijom odjeknu gvožđe. Crrink... cink... cink... c-r-r-ink! To je bio znak da se popodne ispunilo prvim večernjim senkama. Ustaljeni običaj i obavezan posao po svim kaznionama Italije. U ovo vreme su gvozdenim šipkama ispitivali rešetke na prozorima svih ćelija da nije ko preko dana prepilio mreže. Hiljade i hiljade zatvorenika širom države su u ovo vreme slušali ovo razigrano i istovremeno setno pozveckivanje: crrrink... cink... cink... cr-r-r-rink! I hiljade čovečjih udesa je u ovome gledalo opet jedan izgubljen dan, kao da im se iz života izmakao dragocen delić i pao u ćutljivo ništa zaborava.



Rastko Petrović: „Brod je lagano silazio niz Tropiku"

Već mi je čekanje postalo nesnosno, kad dođoše dva stražara da me vode. U velikoj prostoriji, sličnoj skladištu, u koju su me odveli, našao sam još pet-šest drugih i na njihovim licima ugledao nešto, čiji mi je sadržaj, doduše, bio nejasan, ali me odmah, čim sam ih ugledao, upozorilo na se. To je bila nekakva prostačka veselost i zlobna spremnost za posao koji im se jako dopadao i zabavljao ih na svoj način.

Doveli su me usred sobe i tu sam morao da se svučem do kože. Sve što sam skidao, odmah su vukli k prozoru i dugotrajno pretresali svaki komad posebice. Odvaljivali su podlogu kaputa, previjali donove cipela i zabadali u njih dugačke igle, pregledali svaki šav, svaku mrskotinu. Meni se činilo kao da namerno odugovlače pretres. Kad su svojim debelim rukama guzvali ivice pantalona, mahnuo sam glavom i potsmehnuo im se. Onaj koji je stalno stajao pored mene, pogledao me otrovnim pogledom.

»Samo se ti smej! Engleska pila je kao dlaka i mi smo navikli na ovakve ptičice kao što ste vi!«

Kad su pregledali odelo, prihvatili su se mene. Bilo mi je hladno na ledenom kamenu i koža mi se naježila. Ali su me proželi još ledeniji žmarci kad su me oni počeli pipati i dodirivati. Morao sam da se previjam napred i nazad, da dižem ruke i noge, da otvaram usta da bi mi debelim prstom pipali ispod jezika i niz nepca. Bilo je nešto neizrecivo mučno u ponašanju ovih ljudi i grlo mi je stezao bol. U ustima i celoj svojoj unutrašnjosti osećao sam odvratnu, ljigavu gorčinu koja me nije ostavila ni kad sam se konačno obukao i uz široke stepenice pošao za stražarom na prvi sprat. U mislima sam bio toliko otsutan, negde na drugoj obali, daleko od svega ljudskog, da sam jedva primetio gvozdena rešetkasta vrata hodnika, pa onda na levoj strani ogromna debela vrata u pojedine ćelije koja behu optočena gvožđem i snabdevena mnogobrojnim jakim zasunima. Uzgredno mi se utisnulo u pamet i to da su prozori u hodniku obrnuti napolje te se tako ćelije dobijale svetlost samo iz dvorišta.

U ćeliji, kud su ih oterali, naši su već uređivali svoje ležaje. Unutra je bilo mračno, jer je ogromni, neobično debelim gvozdenim krstovima osigurani prozor gledao u zid nekakvog prizitka. Dohvatio sam preostalu slamnjaču i natrpao u nju slamu koja je ležala na podu. Zatim sam legao i čekao one koji su otišli za pokrivače.

Ćelija je bila velika, kao i sve u ovoj zgradi. Bilo mi je kao da ležim u mrtvačkom sanduku od kamena i jedino me ometalo nervozno brbljanje ljudi iz našeg transporta te se nisam mogao potpuno predati ovom tako izrazitom osećanju. Bio sam umoran i jedva mi je padalo na um da ceo dan nisam uzeo ni zalogaj hleba. Stigao sam u drugu stanicu, razmišljao sam u sebi, a da se u meni nije probudila radoznalost šta će biti docnije. Tada sam na tavanu spazio žmirkavu mrlju svetlosti zelenkastorumenkaste boje. Čudio sam se otkud je dospela u ćeliju. Verovatno je prodrla kroz prozore hodnika, pa onda kroz pukotine vrata ćelije. Ležala je tu na tavanu, neobično topla i ljupka, kao otsjaj mora u zalivu i prelivala se blistavo kao tiha svetla svećica i dah nečeg prostranog, slobodnog i svetlog, što se nalazi napolju. Čovečje srce, upravo, i živi od okvakvih svetlih bajki. Život je gruba kuća od kamena i gvožđa, puna tame i šupljeg besmisla, pa se samo otsjaji snevanih širina pokatkad prikradu u nju i slatkim sjajem lepote zagreju srca.

(Sa slovenačkog: Dr. Milan Rakočević)

Svet koji nestaje

1.

»Iz mrtvila priroda se budi
u radosti nežno srce pliva
zora blaga vesne crbo rudi
slast, — milina svuda se razliva...«

Pevao je šezdesetih i sedamdesetih godina u zemunskoj »Podunavci« i Novakovićevoj »Vili« Milutin I. Stojanović, toplo, iskreno, i oduševljavao mnoge svoje savremenike, a danas retko za njega da znaju i svi istoričari naše književnosti.

Stojanović je rođen u Beogradu 1840, gde je svršio i gimnaziju i Licej, pa je onda studirao u Švajcarskoj i Francuskoj. Neko vreme bio je profesor gimnazije, a zatim je, zbog bolesti, prešao u Ministarstvo prosvete za činovnika. Bio je još poznatiji kao prevodilac za Narodno pozorište. Preveo je oko trideset komada, od kojih su neki prikazivani sve do Prvog svetskog rata.

»Milutin je u društvu bio vazda mirna šaljivčina — piše jedan njegov savremenik, a poslednji trenuci njegova života (umro je 1871) pristali bi uz ma kakvog najvećeg stojičkog filozofa. Čas po čas izveštavao je on one oko sebe o tome »kako se umire« (umro je od tuberkuloze) ...a kad mu je tužna majka prinela „sveću, on ju je šaljivo zamolio da se ostavi toga, jer, veli, »vidim ja, majko, umreti i bez sveće!«

2.

»Gospodinu Milošu Cvetiću na dan jubileja (25) 19 Dek. 1887.

Nemanja početak srpske je države,
»Nemanja« početak i tvoje je slave.
K'o pravi meteor poleteo ti si,
Treptiš u sjajnosti al još zvezda nisi.
Dajemo ti vence al ne damo mira
Dok ne stečeš ime srpskoga Šekspira.
I glumuj i piši — u tom imaš vlasti
što u jesen sazri to je puno slasti.«

Ovu čestitku poslao je iz valjeva Ljubomir Nenadović piscu »Nemanje« na dan njegove proslave. Posveta je napisana na poleđini »karte pohodnice« na kojoj, pored posvete, piše latinicom i ćirilicom »Ljubomir P. Nenadović, penzioner-Valjevo«.

Cvetić je bio istaknuti glumac, glavni reditelj i »direktor pozornice« tadašnjeg Narodnog pozorišta u Beogradu. Njegova istoriska drama »Nemanja« bila je u svoje vreme povod mnogih nagađanja i diskusija, ko je njen pisac, kad je na anonimnom konkursu Narodnog pozorišta dobila prvu nagradu. Misleći da ju je čak napisao neko iz dvora, hvalili su, je i više nego što je zaslуživala. Duhoviti Nenadović, kao što se vidi, nije upao u tu grešku. On je svoj pozdrav i hvalu postavio uslovno. I nije pogrešio. »Nemanja« se danas pamti više u istoriji.

3.

Daroviti pesnik i jedan od najpoznatijih boema Beograda između dva rata, Rade Drainac-Radojko Jovanović bio je u svemu pomalo neobičan, pa i u svojim usmenim i pismenim izjavama naklonosti i oduševljenja prema delu ovog ili onog književnika.

Tako je on imao možda i mnogo bližih prijatelja i drugova, sa kojima je provodio dane i noći po kafanama, nego što je to bio, i u to vreme, pesnik i pozorišni kritičar Milan Dedinac, ali Drainac je njega i kao književnika i kao čoveka oduvek cenio i to u svakoj prilici, na njemu svojstven način, izuzetno isticao.

Kad mu je izašla zbirka stihova »Bandit ili pesnik« napisao je, pored štampane posvete iznad poznate njegove pesme — »Odlazak« (»Zornjača celu noć među živinom sada izleče iz kokošara...«) i svojeručnu posvetu, ali ne piscu »Otkrovenja« Rastku Petroviću, pod čijim je očiglednim uticajem napisana ova pesma, već prijatelju Dedincu: »Dragom prijatelju i velikom pesniku Milanu Dedincu, sa pozdravom. Rade Drainac. 6 juna 1926«. Na jednom primerku »Erotikona« sačuvana je još jedna njegova svojeručna posveta istom pesniku: »Velikom prijatelju drugu sa leve obale i ozonskom (?) pesniku Milanu Dedincu, s pozdravom Rade Drainac.«

Najzanimljivija, takođe dvostruka, posveta Dedincu nalazi se na Drainčevoj malo poznatoj knjizi — »Lirske minijature«, koja je objavljena 1926 »U 150 primeraka od kojih 50 za prijatelje a 100 za prodaju« (»Vagabunda od septembra do marta...« — »Moja pesma«). Svojeručna posveta glasi: »Dragom i simpatičnom Milanu Dedincu, divnom pesniku sa divljenjem R. Drainac«, a štampana: »Vama: Dedince, Rastko (Petrović), Ujeviću (Tin), Vinaveru (Stanislav), Matiću (Dušan), Manojloviću (Todor), Carissimo Bijeliću (Jovan), Palavicini (Petar), Tartalji (Marin), Petrovu (Mihailo), Buli (Moni de Buli), Nastasijeviću (Momčilo), Aleksiću (Dragan), Tokinu (Boško), Anuška (Bajloni), gce Milošević (?), Stanojević (Veljko), dr Konjeviću (Dimitar), Brozoviću, Nevistiću (Ivan), Galogaža (Stevan), Alfireviću (Frane), S. i D. Timotijeviću, Ratkoviću (Risto), Trajkoviću (Nikola), Biliću (Saša), Ristoviću (novinar), Jerkoviću (Dušan), Jeliću (Milosav), M Duniću, B. Grahovcu, M. Frtuniću i drugima, preko vas, na dar ovo nekoliko južnih ekstaza umesto pisma. Rade Drainac«.

S. P.

POZORIŠTE

DVA REŽISERA I DVE GLORIJE

O NOVOM DELU RANKA MARINKOVIĆA

BOJAN STUPICA:

nisu u ovom komadu mirakulozni ljudi, već zbivanja oko njih...

— Sećam se, kad sam u podnaslovu »Glorije« pročitao ono m i r a k l, da me je to samo po sebi prilično zaintrigiralo. No, pošto sam du že razmišljao o ljudima koji nastupaju u »Gloriji«, o peripetijama kroz koje se oni muče i likuju, pobeđuju i padaju, — sve sam više dolazio do zaključka: nisu u ovom komadu ljudi mirakulozni, nego su zbivanja oko njih i apsurdnosti u koje oni padaju upravo to, upravo mirakulozni...

... Ima u Marinkovićevim ljudima nečeg potresno ljudskog, nečeg svakodnevnog, ali poetičnog, tako da se nezaustavljivo setiš neorealista koji nas nisu osvajali samo nizom činjenica iz života, nego su nas opčinjavali jednim neverovatno prodornim i preciznim pogledima na svakodnevne stvari. Njihova reč u savremenoj umetnosti nije, dakle, toliko činjenica, već ona poetska pozicija sa koje su kazivali podatke o ljudima. Sa koje su, u isti mah i lirski i vrlo realistički, pričali o životu. Stvarno nas Marinkovićevi ljudi privlače po sličnoj liniji, i nikad ne pomišljamo da bi njegovi junaci u datim okolnostima mogli razmišljati i postupati drukčije nego što to čine. Mirakulozan je samostan, mirakulozan je cirkus, baladiski ton ima tragedija ove neznatne cirkuzantkinje koja je izgubila ravnotežu i za trapez i za život. I ta poetska suština drame drugi je momenat koji treba poštovati. I, zapravo, to su bile glavne misli koje su me vodile u »Gloriju«.

Jer, šta je, zapravo Glorija? Ko je ona? — Jedno ponosno stvorenje u konfliktu sa hipokrizijom strada pred našim očima, ali, učiniti da taj tragičan završetak deluje kao jedna pobeda — to je za mene značilo verno ostvariti Marinkovićevu misao. Osloboditi tu misao dnevnih, uskotračnih relacija i dati još širu, dublju, ljudsku značenja, bio mi je zadatak kao reditelju a i dug prema piscu čiji tekst pobuđuje toliko poštovanja najpre kod svih nas koji na njemu radimo.

Prave izražajne forme za takvu vrstu dramskog teksta tek treba pronaći. Kad prilazite Čehovu, Šekspiru, vi imate ispred sebe iskustvo mnogih pozorišnih generacija, sad, ništa. I ukoliko budemo uporniji u savlađivanju teškoća, kalupa, šablona, utoliko ćemo postići lepše rezultate i približiti se osnovnoj autorovoj ideji.

Po mom mišljenju, ne radi se o jednoj temi koja interesuje samo jednu našu pokrajinu, kako je to nedavno pisano u jednom našem poznatom listu. To je vrlo široka tema, nikako ne usko antiklerikalna, to je činjenica i nama je to dobro poznato da će ovo delo biti drukčije primljeno ovde, u Beogradu, nego na nekom drugom mestu, sigurno druk čije nego u Zagrebu, Ljubljani. Ali da to nije nimalo povezano sa usko-lokalnim, za mene je van diskusije, razlozi su drukčiji, njih treba šire posmatrati. Taj svet katoličkih sveštenika pretstavnik je jednog totalitarizma koji je bez presedana, i taj totalitarizam nije nigde lokalna stvar... Autor se digao daleko iznad nekih isključivo lokalnih problema, on je duboko osetio potrebu da ne uđe u lokalno, sitnorealistično, to dokazuje činjenica da je on radnju svoje drame postavio između dva ekstrema, između crkve i cirkusa uzdižući je do opštosti. Pred nama su dva zadatka: vajanje tih likova ko ji istovremeno treba da budu pretstavnici ideološke autorove koncepcije, i drugo, — da ti likovi budu toliko realni koliko to dopušta tekst. Onaj ko poznaje Marinkovićev opus shvatiće da »Glorija« nije ustvari ne što posebno novo u njegovom stvaranju, da je to logički nastavak njegovih preokupacija koje su nam bile vrlo jasne još u nekim njegovim ranijim delima. Problem je u svemu tome kako, na koji način doneti te likove. U Sloveniji, u Hrvatskoj i Dalmaciji katolički sveštenik je lice koje mi sre ćemo svakodnevno, na ulici, u kući. Ovde to nije slučaj i pred nama se, dok razmišljamo o postavljanju te drame, kao osnovno postavlja pitanje kako to delo koje je autor nazvao m i r a k l traspotovati u k o š m a r... Nemojte pogrešno shvatiti ovaj izraz: mi ga upotrebljavamo u našem poslu figurativno da bismo sami sebi tačnije plastičnije objasnili neke namere. Jer to je potrebno, potrebno je iz mnogih razloga, u prvom redu zbog toga što za ovaj deo našeg sveta katolički sveštenik nije isto što i za drugi deo našeg sveta. Ovde je to identificirano sa pojmom kolač i taj pojam ovde ima krvavo svoje značenje. Naravno, to k r v a v o treba primiti u kontrapunktalnom smislu.

Sad, šta će o mi sve još u daljem radu pronaći, koje će biti forme kojima ćemo sve to što smo naslutili po ati da izrazimo — ja ne znam. Videćemo, do premijere ima još dosta.

Moram samo podvući ovo: u svom dugogodišnjem radu ja nisam odavno imao prilike da osetim i da konstatujem, sa najvećim zadovoljstvom, da se ceo ansambl nalazi u jednoj pravoj stvaralačkoj groznici. To očigledno govori da smo naišli na jedno delo koje nas je ponelo, sve bez izuzetka, na jedno delo koje treba poštovati i za koje se treba založiti, utoliko pre š ono dolazi neposredno posle jedne opšte povike na domaću dra mu. Odjednom smo se našli pred jednim velikim domaćim delom, pred kojim stojimo svesni odgovornosti isto onako kao pred najpoznatijim delima svetskog repertoara...

T. TANHOFER:

Osnovno: kako to delo koje je autor nazvao m i r a k l, transponovati u košmar...

— Stvar je u tome da mi još nismo sasvim načisto sa svim onim što je u »Gloriji« i oko nje. Premijera je relativno prilično daleko, biće negde u aprilu. Što se tiče samog dela, mislim da mogu reći ovo: ima tako, ponekad, novih tekstova za ko je je potrebno tek pronaći nove izražajne forme, kako bi se što adekvatnije izrazile emocionalne i racionalne stra ne literarnog dela. Toga je uvek bilo, istorija teatra bogata je primerima: uzmimo samo Vagnera, njegovu pojavu, koliko je trebalo dok se nije došlo do novih, specifičnih izražajnih formi?... Mislim da se to u potpunosti odnosi i na Marinkovićevu »Gloriju«. Sama tema neobično je bizarna. Zbog toga postoji velika opasnost da se uđe u bilo koji od mogućih ekstrema: jedan je o n o p a m f l e t s k o u koje bi se lako i neoprezno moglo upasti, i to zbog toga što se u drami govori vrlo mnogo o katoličkom kleru, o ljudima koji u našoj zemlji najčešće pretstavljaju grupu pobeđenih spletkara i koji, nezavisno od dramskog teksta, zaslužuju da se s njima čovek obračunava i pamfletski. Marinkovićev tekst je literatura najviše vrste i daleko je od svakog pamfleta, ali opasnost upadanja u te plitke vode pamfletskog postoji isključivo zbog a k t u e l n o s t i teme... Drugo: ekstrem je i ako se ode u apstraktnost, u nekonkretnost. Radnja je stavljena u jedan skroz neodređen milje, van vremena je, van prostora. Autor je dao likove koji nisu vezani za mesto, za vreme, ali to su živi, plastični, vrlo određeni likovi, jako iznijansirani karakteri, realni, da im se to nipošto ne bi smelo oduzeti, ljenjem, zasluga je Ranka Marinkovića koji je našoj pozornici dao dragoceno savremeno delo. Mislim da je »Glorija« odista događaj u našoj dramskoj književnosti i posle toliko vremena možemo radosno reći da smo najzad dobili upravo o a k v u domaću dramu kakvu smo pre svih mi, pozorišni ljudi, toliko dugo čekali. Bila sam srećna što sam mogla da odigram jednu ženu koja govori našim jezikom, a čija je sudbina tako bogata umetnička tema da sam se osećala punom i ponosnom što sam je radila.

Ja naravno, nisam ni profesor ni analitičar. Moj proces je dosta jednostavan: po kušavam da shvatim p sca, da shvatim režisera, da upijem u sebe i jedno i drugo, i kad se dovoljno inficiram njima, njihovim pogledima, u meni se stvara baza sa koje mogu da pođem u kreativnost. »Glorija« je bila takva baza sa koje nije bilo teško krenuti na taj put jer je neocenjiva prednost igrati u našoj drami, osećati se na svom tlu, iskazivati misao i emocije natopljene autentičnim, svojim jezikom.

O. SPIRIDONOVIĆ:

„Uloga Glorije" pruža ogromne razvojne mogućnosti...

— Biću iskrena: za petnaest godina rada u pozorištu nisam, čini mi se imala takvu ulogu koja me je, kao »Glorija«, toliko zahvatila,

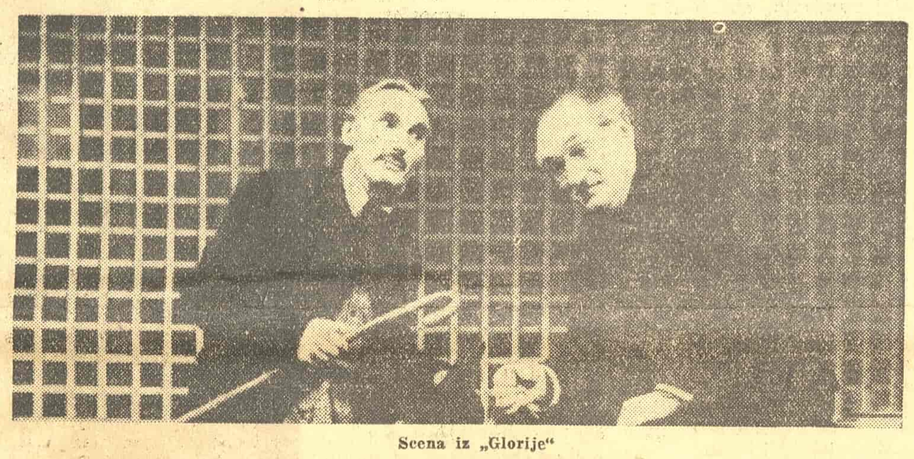
Mira Stupica u „Gloriji"

toliko svu ispunila... Lomim se najviše na onom prelomnom mestu drame: kad Glorija napušta cirkus, ona to objašnjava jednim vrlo kratkim tekstom... U nekoliko rečenica... I tu je glavni problem: kako izreći taj kratki monolog koji toliko mnogo znači, kako izgovoriti te sudbonosne reči da ih publika shvati kako treba, kako mora... Glorija, na jedan izvestan način, napušta život... Trapez se ne otkida već — ona nije više u stanju da ga dohvati... Tu je srž, u toj nemoći, u tom unutrašnjem konfliktu...

... Sama Glorija, kao lik, kompleksna je, kao uloga vrlo vrlo primamljiva. To je jedno slabašno stvorenje, lepo, bez mnogo svojih ličnih ambicija, ali uvek u službi samoljublja drugih... Dok je na trapezu, ona ispunjava volju svog oca, kad je u odori opatice — tu je don Jere... Ona radi ono što hoće on i... I strada zbog volje drugih, zbog ćudi drugih.

Uloga pruža velike, nesl ćene, skoro fantastične mogućnosti. Tekst je izvanredan. Ono što mislim da treba podvući kao poseban pro blem — govorna faktura, obični govor naših običnih ljudi bez patosa... Za mene je to utoliko teže jer sam navikla na klasični repertoar. Ali, mi smo tek na početku, premijera će biti u aprilu, važno je da je rola takva da nosi, da pruža ogromne razvojne mogućnosti...

D. A.



Scena iz „Glorije"

✻ PREMIJERA U BEOGRADSKOM DRAMSKOM POZORIŠTU

MAČKA na USIJANOM LIMENOM KROVU

DRAMA T. VILIAMSA U REŽIJI M. DEDIĆA

D OŠAVŠI u svom stvaralaštvu do M a č k e n a u s i j a n o m l i m e n o m k r o v u Tenesi Viliams je osetio da je za njegov dalji razvoj u dramatičara izuzetne vrednosti od bitne važnosti posmatranje ljudskih odnosa u socijalnim okvirima. Dok je u prethodnim komadima ovog pisca u centru zbivanja bio pojedinačan, skoro medicinski slučaj, u M a č k i se autorova pažnja okreće ka jednom porodičnom krugu u nameri, da zaključci do kojih dođe u tom posmatranju dobiju značaj opštosti..

Dramaturški i tematski Tenesi Viliams je to ostvario sažimanjem dveju posebnih drama, pri čemu svaka od njih ima izdvojeni tok, ali koji su u suštinskoj vezi i od podjednake važnosti za dokazivanje teze. Suština prvog toka drame sastoji se u razvijanju krize porodičnih odnosa i u moralnom izrazu te krize. Motivi koji dovode do nje materijalne su prirode, dakle društveno uslovljeni, nasuprot drugom dram skom toku koji se sastoji u krizi Brikove nastranosti, tre tirane pretežno psihološki, no koja ima i svoj nesumnjivi društveni odraz. U tom preplitanju kriza i njihovih posledica i leži tajna autorovog organskog povezivanja ovih, na izgled, oprečnih tokova.

Drama Politovog sina Brika, postavljena kao drama prokaženosti i usamljenosti, ima uprkos njegovim morbid nim sklonostima, prizvuk t e ž n j e ka čistoti. U kritičnom životnom trenutku, kada se ubio njegov najbolji drug, Brik nije mogao da shvati da alternativa ovoj potajno bolesnoj vezi, koja se Skiperu i njemu pričinjavala kao poslednji beznadni san dečaštva, nije jedino u laži konvencionalnih dodira, i on se lišio učestvovanja u životnoj aktivnosti. Bri kov kraj biće u maglama neke manije ili u samoubistvu ali, u ovom trenutku drame, u njegovom gađenju i indigniranom odbijanju da učestvuje u rođendanskoj igri laži oko smrti i nasledstva slutimo elementarnu moralnu čistotu.

S LOŽENO tkivo drame koje se ogleda u neuobičajenoj dramaturgiji, preduga ekspozicija, ubrzan rasplet, preplitanje dramskih tokova, reminiscencije, sabijenost atmosfera u nedovršenu aktivnost nekog lika, — zahtevalo je od reditelja M. Dedića složen rad oko uravnotežavanja ovih komponenata. To se najbolje mo glo postići stabilnim scenskim realizmom. Jedino u okviru tog postupka reditelj je mogao da dobro otkrije dramske spojeve, podvodne stene skrivenih kriza, presečenosti koje se projektuju u silne dramske zamahe i da oživi pretstavu dostojnu veličine teksta. Svaki drugi put bio bi veoma opasan jer bi se naglašavanjem ma kog elementa pre došlo do razbijanja usklađenosti nego do podvlačenja nečeg presudno važnog.

Doduše, ovako shvatanje u postavljanju pretstave imalo je i dva neizbežna nedostatka. Vođenjem pretstave na ovaj način reditelj se prvo lišio mogućnosti da izvuče grčevitije akcente iz ritma zbivanja. Ovaj, izgleda neminovan, nedostatak postaje očigledniji ako se ima u vidu da je drama pisana i igrana na ivici forsiranog izraza.

Drugi je nedostatak u tome, što je Viliamsova osobina da se izražava putem fizičkih delova pozorišta i da teži da pomoću ovoga izrazi svoje poetsko-dramske inten cije, zahtevala sugestivnija reditelj ska rešenja u smislu ekspresionističkog teatra. Time bi se izbegao najveći nedostatak ovako shvaćenog pozorišnog simbolizma: opasnost od banalne o č i g l e d n o s t i.

U okviru svesnog primanja ovog rizika Beogradsko dramsko ostvarilo je jednu ozbiljnu pretstavu dostojnu svog renomea.

U osvarivanju likova mogla su se uočiti dva postupka i dva načina glumačke identifikacije.

R a d e M a r k o v i ć, kao nastrani Politov sin, izgubljen na usamljeničkim putevima svoje opterećenosti, bio je sav okrenut unutrašnjoj dramatičnosti ovog lika. Ledeno, gotovo mesečarski, fiksiranih pokreta, on je tužnoj igri umornih očiju, grču gađenja oko usana, rezigniranom okretanju, plašljivom uvlačenju glave u ramena dao smisao sloma koji se nagađa i ispunjava scenu — uprkos svom kamernom stilu.

Vladimir Stamenković

Pri donošenju Polita, bezobzirnog starca, tiranina u kući i van nje, S i m a J a n i ć i j e v i ć je išao putem misaone identifikacije. Jezgro uloge on je našao u trenutku osvrtanja pred smrt i u osećaju promašenosti koja ispunjava ovog snažnog čoveka. Preterivanje je normalna posledica Politovog temperamenta i Sima Janićijević je, insistirajući na tome, ovu ulogu ostvario šicokim razmaknutim pokreti ma, punim nesputane snage.

O l i v e r a M a r k o v i ć, u ulozi Brikove žene, nije u potpunosti izrazila sve karakteristike ovog lika. Komplementarne boje njene i Bri kove sudbine donesene su u jarkim bojama. Emocionalno se identifikujući sa Meginim likom O. Marković je grč i vrelinu njenih usijanja donosila temperamentnom linijom iskidanih pokreta, duše i tela. Nama je jasno sa kakvom upornošću Meg ostaje na mestu pod suncem do koga se uspela, ali motivi tog ostajanja ostaju u tami. Zbog toga njena muka, na kraju večeri, izgleda samo kao fizička i nama nije dovoljno jasno da je ona isto toliko prevarena koliko i vara.

Staramajku, Politovu ženu, L j i l j a n a K r s t i ć je ostvarila nizom virtuoznih nijansi. Sa druge strane, zavedena mogućnošću da ponekom preciznom bravurom zapali vatru sentimentalne tenesijevske atmosfere ona je bila i sama dirljiv, mio, ostareli stvor a veoma daleko od ogrubele starice kakvu je zamislio autor.

T a t j a n a L u k i j a n o v a naizmeničnim otkrivanjem skrivene prirode i stavljanjem prigodne maske izražavala je sa uspehom glad za bogatstvom.

S l o b o d a n P e r o v i ć nije se sasvim snašao u Guperovoj tipičnoj prosečnosti.

U pogledu kazivanja teksta treba pomenuti to da su glumci, sa malo izuzetaka, ispoljili staru slabost ovog pozorišta: nejasnu dikciju.

Dekor D. Ristića, belih, pro zračnih linija nije ispunio ove zahteve.

LIKOVNA UMETNOST

OSVRTI USRED SEZONE

NEDAVNO je pesnik Miodrag Pavlović u jednom članku označio prolaznost kao bitno obeležje književne kritike. Nema razloga da se takva jedna konstatacija ne proširi i na kritiku likovne umetnosti, bar u onom njenom najglavnijem delu u kome prati dnevne događaje. Jer, ako njeni zamašniji zahvati, kao što su naprimer Vasarijeve »Vite«, večito strče kao tornjevi, zadržavajući vekovima draž autentičnog dokumenta svoje epohe, zanimljivog za svakog čitaoca a ne samo za eruditu, oni uži napisi, ograničeni samo na jednu trenutnu manifestaciju kao što je izložba, ostaju nakon završene misije znatno više u pozadini utapajući se u panoramu koju su u svoje doba i sami obeležavali. Pronaći ih posle toga deluje zaista kao kuriozum bez obzira na ozbiljnost kritičkih sudova koje sadrže.

Prolazne po svojoj nameni i rodu, prolazne po objektu, čemu ih razvlačiti sada »post festum«, povodom događaja koji su prošli? Ustvari, baš je kratka pojava svih tih vizuelnih činjenica o kojima je reč najjači razlog da o njima ponovo porazgovaramo. Ta dela ne stoje pred nama kao muzejski eksponati, na dohvatu naših čula, niti se o njima zadržava kakav vidljivi trag u časovima sa reprodukcijama, jer toga nemamo, dok vremenski razmak koji nas deli od trenutka doživljaja pred njima nije takav da bi menjao suštinu utiska. Upućeni na pamćenje kao što jesmo, nije nam na odmet rekapitulacija onoga što se desilo. S druge strane, možda je sećanje, makoliko kratko ono bilo, ujedno i prvi filtar kroz koji umetničko delo ima da prođe na svom današnjem putu za muzej. Gogen je preporučivao u cilju izdvajanja suštine utiska da slikar ne gleda u model, već da radi po sećanju. Ovaj savet važi još više za onoga koji vizuelne utiske želi da transponuje u reči i pojmove i da ih uklopi u šire tokove misli.

Kao svuda u svetu i kod nas dva duhovna nastrojenja polarizuju umetnička htenja: intuitivno i intelektrualno. Dva puta do konačnog izraza nisu nikada potpuno razdvojena jedan od drugog. U istoj ličnosti čak, oni se s vremena na vreme seku, odlaze nekuda divergentno, zatim se opet približavaju i ponovu sreću, ili neko vreme teku paralelno. Moderno slikarstvo imalo je u svome razvoju dve kulminacione tačke u jednom i u drugom smislu. Obe su bile pre 1914 godine. Fovizam je egzaltacijom boje dao najsnažniju čulno-intuitivnu transpoziciju vidljivoga sveta, a kubizam je u strogoj analizi i sintezi forme ostvario najjasniji trijumf ideje o likovnom jeziku. Ali, i u fovizmu je bilo discipline i unutarnje konstrukcije, a u kubizmu boje. Jedno bez drugoga ne može da živi. Sve je samo pitanje mere, i pitanje odakle, zašto i kuda se ide u jednom istoriskom trenutku.

Milo Milunović

U našoj umetnosti, bar što se Beograda tiče, je pozicija intelektualne komponente oduvek bila znatno slabija od one intuitivne, spontane ili lirske. Umetnici koji su se posle Prvog svetskog rata izražavali izvesnom kubističkom strogošću ubrzo su i sami to napustili za ljubav spontanijeg odnosa prema stvarima. Najintelektualniji od slikara te generacije je danas Milo Milunović. Ali kakva razlika od onoga što je izvan naše zemlje stvoreno pod impulsom kubističkih otkrića. Kod Milunovića je sama kompozicija kao raspored predmeta i kao ritam tamnog i svetlog, toplog i hladnog, rezultat potčinjavanja jednoj svesnoj zakonitosti, ali tretman obojene površine, potez, pasta, sve je to plod temperamentne južnjačke fuge. Još jasnije nego na slikama, u kojima se za ljubav završenosti dela svi elementi podvrgavaju strožijoj disciplini i kontroli, došle su do izražaja njegove karakterne osobine na maloj i značajnoj izložbi skica. Tu se ogledala konstruktivnost i klasičnost njegove kompozicije, paralelno sa čulnim i nekontrolisanim razmahom četke i olovke. Tu nema mesta da se govori o delima, pred skicama koje su često i nesvesno nastale, nego o značaju jedne figure naše moderne umetnosti. Da nije bilo Milunovića možda danas ne bi bilo ni M. B. Protića, najboljeg pretstavnika onoga što smo povodom Milunovića nazvali racionalnim i sređenim. On je danas klasičar među slikarima novije generacije. Povodom njegovih slika izloženih na Jesenjoj izložbi ULUS-a i u okviru Decembarske grupe, pored svega što je rečeno, možemo se još setiti i stihova:

Là tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, çalme et volupté.

Marko Čelebonović

ČESTO se raspravljalo o novoj fazi Marka Čelebonovića, više usmeno nego pismeno, ali vrlo retko sa otvorenim očima, bez predubeđenja. Na svoju sreću ili nesreću, u odnosu na beogradske prilike, on je bio taj koji je tokom dve decenije davao sve nove i nove dokaze svoje fine i čulne prirode. Ništa na njegovim slikama nije bilo sračunato, hotimično ili naučeno. To je bila takva jedna priroda koja je živela slikarskim životom, onako kao što je živeo Sutin, tragično i usamljeno, nenametljivo i introvertno. Koliko malo shvataju o tome slikarstvu oni koji ga posmatraju samo kao slikanje stvarnosti! Kakva je tu stvarnost u pitanju ako ne istančano osećanje za boju, živi i inventivni potez koji neočekivano prelazi iz lazure u pastu i obratno, kompozicija na izgled bez zakona. Sve je to stvarnost koja vrlo malo govori o spoljnem svetu, a vrlo mnogo o jednoj komplikovanoj ljudskoj prirodi. Zato slikarstvo Marka Čelebonovića nije lako razumljivo, ili tačnije rečeno, ono dejstvuje direktno i obilato na čula posmatrača, dok mu je humani sadržaj ustvari pretežnim delom potsvesno i instinktivno dat. U tome leži i njegova neiscrpna draž. Zato ono ne liči pobliže ni na kojeg drugog savremenog slikara ni kod nas ni na strani i konačno zato se ono i ne zamara. Nova, svetla faza ima sva ova glavna obeležja. Razlika njena od onih ranijih je više u obimu i zamahu nego u slikarskoj vrsti ili smeru, kako se to u nekoliko mahova pogrešno ustrvrdilo. Naravno, tu ima i značajnih tehničkih promena, u skladu sa zvučnijim akordima koji se ističu, i sa novim raspoloženjem, konačno i sam čovek se konstantno menja, ali nema suštinskih promena kao što bi bio prelazak sa tonalnog slikanja na koloristično. Tačno je to, da umesto transparentnog tkanja dolazi gusti razmaz paralelno sa prelazom od nežnije osećajnosti, ka oštrijoj ali i grandioznijoj orkestraciji, da umesto zelene ili smeđe game dolazi jedna svetlo beličasta koja je mnogo manje upadljiva, ali je tačno i to da valeri kojima se slikar služi u sugerisanju prostora, da samo osećanje prostora u njegovim određenim dimenzijama, kao bitni elemenat ispunjava sliku danas, kao što je to bilo juče, samo u smelijoj, punijoj i monumentalnijoj formi.

Marko Čelebonović: Mrtva priroda

Zora Petrović

SLIČAN je slučaj i sa Zorom Petrović. Analizirane posredstvom fotografske ploče, koja od boje zadržava samo odnose svetlosti i senke, odnosno beleži valere i poteze, današnje slike se ne bi bitno razlikovale od onih predratnih. Zvučna boja došla je kao pojačanje onoga što je kod Zore Petrović uvek pretstavljalo jednu pokretačku snagu: izvesna strasna privlačnost za ono što je naizgled ružno i grubo, bez sentimentalnosti i brutalno. Brutalnost, koja se manifestuje

(Nastavak na 8 strani)

LIKOVNA UMETNOST

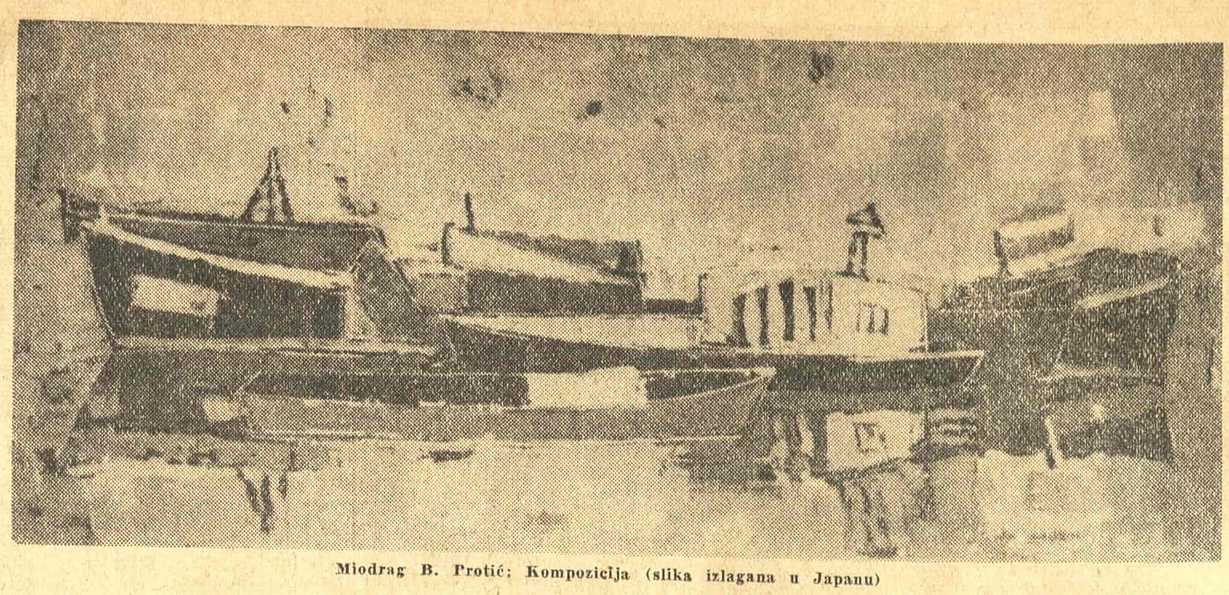
OSVRTI USRED SEZONE

(Nastavak)

neposredno kao temperamenat, kao instinktivna reakcija, kao strast, je prava reč za slikarstvo Zore Petrović. U tome ona nije usmljena, nego je samo jedan od najboljih pretstavnika te, kako nam se danas čini, nacionalne crte slikarstva u Srbiji. Konjović, današnji Čelebonović, naročito Lubarda, zatim Vujaklija i drugi od mlađih, imaju svi jednu dobru dozu brutalnosti u onome što rade, kao što je ima na srpskim nadgrobnim spomenicima, čija je izložba pretstavljala u ovoj istoj sezoni najinteresantnije otkriće.

Decembarska grupa i Srbinović

Unaponu između pretežno instinktivnog izraza i onoga u kome je prevaga intelektualnog metoda, beogradska tradicija je u svojim najboljim snagama bila na strani onog prvog. Moglo bi se pomisliti, a u tome ima i mnogo tačnog, da mlada generacija od 1952 na ovamo oseća intelektualne težnje modernog slikarstva kao neizživljenu potrebu našeg ambienta. Međutim, očigledno je da se i u njenim okvirima zadržala ova podela. Decembarska grupa sadržavala je jedno i drugo. Već je bilo reči o tome da su se nove koncepcije prostora počele javljati u embrionalnom stanju na platnima njenih članova. Ali i u okviru takvih novih shvatanja u kojima se određena trodimenzionalna scena zamenjuje relativističkim elementima, koji žive samo u odnosu jedni na druge obuhvatajući u sebi poeziju neodređenog i traže aktivnije učešće gledaoca, pojavila su se ponovo oba načina koncipiranja stvari. Pored Protića i Vozarevića kao zastupnika strožije zakonitosti i pune svesti, stajale su Čelićeve slike koje su mimo svih izvedenih dedukcija ipak sazdane na primarnom lirskom, emotivnom i nekontrolisanom susretu ličnosti sa vizuelnim svetom. Čelić je umeo to instinktivno da zadrži u svojim slikama kroz sve sublimacije izvedene zatim u retorti ateljea. U tome je i njegova originalnost. Član iste grupe, Srbinović, imao je i svoju samostalnu izložbu, koja je takođe bila vrlo simptomatična za aspiracije ove mlađe, već afirmirane generacije. Intelektualna komponenta se u novim slikama oseća kao neodoljiva potreba, bez obzira što je čitava njegova lična evolucija krenula sa pozicija lirske tradicije. Njegov osećajni dijapazon treperi u pravcu dramatičnog (»Katedrala u Šartru«) i nežno-čulnog (»Akt«, »Pred ogledalom«), kao što se to već ranije ostvarilo u dvema zbirkama grafika na teme Garcia Lorke, dok formalne stilske osobine teže da



Miodrag B. Protić: Kompozicija (slika izlagana u Japanu)

ukrote ekspresionističke izlive u disciplinovane forme izvedene iz kubizma. Sukobljavajući se u istome licu, te dve komponente dijalektički teže ka takvom sintetičnom izrazu koji zahteva i ogroman talenat da ga reši. Potpuno ostvarenje toga došlo je možda samo u dvema mrtvim prirodama.

Ravenski mozaici

OSCILACIJA između uzvišenog i narodskog, intelektualnog i strasnog, između ideala i osećanja, postojala je u svima epohama i stilovima, konačno i u svima sredinama, na izvestan svoj specifičan način. Samom tom podelom nije mnogo rečeno, ali kada se ona konkretizuje na određena dela ona često pomaže da se ta ista dela bolje shvate u njihovom značenju za svoju sredinu. Koliko je reči izgovoreno, koliko čađi zamućeno pa prosuto, koliko voska zagrebeno u staroj drevnoj Vizantiji za i protiv figurativnog slikarstva! Bez obzira da li su ikonoklasične borbe vođene pretežno iz verskodogmatskih razloga ili iz estetskih, činjenica je da su protivnici ikona za ljubav ideje i intelekta uništavali sve što pretstavlja određeni prizor iz prirode, a ostavljali samo ono što je bilo ornamentalno ili, kako se danas kaže, apstraktno i nefigurativno. Ravenski mozaici, čije smo kopije mogli videti na početku ove iste sezone, su tome prethodili. Oni su već sadržavali izvesne crte uzvišenog i nadzemaljskog, čemu može težiti samo misao koja uopštava stvari, koja ih svodi i preobražava u nove vizuelne simbole, ali su tu bile i one ptice, kao jedan od najsnažnijih lirskih akcenata u slikarstvu. Tu je bila neiscrpna lekcija o onom što nazivamo modernim i nemodernim, o kolorizmu i tonalnom, o apstraktnom i konkretnom.

*

MOŽDA je to bilo samo jedna logična posledica, bilo dogme, bilo orijentalnih estetskih principa, kada je dva veka docnije došlo do ukidanja slikarskih pretstava spoljnjeg sveta, makar i u njihovom stilizovanom i sublimiranom obliku. Paralela sa kubizmom i njegovim daljim razvojem se nameće, samo što tu nije bilo potrebno dva veka do krajnjih tačaka. Svega četiri godine razdvajaju prve kubističke slike od apstraktnih, od 1908 do 1912. Zatim nastaje bezbroj interferencija sa fovizmom, spajanje osećanja posmatračkog i idejnog uopštavanja, koje današnjoj likovnoj umetnosti daje njenu konstantnu živost. Zahvaljujući tome individua sada može slobodnije nego ikada ranije da ispunjava svoje delo ličnim sadržajem. Jer moderno nije u školi, pravcu ili receptu, nego u snazi ličnog ubeđenja.

Aleksa ČELEBONOVIĆ

SUTRAŠNJI DAN J. SLAVENSKOG

(Nastavak sa 1 strane)

koja mu priprema trajno smetlište u sobi kraj moje vodi razgovorčić: »čudan neki čovek beše«, kaže ona domaćica što mu je vrata otvorila, »vidao sam ga i ja, nije s njim nešto bilo u redu«, replicira njen muž, činovničić u preduzeću na bestragiji periferije, »kud to ima smisla da razgovara sa nepoznatim ljudima«, prirodaje ona, »izgleda da se nije ničim ozbiljnim ni bavio, nego je samo neku muziku izmišljao« dodaje on.

Sad, pogledajte dobro smisao ovog tragičnog (pa i komičnog) nesporazuma. Oslobodilačka sila i lepota muzike čistila je duboku humanitarnost umetnika Josipa Slavenskog do te mere da je on i ono malo naslage društveno propisne konvencionalnosti, i onaj tanki sloj naučenih, opštih (čitaj: masovnih) manira koje je nekako bio stekao, lako i razdragano zbacivao sa sebe, kao što je i svaki val sunca, od proleća pa do jeseni, grabio da mu se razgolićen (opet, oslobođen) izloži, ne bi li samo odasvud ugrožavanu vezu sa ljudima oko sebe sačuvao, pogotovu sa ljudima prostosrdačnim i narodskim, iz kakve je sredine i sam ponikao i sa kojom se nikako, ni kroz muziku, ni baš radi sveljudskog smisla i značenja muzike, nije želeo rastati. Ali, šta se sad dešavalo? Pa eto to da su i ti njegovi »prostosrdačni« narodski ljudi nešto učili i naučili, da su se neravnim šaranjem svračijih nogu po dopisnicama jedva od nepismenosti odljusnuli i da im je, po velikim gradovima, u koje su sa talasom industrijalizacije ruknuli i nagrnuli, prvo i prvo zaimponovalo da se odenu po gospodski i da se ponašaju po gospodski, a taj prvi bukvar gospodstvenosti bio im je i uglavnom ostao: »molim«, »izvolte« i, recimo, »nije pristojno raspričati se sa nepoznatim svetom«.

Ne valja preuveličavati previše zgužvanu i zgusnutu simboliku ispričane anegdote, ima, razume se, svakojakog sveta; ali i onda, ako smo voljni da stvar prekrtamo i duše radi zaboravu predamo, ne može da nam izmakne iz vida zrikavo nasmešena, kiselasto opora činjenica da je Josip Slavenski bio pomalo i predmet potsmeha upravo od strane onih koji su, odmah posle uspelog presvlačenja, odmah posle zamene gunja i pelengira sako-om, pohitali da emocionalno zaspu peskom zaborava svoje neposredne korene, i, što je gore i bolnije, ne zaboravimo da mu je bilo suđeno da doživi neko uspijeno otudivanje upravo od onih slojeva koji su, još sa tim korenima kao kostima opipljivim pod dvatriput nasupunjenom kožom, potrčali za podražavanjem prvog višeg i shvatljivog im stupnja progresa (i »progresa«), nesposobni, naravno, da sagledaju sve one vidove transformacije od primitivnog ka rafinovanom do kojih pravi umetnik jedino dospeva i u kojim se (transformacijama na visokom stepenu), na zatvorenoj kružnoj putanji životnog i psihičkog časovnika, sat najveći, pozni, poslednji nahodi tik uz sat prvi, novom opticaju (il' danu) početni.

Istini za volju i radi otklanjanja svakog eventualnog nesporazuma sa onima koji bi se mogli osetiti tangiranim gore rečenim (iako su baš onj taj široki, prostrani srednji, zakasnelo bur žoazirani, sitnograđanisani sociološki nalaz i debeli pojas, koji, uz zanimljivosti »Politike«, nikakovih književnih novina — ni ovih »Književnih novina« — ne potrebuje), prirodno je i normalno, dakle zakonito, da čovek korak po korak napreduje i da od svega bitnog u novome prvo (i zadugo jedino) spoljašnje, fasadne, površinske pojave i manifestacije zapazi, te da zato isprva (i zadugo) jedino njima i gravitira; a sasvim je retko i izuzetno da jedan Tesla ili kojebilo drugo seljače il' pekarče, krenuvši tim istim putem, začas prešiša slavu i procesiju, izmajmunisanu uljudnost u ophođenju, disciplinovano samoponištenje individualnog mo zganja i upitništva, hijerarhisano stupnjevanje opšteobrazovnog školovanja, kvalifikacije i, redom po red, sve druge društvene kategorizacije, pa iznebuha, snagom ličnog genija, snagom možda sasvim autsajderskog, egzemplarno netipičnog subjekta, počne šarati po krajnjim, vrhovnim maksimalno apstraktnim, od materijalne baze najudaljenijim regionima problema, makar pri tom ostao doveka nevičan i diskurzivnom jeziku Kanta, i tananoj psihološkoj analizi Frojda, i smeloj polisilogistici Ajnštajna.

Ja ovim hoću da kažem — ako me zbog barokne prenaglzdanosti metaforiziranog iskazivanja niste mogli pratiti — da se Josip Slavenski, po jednoj izuzetnoj primenljivosti opšte ljudske zakonitosti razviča svesti, a posedujući moć subjektivnog odražavanja onih pojava i zakonitosti sveta koje je svojim životnim iskustvom akumulirao, isključivo u tonskim strukturama umeo saopštavati, i da se on, u tom svom jedinom komunikacionom idiomu, totalno dijalektički protivrečan, vezivao za drevno, kolektivno, svojstveno ogromnim masana ovog ili onog naroda (pre svega, užem području njegovog hrvatskog naroda), da bi onda, zatim ili čak i istovremeno, kada se već tako apsolutno posmatrački objektivirao nekom vrstom reminiscenciranja, evociranja ili čak i citiranja, sručio na tu stihiju primitivnog, neukog, narodskog muzičkojezičkog gradiva, sav visoki rafiniran evropske učene tradicije, muzičko-jezičkih mena i promena, zahvatajući od gole, homofone melodike antičkog sveta preko magistralnih vekova polifonije, do svih onih mnogobrojnih stupnjeva razvitka harmonskog načela na kojima je ono raslo i najzad već bilo zašlo u umiruću fazu svoje grozničave naporno istraživačke, iscrpljujuće nezasitosti. Sva njegova mno-

goizvikana folkloristička i od pristalica »evropskog« tabora estetizirajućih propagatora osuđena, tj. u staro gvožđe strpana muzika nosi na sebi taj strašni, tragični, neizbrisivi i neotklonjivi pečat dijalektičnosti, tu mučnu i napornu, prividnu i ambivalentnu ukletost suprotnosti i krajnosti, tu janusovsku zagledanost u prošlost i budućnost, tu skoro neuhvatljivu igru prostog i složenog, tu zbilja teško pojmljivu i još teže duhovno svarljivu tenziju suprotnosti, tu odbijajuću i zamamnu je dinstvenost dvojnosti, dualnosti.

Na planu socijalno-psiholoških podataka o usvojivosti, o emocionalnoj dejstvenosti jednog individualnog stila u jeziku muzike, ovu duboku unutarnju dvojstvenost Slavenskove muzike možemo konstatovati i proveriti u činjenici koju bi tek jedna kod nas nepostojeća statistička evidencija na zanimljiv, poučan i naučno pouzdan, uverljiv način potvrdim u činjenici sa kojom ja nestrpljivo istrčavam pre svake sprovedene i minuciozno sređene ankete, u činjenici da muziku Josipa Slavenskog neposredno, spontano, na planu emocialne reaktivnosti autentično prihvataju i doživljuju upravo oba krajnja krila široke slušalačke povorke: društveni sloj sasvim neobdelane, nevaspitane (čitaj: skolastički neupropagirane) seljačke, radničke i sitnozanatlijske mase, s jedne strane, i tanka skrama onih slušalaca koji su bitnu zakonitost veze muzike sa životom uhvatili, s druge strane. U sredini, između oba krila frontа muzičko-konsumentskog fronta stvar je skorije ili dalje budućnosti. No, dotle, šta da učinimo da tvrda i meka priča Slavenskog o jednom svetu koji je u toku (u nastajanju i prolaženju), o jednom i drugom i trećem tlu koje baš sada prekopavano biva (ralicom i traktorima), o jednom čovečanstvu koje se pamćenjem na čukundedovski štap oslanja i naporima za dobro života svojih praunuka satire, — bude sačuvana i zaštićena od zaborava, zaklonjena od bahatih i sumanutih vetrova istoriskih slučajnosti, predata onim generacijama koje će ljudski identitet prve polovine dvadesetog veka pre i potpunije iz dokumentacije velikih umetničkih spomenika čitati i upoznati nego iz »kupusara svih profesionalnih istoričara, ekonomista i statističara toga doba skupa« (Engels)? Šta da učinimo da zaista nezlonamerni i nezlobivi susedi odmah tu, iza mog tankog zida, kada su već velikom jugoslovenskom kompozitoru Josipu Slavenskom na dvaput pritisnuto zvonce vrata otvorili, prihvate njegovu toplu i usrdnu ruku, prihvate njegovu pradedovski namirisanu i praunučki besklasno obojenu ljudsku pričljivost-brižnost- razdraganost, prihvate njegovu zvučno izobraženu ličnost? Šta da učinimo na tom putu sada kada je tonska vizija sadržaja i suštine sveta u neuporedivom auditivnom čulu Josipa Slavenskog već skoro četiri meseca zanavek prestala da vibrira?

Pavle Stefanović

Reč na kamernoj sceni

NEDAVNO je Gradski odbor doneo odluku da Beograd dobije kamernu scenu. Dosta dugo se osećala potreba za njom. To je pokazalo i interesovanje štampe, naročito za poslednjih godinu dana. Nije to bilo samo zbog zapostavljanja muzičkih, literarnih i drugih umetničkih oblika namenjenih ovakvom izvođenju, nego, umnogome, i zato što se naslutila mogućnost da kamerna scena može da postane neka vrsta umetničke »laboratorije« u kojoj bi nova ostvarenja i načini izraza našli priliku da se podvrgnu oceni javnosti. Jer često postojeće umetničke institucije ne mogu da se prime finansiskog i drugog rizika nekog eksperimenta, ma koliko on obećavao. Kamerna scena to može.

Šta će od ovoga i kako biti ostvareno — vidićemo, (organizatori još nisu upoznali javnost sa svojim neposrednim planovima, repertoarom, datumom otvaranja i t. sl.). Ali, danas, kada je početak rada kamerne sce e praktično pred nama, sve više nas interesuje ne samo šta, nego i kako će kamerna scena da nam kaže to što ima da kaže. Jasno, i to ćemo videti. Ali ima nešto što, s obzirom baš na karakter scene, treba unapred s pravom da očekujemo. To je — reč. Negov na umetnička reč. Možemo pretpostaviti čak i najraznorodnija shvatanja u ostvarivanju programa pojedinih večeri, možemo se nadati uspelim i neuspelim pokušajima, možemo očekivati uže ili šire jedinstvo programa, ali se svakako nadamo da će reč, koja saopštava određeni umetnički doživljaj, biti poštovana i negovana, biti odlika svih ostvarenja ove scene.

Čovek sa kamerne scene je neposredno tu. Praktično, nema ni rampe ni kulisa, ni reflektora, ni tehničkih sredstava filma i radija. Njegov govor mora da bude neposredno ljudski, neosporno doživljen, melodijom naš. A opasnosti postoje: i da zbog bliskosti govor zazvuči neprihvatljivo privatno, i da po navici probije »zvučni zid« intimnosti, grubo i neumesno. Da bi u uslovima kamerne scene prenela umetnički doživljenu istinu i sama reč mora biti prosta i lepa kao istina.

Pozorište, radio, film, obični susreti i razgovori svakodnevno nas uveravaju da je naš govor u živom previranju da traži svoj najlepši izraz. Akcenti, izgovor glasova, melodija rečenice, eho patetičnog, deformacije privatnosti, epska narativnost, iskadani govor ulice, arhaizmi i varvarizmi, divan čist jezik i mucavo otskandirana misao — sve je tu, živa građa jednog jezika koji teži da izrazi svaku i najnoviju nijansu misli, doživljaja.

Zakon kamerne scene — prirodan, jednostavan i tako tek pun izraz — ako se primeni i na izgovorenu reč, doprineće da se ona oslobodi suvišnog i nečistog. Kamerna scena, bez precenjivanja, može da odigra u tom pogledu veoma pozitivnu ulogu: posrednim putem da utiče da se govor na radiju i filmu oslobađa ostataka teatralnosti, a u pozorištu čvršće veže za misao odbacujući eventualne ostatke nepotrebno nakindurene govorne melodije.

Zapazili smo u prošlogodišnjim izjavama incijatora za osnivanje kamerne scene da žele posebnu pažnju da posvete našem savremenom humoru. I tu briga o reči, o najčistijem izrazu može da donese mnogostruke koristi. U bujnom razvoju našeg humora poslednjih godina ima zaista mnogo prepričavanog i vulgarizovanog Nušića, ima mnogo zaostalog, uličnog i frajerskog, ima kuhinjsko-bifedžiski malograđanskog, ali ima i pojava novih savremenih duhovitih obrta, igri misli, zapažanja. Javlja se, oblikom i sadržinom, naša današnja, sveža i vedra duhovita misao.

Da kamerna scena i najmanje od svega ovoga ostvari — već bi učinila mnogoč Ovakav trud nesumnjivo bi okupio mnoge zainteresovane i obezbedio njihovu saradnju. Nadamo se da ćemo već u prvim programima zapaziti, ako ne i ozbiljnije rezultate, a ono bar ovakve tendencije. Nadamo se još i da će to biti uskoro.

Miroslav MITROVIĆ

DVA KONCERTA

PROFESOR jedne ugledne muzičke škole u Londonu, u mladosti učenik i docnije asistent čuvenog berlinskog violinskog pedagoga i virtuoza Karla Fleša, Maks Rostal, gostovao je po drugi put u Beogradu, 5 marta. Taj njegov solistički koncert bio je veoma obiman, obilan, dug i u oba značenja nešto mutnog no uglavnom poznatog pojma akademičnosti tipičan, karakterističan: veoma korektan i umetnički posan. Svirao je profesor Rostal Šubertovu g-mol sonatu (opus 137, br. 3), konfesionalno intimnu, ispovedničku i već zjelo zastarelu Šosonovu »Poemu«, četiri romantične pijese Josefa Suka, sočne i čuvene Bartokove »Rumunske igre«, jednog malog Ravela (stav u ritmu Habanere) i nekoliko svojih preradevina koje Mocarta — koje Prokofjeva. Violinista Rostal se dobro, kvazi-senzualno služi onim plenećim, efektnim a ustvari neskupocenim šarmom hiper-trofiranog izvođačkog dinamizma u fraziranju, na mahove i opšte poznatim, kod naše građanske publike i omiljenim ciganskim manirom vibrirajućeg, tobož osećajnog i prekomerno plastičnog modeliranja, a u umetnosti, zna se, ne valja nedovoljno izrazito, ne valja suviše izrazito, jer, prvo je bledo, anemično, uškopljeno, — drugo je izveštačeno, lažno. Sosona je, na primer, svirao skroz u jasnom svetlu, bez one izmaglice jecanja, grcanja i prigušenih bura ličnog života heroja o čijim se trzavicama i jadima tu priča. Iz baleta »Pepeljuga« od Sergeja Prokofjeva prof. Rostal je načinio aranžman fragmenta »Zimska vila«, kojoj je oduzeo onaj staklasti, glacijalni, čelični mir mraza a pridodao joj egzibiciju sordiniranog tona, karakter device koja je istrčala neogrnuta. To je lepo, to je prijatno, no to nije — Prokofjev.

NA osmom pretplatnom koncertu Beogradske filharmonije (6.III.) bilo je zanimljivosti, otpora stereotipnom i osveštanom, smelog rizika. Ova svojstva umetničkog zanosa i lične kuraži pripisujem dirigentu Živojinu Zdravkoviću koji se usudio poneti se sa Bramsovom Četvrtom. On nije hteo ublažavati ionako glomaznu strukturu prvog stava, nego je otkrio njenu raz vučenost, tromost, masivnost. Ali, kako je i to put do neke poetičnosti, do sirove, rapsodične, baladozne bramsovske propovedi, ja ovo germansko proricanje skorog smaka sve ta usvajam. I u drugom sta-

Crteš Bastka Petrovića za „Afriku"

vu Zdravković je podržavao gustu, masnu put tvari. Vodio nas je oko džinovske me dijevalne sfinge, u bliskom obletanju helikoptera, tako da smo videli njen spljošteni nos, jedno oko, pa drugo oko, nadnosili se nad palcem njene kandže. Znali smo da nam je pod nosom veliki monument, ali ga upravo zato nismo mogli videti što nam je bio — pod nosom. Nismo imali distancije. Cuvenu Bramsovu Pasakalju (četvrti stav) Zdravković je tako preobrazio, da je ona postala puna užasa, krikova, trzaja, klcnuća, napona. Zdravković je studiozan, mu či se nad tajnom partiture, nije istina da buba napamet, već hvata srž stvari, kako je već vidi i shvata. Pregustu Bramsovu orkestraciju — kao ono naftom zaliveno, smrtonosno ulegnuće nasred druma u »Nadnici za strah« — ovaj naš smeli dirigent je pojmio kao jedan određeni — pogled na svet. U njegovom rukovođenju ima stvaralačkog verva, i ja to pretpostavljam veštom ugledanju na sjajnog Furtvenglera ili kog drugog. Kako je Štrausovog »Tila Ojlenšpigla« dirigovao, to zapravo ne znam: toliko volim onaj prkosni kikot Tilov, onaj grohot koji se ori već vekovima, da mi nije bilo do toga da istražujem — dlaku u jajetu. Da je Tilovo vibrantno lice bilo zamazano lošim zvukom, svakako bih se stresao od nelagodnosti, ali nije toga bilo.

Branko Pajević je svirao Logarev Končertino i Paganinijev violinski koncert D-dur. Prilično tehnike, premalo duha. Logarev srednji stav — dobra, transparentna, fina-stara muzika!

P. St.

HERMAN KESTEN

DECA GERNIKE

ERMAN KESTEN je autor deset romana, pet pozorišnih komada dveju velikih biografija i dva toma književnih eseja; izdao je sedam antologija od kojih jednu (Neue franzoesische Erzaeler kod Kopenhauera, 1930) posvećenu mladim francuskim piscima posle Velikog rata. Prvi njegov roman je „Josef traži slobodu“ (Valois 1930) koji je dobio nagradu Klajst, „Srećni ljudi (Rider 1933); najzad „Ferdinand i Izabela“ i „Kopernik i njegovo vreme“ (Kalman-Levi).

Kesten je rođen u Nirnbergu, 28 januara 1900. rat mu je ubio oca: i kao čovek od pedeset tri godine voli ga i divi mu se kao da je otac još uvek njegov najbolji učitelj i drug. Kao Jevrejin, Kesten je morao da napusti Nemačku. Izgnanstvo, čija bezgraničnu gorčinu niko nije uspeo da iskaže, preobražava njegovu umetnost. „Ferdinand i Izabela“ i „Filip Španski“ su istoriski romani, među najboljima besumnje, koje nam je dala nemačka književnost. Vreme, pretstavljeno u raznim oblicima, konfuzno na izgled, odgovara različitim stupnjevima savesti junaka i antagonističkim snagama koje bacaju ljude u dramu za koju veruju da su oni autori, dok su ustvari samo učesnici-diletanti. Ono što ova dva romana uzdiže iznad unutrašnjeg Kestenovog stvaranja je to što autor ubacuje događaje, ljude i radnje u njihovo vremensko trajanje, dakle u prostorno vreme, a ne u svoje vreme. Nije više u pitanju potvrđivanje superiornosti predavača — dometatora, već se radi o tome da on otkrije ljudsku prirodu u bedi i veličini poduhvata čovekovog.

Otprilike u istom tom razdoblju, 1938, on piše „Decu Gernike“, roman koji počevši od ovog broja, donose „Književne novine“. Tomas Man koji smatra ovu priču kao „vrhunac njegove književne tvorevine“, kaže u svom predgovoru za francuski prevod ove knjige: „Snaga Kestena romanopisca, njegovo živopisno pripovedanje, puno snažnog razotkrivanja njegova naročita umetnost humora pogađa isto toliko koliko, u pogledu morala, gorčina nezaboravnih slika koje nam otkrivaju nerazdvojna beščašća sa temom: građanski rat u Španiji“.

ILAZIO sam, kao i obično, ulicom Belšas ka Tiljerijama kad me na mostu Solferino pozdravi jedan mladić. Prepoznao sam ga tek u trenutku kad mi je pružio ruku. Pre nekoliko dana izmenjao sam s njim nekoliko reči kod Pasijevih prijatelja. Bio je jedan od mnogobrojnih malih španskih izbeglica koje su primili gradovi Evrope da potvrde dobrotu ovog sveta...

— Buenos dias, rekao sam, zar nije veseo grad ovaj Pariz za izgnanike!

— Moram da napustim Pariz.

— Vraćate se kući? upitao sam ga, pokazujući uzvodni tok reke kao da se Španija pružala iza zvonika Bogorodične crkve. Vraćate se u Gerniku? Svojim roditeljima?

On se osmehnu tako tužno da mi se učini da sam razumeo, pa nehotice uzviknuh:

— Zar ste sve izgubili?

Osetio sam njegovu ruku na svojoj:

— Pomozite mi!

Posmatrao sam ga.

— Hajdemo u neku kafanu, predložio sam najzad, možda što sam izašao baš zbog toga, možda što sam mislio da na jednom mostu, više no bilo gde, nije zgodno pomagati svom bližnjem, izuzev u slučaju kada se prosjacima daje novac ili kada se davljeniku baca pojas za spasavanje.

U Tiljerijama smo seli pred jednu od onih kafanica u kojima se mogu naći stolovi i stolice. Sunčani zraci padali su na ogolelo drveće, vazduh je bio blag i okupan srebrnim bleskom koji je označavao početak pariskog proleća, — neobuzdanim bleskom koji potseća na prvi trak svetlosti sa Sredozemlja. Na svim klupama mlade žene su nadgledale ljupko obučenu decu koja su ličila na tolike odrasle ljude tim svojim uglađenim izrazom lica dok su se igrala balonom ili se nemo vukla za kosu. Izgledalo je kao da se mramorne boginje između drveća osmehuju na cvrkut ptica i zaljubljenih. Udaljeni zvuci automobilske sirene dopirali su iz ulice Rivoli. Dan isto toliko spokojan i vedar kao vreme u kome se odvijala drevna komedija.

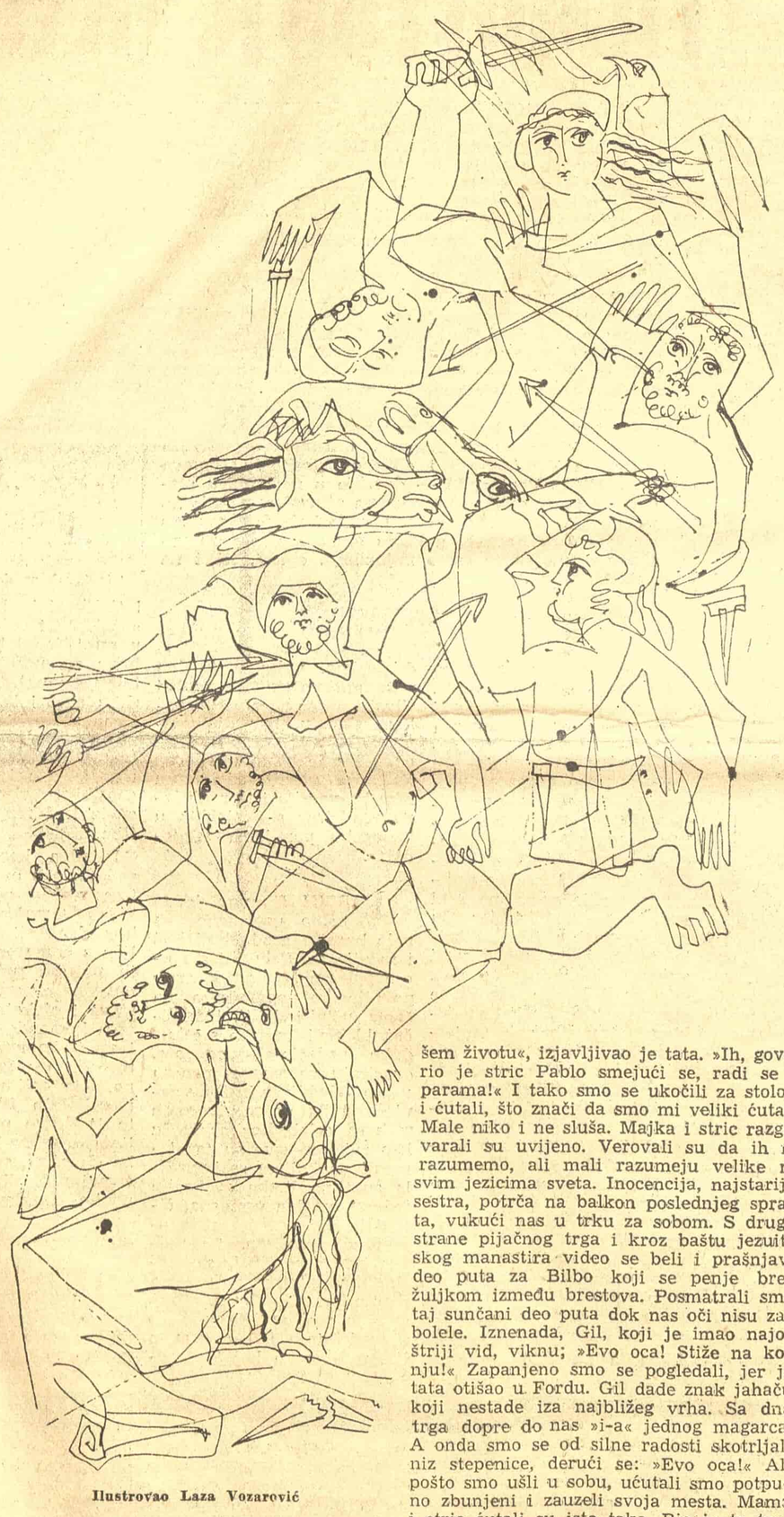
— Dakle? upitao sam.

Mladić je gledao pravo u mene svojim velikim inteligentnim očima. U svojim dugačkim pantalonama, baskiskoj kapi, zbunjen i vatren, sa svojim čudno ozbiljnim glasom i devojačkim licem, bio je za mene samo mlad i lep dečak; dečak kao i toliki drugi.

Zovem se Karlos, iz Gernike sam. Moj otac je imao apoteku na pijaci. Bio je najbolji čovek na svetu. Kada je crkvenjak zazvonio na uzbunu strmoglavili smo se u podrum. Moj stric Pablo je trčao pred nama smešno potskakujući, s rukom u ruci naše lepe mame. Naš pomoćnik i gospodin iz suda zaustavili su se licem u lice na sredini podruma, pored bureta sa krastavcima. Čovek od zakona vikao je da se mora vratiti po svoju torbu, ali se nije micao i kako je jedna bomba pala u neposrednoj blizini, bacio se na kolena. Naš pomoćnik je držao sveću i šibice, tri puta je palio sveću i tri puta ju je sudski izvršilac na kolenima ugasio. Tata, sa mojim malim bratom Gilom u naručju je pružao ruku Inocenciji, mojoj starijoj sestri. Oni su bili njegovi ljubimci. Gil se smejao, Inocencija plakala. Majka se oslanjala o zid, sa rukom u ruci strica Pabla. Otac je neprestano vikao: »Tišina, mali moji! Tišina, mali moji!« Da li je verovao da nas neko čuje, na nebu tamo gore, u avionima koji su zujali? »Tišina, mali moji!« — govorio je tata. Bilo nas je sedmoro dece. Posle bombe, kasnije, kada su ljudi došli da me izvuku iz ruševina živog i zdravog, ovakvog kakvog me sad vidite, prepoznao sam svog oca po lancu od sata... Njegovom lancu od platine sa malim mesinganim krstom. Rekao mi je jednog dana da dobri bog smatra čak i bakar dobrim. Voleo sam tatu više od svega na svetu. Treba da vam kažem da sam ja jedini ostao pored njega. I mrtvi... naravno. Njima je bilo nemoguće da se pridignu i da se iskradu napolje kroz rupe u zidu, kao mama i stric Pablo. Majka je vukla sa sobom moju sestru Modestu a stric mog brata Hozea. Mene su zaboravili. A međutim i ja sam i sin i sinovac. Ostao sam pored mrtvih: čoveka od zakona i pomoćnika i tatinih ljubimaca: sedmogodišnjeg Gila, sedamnaestogodišnje Inocencije, i moja dva mala brata Eugenija i Bartolomea. Ljudi su ih sve strpali na gomilu, zajedno sa lancem od sata i onim što se tu još vuklo. Krst sam ja zadržao. Bio je od mesinga i samo malo iskrivljen. Naš pomoćnik je imao svoj svakodnevni izgled, izgled živog čoveka, sa onim svojim naočarima na dugom nosu i svećom u ruci. Osmehivao se savršeno mirno sa malterom između zuba.

Otac Benedikt, jezuita, odveo me je u Bilbao. Njega su ubili a mene ukrcali na jedan engleski brod. Ja imam sreće. U Parizu me zovu gospodin Šarl. Ljudi su ljubazni prema meni. Ponekad kažem sebi da su to isti ljudi koji..., Nemojte da mislite da sam još dete. Posle pola sata, kada sam sa ostalima jurio kao zec ulicama Gernike, zato što nas je nebo mitraljiralo, zaustavio sam se iznenada pred pijačnim trgom, na mestu na kome se naša kuća dizala još pre jedan sat i pomislio: »Pa dobro. Svršili su se za mene svi ovi užasi«. Ali ja nisam mrtav, ugojio sam se čak i pet kilograma u Parizu. Pet kilograma mesa, shvatate? Jer, još nisam prestao da rastem. Svake godine sam viši. Znate li šta treba da učinim? Ja sam Baskijac. Da li ste već, u svojoj petnaestoj godini, videli iskomadane mrtvace? Samo nemojte da se plašite da ću zaplakati pred vama! Da plačem nad svojim mrtvim ocem, nad svojom još uvek živom majkom, ili nad sobom i svojom braćom i sestrama, mrtvim ili još živim. Ja nemam suza ni za Španiju.

Pitam vas samo, pošto izgleda kao da želite da me utešite, pitam vas, jer ste stariji i iskusniji od mene: »Znate li neko opravdanje za ljude?« Oni nastavljalju da žive mirno. Mislim da ispod svega toga postoji neka tajna koju ne znam, jer sam sâm suviše mlad. A vi, da li je vi znate?



Ilustrovao Laza Vozarović

*

Bio je ponedeljak. Nad Gernikom je sunce blistalo kao plamen. Bio je dvadeset šesti dan aprila, ne zaboravite taj datum, a to se dogodilo 1937 godine posle Hrista. Shvatate?

U ponedeljak ujutro bilo nas je sedmoro dece. Uveče je još troje živelo. Na brodu su nam mornari rekli da su avijatičari bili Nemci. Da niste i vi Nemac? Onda, shvatate li?

Možda vas čudi to što vam sve ovo pričam. Kada sam bio dečak stideo sam se pred ljudima, čak i svojih golih nogu. Kao dete, hteo sam sve da znam i ništa da izdam. Vaše se oči smeše? Ta, verujte mi. U mojim godinama može se već biti čovek. Ja vam govorim bez stida, kao da govorim mrtvacu. Vi ćete mi možda otkriti tajnu ljudi. Gospodine, zar vas nije strah da živite među ljudima?

Bio je ponedeljak. Dok smo sedeli oko stola, mi, dečurlija, čekali smo oca na ručak. Bilo je već tri sata po podne. Dole je, kao i svakog dana, apoteka bila puna seljaka. Čekali su mog oca u koga su slepo verovali, više nego u sve lekare. Oni su se nadali da će sačuvati svoje zdravlje i da će spasti svoj život zahvaljujući njegovim praškovima i pomadama. Među njima, sedeći na stolici sa svojom torbom, čekao je i čovek od zakona. Tata je otišao u Bilbao da nabavi novac, inače smo izgubljeni, mislio je on. »Radi se o apoteci?« govorila je mama. »Radi se o našem životu«, izjavljivao je tata. »Ih, govorio je stric Pablo smejući se, radi se o parama!« I tako smo se ukočili za stolom i ćutali, što znači da smo mi veliki ćutali. Male niko i ne sluša. Majka i stric razgovarali su uvijeno. Verovali su da ih ne razumemo, ali mali razumeju velike na svim jezicima sveta. Inocencija, najstarija sestra, potrča na balkon poslednjeg sprata, vukući nas u trku za sobom. S druge strane pijačnog trga i kroz baštu jezuitskog manastira video se beli i prašnjavi deo puta za Bilbo koji se penje brežuljkom između brestova. Posmatrali smo taj sunčani deo puta dok nas oči nisu zabolele. Iznenada, Gil, koji je imao najoštriji vid, viknu; »Evo oca! Stiže na konju!« Zapanjeno smo se pogledali, jer je tata otišao u Fordu. Gil dade znak jahaču koji nestade iza najbližeg vrha. Sa dna trga dopre do nas »i-a« jednog magarca. A onda smo se od silne radosti skotrljali niz stepenice, deručí se: »Evo oca!« Ali pošto smo ušli u sobu, ućutali smo potpuno zbunjeni i zauzeli svoja mesta. Mama i stric ćutali su isto tako. Bio je to trenutak pun strepnje. Gledao sam u vrata kroz koja je otac ulazio hiljadu puta. Od tada, svakog jutra kada se budim, gledam u vrata da vidim neće li ih otac otvoriti i ući. Uvek je tako mirno ulazio u sobu. Pored njega sve je oživljavalo: drveni sto za koji je sedao; izgledalo je kao da postaje drvo čije lišće na vetru podrhtava.

Kad tata otvori vrata i pogleda u zemlju bez pozdrava a zatim podiže ruke, razumeli smo sve. Nikada neću zaboraviti taj trenutak. I još uvek čujem nepristojan smeh strica Pabla. On prstom pokazuje tatinu stolicu i uzvikuje:

— U pravi čas! Pia, supu!

Bio je njegov običaj da se svima potsmeva. Treba da znate da stric Pablo sve shvata olako. On smatra da su ljudi smešni. Zato nikada i nije ništa postigao. Često sam mu govorio: »Treba ozbiljno shvatiti ljude, striče. Ako niušta ne veruješ, sakri to. Izigravaj dostojanstvo koje ti nedostaje. Tako ćeš možda ipak urediti svoj život«. Ali on se samo još više smejao mom dobrom savetu i vikao: »U pravi čas! Pia, supu!...« Čak i kad smo se nalazili ispod platana na groblju odakle se gospodari krovovima Gernike. Zar se tako ponaša ozbiljan čovek?

»U pravi čas...« znali smo na šta je ciljao. Ustvari, 18 jula 1936, u podne — pre petnaest meseci — jedan riđokosi bradonja žurio je ulicama Gernike, sa šeširom i štapom, klateći se od vrućine na belom magarcu. Zaustavio se pred Trgom, tačno pred našom kućom, ponosit kao car na svom magarcu, uzvikujući ono otegnuto »e-he«, poziv planinskih čobana. Na taj uzvik dolazimo mi deca svom brzinom iz bašte, stropoštavamo se niz stepenice, prolazimo kroz ono pretsoblje magično-plavih okana gde su se mališani igrali raja — jedan je bio Adam, drugi Eva, treći drvo jabuke ili anđeo ili mač a Modesta zmija. Svi smo se sedmoro bez reči pojavili iz svih kutova kuće pune svežine na zaslepljujući blesak ulice i, postrojivši se u red pred strancem, uzviknuli u dva glasa, istim onim njegovim otegnutim, pevajućim: »E-he!« Neprekidno smo ustvari igrali komediju, a naš ljubimac Gil, nazvan »don Gil zelenih gaćica« zbog boje njegovih pantalona, istupi sa dobro proučenom gracioznošću iz reda pred stranca i kao eho ponovi svojim blagim glasom: »E-he!« Onda nepoznati skida svoj šešir širokog oboda, klanja se pred našim malim bratom i učtivo pita:

— Da niste, senjor, vi sin apotekara Antonija Espinoze i lepe Pie Bustos?

— Ja sam njegov sin, odgovara »don Gil zelenih gaćica«, s dubokim poklonom. Zatim, bacivši pogled na desnu i na levu stranu gde se tridesetoro, četrdesetoro dečurlije skupilo pored nas, dodade: A evo moje braće i sestara.

— U moje naručje, deco! kaže stranac gledajući neustrašivo u gomilu dece kojoj neprestano stižu pojačanja. U moj zagrljaj, ja sam vaš stric Pablo!

Govoreći, ovo on silazi s magarca i, kroz gomilu mangupčića, ulazi u apoteku. Stojeći pred svojom vagom otac struže, meša, (život nastaje iz mešavine, govorio je često) — i raspituje se:

— Želite? A onda pre nego što je posetilac stigao da pozdravi, on nastavlja istim glasom: U pravi čas! I više preko spiralnog stepeništa: Pia, supu!

Braća se nisu videla dvadeset godina. I dok se zajedno penju kružnim stepenicama, stric Pablo pita tatu:

— Dakle još uvek živ, Antonio? A Pia Bustos?

— Živa, odgovara otac pokazujući našu lepu mamu koja je ukrašavala cvećem trpezariski sto. Jer naša majka voli cveće i vesele ljude i život, život po svaku cenu.

Ona podiže oči, osmehnu se, preblede, sede. Cvet koji je njena ruka držala pada na njena kolena, pa na zemlju.

Tada stric Pablo prsnu u onaj svoj čuveni smeh:

— Pia! uzviknu on, evo me, vratio sam se kući, tebi!

— Pst! učini mama, deca...

Naš stric nas tek u tom trenutku poljubi birajući nas redom prema rastu, što je bilo nepravedno, jer godinu dana mladi Bartolomeo bio je od mene viši za glavu.

Za vreme ručka, otac nam je objasnio.

— Istina, deco, ovo je vaš stric. Zove se Pablo i ponovo ga sad vidim posle dvadeset godina. Nekada je bio pravi veseljak.

— To sam i ostao! uzviknu naš stric.

— To ja znam, reče tata. Što smo ćutali o Pablu čudi vas, mali moji. Prevarena ljubav bila je uzrok tome.

— Isti stari Antonio! glasno se nasmeja naš stric. Plemenit i zlopamtilo.

— Jednog dana, nastavi moj otac neprekidno ozbiljan, vaš stric je pobegao iz Španije. Od njega nismo dobili nijedne reči, nikakvog znaka. Da li je onda trebalo da vama, deco, vama koje smo hteli da odgajimo u međusobnoj ljubavi i poštovanju, govorimo o jednom bratu koji je zaboravio svoga brata? Danas se otkriva da nas vaš stric nije zaboravio. Poštujte ga onda.

Nama deci nije dugo trebalo da ga zavolimo. U mome sećanju ceo period uzbuđenja od 18 jula 1936 do 26 aprila 1937 odjekuje od neprekidnog, bučnog smeha našeg strica Pabla. Još kod supe, on je započinjao sa svojim pričama.

— Zašto si pustio tu jareću bradu? zabrinu se mama.

(Nastavak u idućem broju)

★ *Slavko Vorkapić*

NEKOLIKO REČI O REČIMA

»KOMERCIJALNO« »FILMSKO« I »ZANATSKO«

NEDAVNO mi je objašnjeno da u Jugoslaviji izraz »komercijalan film« obično ima jedno sasvim negativno značenje i u vezi s tim želeo bih da raščistim jedan nesporazum koji se proširio u javnosti povodom moje izjave da sam sa »Hankom« hteo da napravim jedan »samo« »komercijalan« film.

Taj termin »komercijalan« ima drugačije značenje u odnosu na moju teoriju o — da se tako izrazim — »filmskom« filmu, tj. filmu koji ima čisto filmsku formu.

Uveren sam da se »običan« čitalac, kad se suoči s tom reči »filmski« oseti kao da je najedanput uleteo u neku gustu maglu ili udario u neka gvozdena vrata iza kojih se krije jedna tajna, koja se otkriva samo pozvanima, a koja je njemu nepristupačna. Međutim, u napisima o filmu ili filmovima ta se reč upotrebljava ka da je njeno značenje jasno i čvrsto već odavno utvrđeno i da, naravno, svako to već zna. Čitalac misli da kod svih pisaca ona znači jedno te isto, dok ustvari interpretacija te reči varira, moglo bi se reći, od pisca do pisca.

Da sam ja urednik nekog lista zathevao bih od pisaca u toj i u srodnim oblastima: »Definišite svoje termine!« Priznajem, nemoguće je ukratko definisati jedan takav termin kao što je »filmsko«. Ali trebalo bi da se svaki pisac, koji je upotrebljava, bar jednom izjasni šta podrazumeva pod tom reči, pa makar i opširno ili ukazujući na primere »filmskog« u viđenim filmovima. Svoja sam shvatanja »filmskog« na drugim mestima obrazložio, delimično pismeno ukoliko se to može verbalno učiniti, a razradio do kraja, tj. do zaokruženosti jednog sistema pošavši od izvesnih osnovnih postavki, u predavanjima sa demonstracijama na Univerzitetu Južne Kalifornije u Los Angelesu. Poznato mi je da se mnogi ne slažu s tom teorijom kad samo o njoj čitaju. Ali, kao što se teorija književnosti može objasniti samo u njenom vlastitom medijumu tj. verbalno, usmeno ili pismeno, recimo u jednoj »Knjizi o književnosti«, tako se ova filmska teorija može potpuno objasniti i demonstrirati jedino u nekom, još neostvarenom, »Filmu o filmu«.

ONIMA, kojima je ta teorija donekle poznata, objašnjenja koja slede biće, mislim, dosledna ali, uviđam, biće nepotpuna za one koji nisu imali prilike da pročitaju ono nešto malo što je pre tri godine, prevedeno sa engleskog, izišlo u »Film«-u, i koji nisu prisustvovali nekim mojim predavanjima u Beogradu.

Prema mojim kategorijama, svi filmovi, koji se redovno prikazuju u komercijalnim bioskopima, filmovi, za koje publika danas plaća na kasi da bi ih gledala, komercijalni su filmovi. Komercijalni su, naprimer, svi Čaplinovi, Fordovi, Oliverovi, Velsovi, de Sikini itd., filmovi. Nijedan od tih filmova niti koji dugometražni film koji je dosad napravljen nije celovit »filmski« film. Ni za jedan od njih ne može se reći da ima čistu filmsku formu kao što se može reći za neke kompozicije Baha, Betovena, Bartoka, itd., da imaju čistu muzičku formu, ili za neke skulpture Majola, Mura, Marinija itd., da imaju čistu plastičnu formu. Istina, u svakome od tih filmova može se naći manji ili veći broj fragmenata koji imaju pravu filmsku formu, svesno ili instiktivno stvorenu u momentu neke retke inspiracije ili filmske vizije. A i da nisu ti fragmenti tako stvoreni, moralo bi ih biti već po samom zakonu verovatnoće. Takvih momenata ima često i u film-žurnalima.

GORNJU primedbu o »opštoj publici« ne treba razumeti kao da u sebi nosi ton omalovažavanja. Ali, postoji jedna bitna, iako veoma suptilna, razlika između osnovnoga stava (attitude ili set, u engleskoj psihološkoj terminologiji predispozicija da se reagira na izvestan način na očekivane stimuluse) recimo jednog ljubitelja muzike koji ide na koncerat da muziku svesno sluša i da je muzički doživi, i ljubitelja današnjeg filma koji ide u bioskop da bi bio zabavljen ili potresan pomoću pretstava i sredstava pozajmljenih iz literature, pozorišta, baleta, cirkusa, likovnih umetnosti i muzike. Ne postoji nijedna obična ili uopšte uvojena reč koja bi opisala stav moga idealnog ljubitelja filma, ali zasada, iako nepotpun, najadekvatniji izraz bio bi: pravi ljubitelj filma ide u bioskop da kinestetički doživi jedan film. Kinestetično-poetski bilo bi potpunije; poetski u smislu poetske slike (image) ne verbalne nego vizuelne, ne bukvalne slike ali slike koja često ima kvalitet metafore. U idealnom »filmskom« filmu te bi slike imale unutrašnju kretnju manje ili više intenzivnu a bile bi vizuelno dinamički-ritmički i sadržajno organizovane da izražavaju misli, osećaje, štimunge pa čak i drame. (Da se ne bih bojao pogrešnih zaključaka učinio bih ovo upoređenje: Šekspirove drame, kad ih čovek čita, »ostvaruju« se u čitaocu pomoću dramske radnje plus na omilavanjem poetskih slika. Pošto su, u čitanju, te slike napravljene od čistog, verbalnog, materijala kao i likovi i njihove radnje, one, te slike — za imaginativnog čitaoca — posedujuistu substancijalnost kao

(Nastavak na 10 strani)

Hanka

Jovan Miličević u Vorkapićevom filmu „Hanka“.

FILM

6 u ovoj sezoni:

»Lažni car«, »Pesma sa kumbare«, »Hanka«, »Šolaja«, »Putnici sa Splendida«, »Klisura«

MAŠTATI u filmu, u kome je »sve moguć-no«, znači vratiti irealnom svijetu njegovu realnost, a da pritom ne nastupi paraliza mašte, apopleksija poezije. Zato što je savremenom filmskom gledaocu jasno da je na filmu »sve mogućno« — više ga uzbuđuje filmski realna irealnost nego »preslikani« faktografski izuzetak, ili proizvoljna nelogičnost, moguća samo na filmu. Šta odabrati iz života i u kakvom kontekstu to oda brano povezati — to je stvaralaštvo u filmu, pa ako u tom procesu pravljenja kinematografskog djela nedostaje umjetnosti, još uvijek jak oslonac može da pruži čisti intelekt, u umjetnosti prezreni r a t i o. Poslije šest filmova (»Lažni car«, »Pesma sa kumbare«, »Šolaja«, »Hanka«, »Putnici sa Splendida«, »Klisura«) jesenskozimske 1955/56 sezone, naš domaći problem igranog (»umjetničkog«) filma otkriva se sve više kao zabrinjavajuće nerješivo pitanje intelektualnog nivoa stvaralaca ostvarenih djela. Provincijsko-teatarsko pretstavljanje »Lažnog cara«, dramaturško-režijske besmislice i diletantizmi »Pesme sa kumbare«, historijski falsifikati, izazvani spoljnim, nasilnim fabriciranjem fabule biografskog filma »Šolaja«, primitivna literarna podloga »Hanke«, imbecilnost »Putnika sa Splendida« i koprodukcioni kolaž folklorno-etičkog gorštačkog Balkana u susretu sa zapadnoevropskom civilizacijom (»Klisura«) — to je na ogoljenu sadržinu sveden bilans jedne »plodne« naše filmske sezone.

Poslije kratkotrajne nade, pomućene upitnikom na kraju pitanja nalazimo li se mi to na početku preloma, — nade koju su početkom prošle godine u nama izazvale »Djevojka i hrast«, »Tri priče« i norveško-jugoslovenski »Krvavi put« — od početka ovogodišnje jesensko-zimske sezone do danas upitnik se javljao sa svakim novim filmom, šest puta. Znakovi pitanja rastu...

NJIH nije otklonila ni »Hanka« gdje je sve zanatski r a t i o, gdje nam je Slavko Vorkapić čistom gramatikom filmskog jezika ispričao jednu staromodnu, romantičnu, melodramsku fabulu, koja nas nije uzbudila. Divili smo se njegovoj majstorskoj montaži, kompoziciji njegovog kadra, standardno-bezgrješnoj fotografiji (snimatelj Miša Stojanović) i maksimalnoj jasnoći dramaturškog organizovanja materije — elementima koji su »Hanku« napravili (uz Čapove filmove) najpismenijim, a među »šalvarskim«, i najboljim djelom. Ali nas »Hanka« ponijela nije, zatreperili nismo. Hanka (mada ju je diletantski odigrala Vera Gregović koja je — za razliku od svoje ranije »Sofke — ovdje još i progovorila!) nije neinteresantan lik, Sejdo (glumački dobro iznesena uloga Jovana Miličevića) nije neinteresantan lik,

Vicko RASPOR

tiranim scenama tučnjava, kao i u namjerno dugom zadržavanju na kafanskim vratima koja Sejdo za sobom zatvara, što je vizuelnim jezikom jasno govorilo da je zauvijek otišao iz razvratnog Ajkuninog svijeta. Do maksimuma dramaturški plasirana i iskorišćena sentimentalna melodija sevdalinke imala bi više emocionalnog efekta da svi drugi odnosi među dramskim likovima nisu bili tako uprošćeno literarno postavljeni; u svakom slučaju unošenje te pjesme poučan je primjer kako se naš folklor može nenametljivo i dramaturški opravdano da plasira u filmu. Pa ako nas i nije uzbudila, »Hanka« majstora filmskog zanata Vorkapića praktičan je primjer primjene onog principa kog je on zastupao teoretski: krajnja profesionalna savjesnost i zanatska preciznost na radu. I — to je jedan od najvažnijih filmskih rezultata ove sezone. Poslije njegovog dolaska u našu zemlju i njegovog praktičkog rada u jugoslovenskom filmu, nijedan od naših filmskih režisera nema više prava da se na području filmskog z a n a t a ispričava mladošću naše kinematografije i neiskustvom jedne nove proizvodnje.

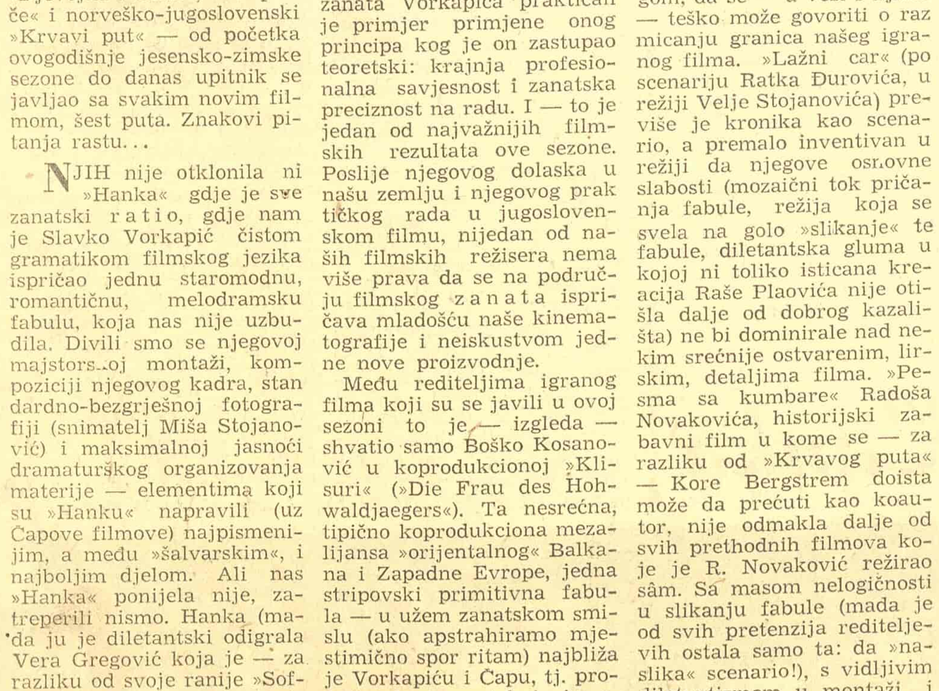
Među rediteljima igranog filma koji su se javili u ovoj sezoni to je — izgleda — shvatio samo Boško Kosanović u koprodukcionoj »Klisuri« (»Die Frau des Hohwaldjaegers«). Ta nesrećna, tipično koprodukciona mezalijansa »orijentalnog« Balkana i Zapadne Evrope, jedna stripovski primitivna fabula — u užem zanatskom smislu (ako apstrahiramo mjestimično spor ritam) najbliža je Vorkapiću i Čapu, tj. profesionalnoj zanatskoj pismenosti u užem smislu riječi. Dobra filmska gluma Katarine Majberg, Rolfa Vanke, Ilije Džuvalekovskog — »Pe trova« (?), Marije Šenauer i Salka Repaka nije, nažalost, mogla da ukloni neugodno osjećanje da smo još jedanput postali plijen njemačkom koproducentu tako privlačne »balkanske« »egzotike«, koja je — na svu sreću — u filmu tako uopćena i neodređeno locirana te će naš gledalac, vjerovatno, biti osloboden utiska da se pod njom podrazumijeva baš nje gova zemlja.

Ova sezona donijela nam je i reprizu »Ufusova« »Dva zrna grožđa«: »Putnici sa Splendida« Milenka Štrpca. Zapravo, tek sad, poslije »Splendida«, imamo dva zrna grožđa na broju. Raspravljati ozbiljno o toj obespamećenoj, konfuznoj fabuli (u kojoj, između ostalog, naši primorski ljudi upotrebljavaju izraze kao što su »d ž a k o v i«, »š p o r e t«, »g d j e b j e š e ono zvono?«, ili »k o l i k o j u č e reče da ćeš robu na barke...« itsl.!), o još konfuznijoj režiji i potpuno neznalačkoj montaži u kojima su se svi »likovi« slijepili u jednu bezličnu »dramu« — značilo bi ozbiljnu filmsku kritiku degradirati na nivo umjetničkog savjeta »Ufusa«.

TRI historijska filma, od kojih jedan biografsko-historijski (»Šolaja«), pretstavljaju pokušaj osvajanja novih područja u našem filmu. Nažalost, sva tri pate od takvih početničkih grešaka u scenariju ili u režiji, ili i u jednom i u drugom, da se — u vezi s njima — teško može govoriti o razmicanju granica našeg igranog filma. »Lažni car« (po scenariju Ratka Đurovića, u režiji Velje Stojanovića) previše je kronika kao scenario, a premalo inventivan u režiji da njegove osnovne slabosti (mozaični tok pričanja fabule, režija koja se svela na golo »slikanje« te fabule, diletantska gluma u kojoj ni toliko isticana kreacija Raše Plaovića nije otišla dalje od dobrog kazališta) ne bi dominirale nad nekim srećnije ostvarenim, lirskim, detaljima filma. »Pesma sa kumbare« Radoša Novakovića, historijski zabavni film u kome se — za razliku od »Krvavog puta« — Kore Bergstrem doista može da prećuti kao koautor, nije odmakla dalje od svih prethodnih filmova koje je R. Novaković režirao sâm. Sa masom nelogičnosti u slikanju fabule (mada je od svih pretenzija rediteljevih ostala samo ta: da »naslika« scenario!), s vidljivim diletantizmom u montaži i tek sa nešto više uspjeha u glumi (Vasa Pantelić, Mirko Milisavljević, Severin Bijelić, Milena Dapčević, Bran ko Pleša, Stojan Aranđelović) — »Pesma sa kumbare« ostala je bez osnovnog rezona jednog historijskog zabavnog filma: bez sugestivnijeg spektakla i bez lirskih ljubavnih partija.

»Šolaja« u režiji Vojislava Nanovića pati podjednako i od falsifikovanja historijskih činjenica (historijsko-biografski film!) u scenariju (M. Renovčević), kao i od naše »standardne« diletantske režije. Samo u jednoj sceni filma moglo se naslutiti da režija nije sasvim lišena smisla za efektno pričanje sadržaja: to je u onoj sceni kad Šolaja uzima petokraku zvijezdu. Isto važi i za talentovanu, vanrednu filmsku kreakciju Pavla Vujsića. Ali, s druge strane, ispod našeg »standardnog« »nivoa« režirane su kamerne scene u enterijerima (M. Živanović-Renata Ulmanski, Olivera Marković-Rade Marković, partijski sastanak). Zahvaljujući potpunom nepoznavanju osnovnih zakona montaže, reditelj nas je stalno prisiljavao da gledamo kako partizani pucaju u partizane, tj. u sebe same, čim otpočne bitka u filmu. Očito je da to režiser nije htio — ali, sredstvima vizuelnog kazivanja, to je rečeno, a na autoru filma je da nauči zakone vizuelne umjetnosti kad se već njom profesionalno bavi. Smrt heroja je uvijek u filmovima takvog žanra bila predmet posebne rediteljeve pažnje. U »Čapajevu« ona je spremana od prvih njegovih riječi u filmu: »Stoj, kuda?«, do posljednjih: »Vrjoš, ne vazmjoš!« (»Lažeš, nećeš zauzeti!«). Potpuno odgovarajući koncepciji lika, koja se razvijala u toku cijelog filma, Pančo Vila umire pitajući novinara Džona (Rida): »Džone, brzo, koje su bile posljednje riječi Panča Vile?«. Šolaja u filmu pogiba tako da cijev njegovog puškomitraljeza (krupno snimljeno, dakle naglašeno!) pali rafal u zemlju, u n a š u zemlju. Može li to biti poetski simbol smrti heroja? Vidio sam u jednom američkom ratnom filmu isti završetak, samo sa tom razlikom što je a m e r i č k i junak umirao pucajući u — j a p a n s k u zemlju!

Poslije kratkotrajne, varljive, nade da smo prebrodili krizu — danas opet postajemo skromni: kao putnici balona koji nikako ne može da uzleti, spremni smo danas da se u domaćem filmu oslobodimo i balasta umjetnosti. Nije previše ako od stvaralaca domaćeg igranog filma sada tražimo samo ovo: da ne vrijeđaju intelektualni nivo gledalaca.



Scena iz „Ufusovog" filma „Ze nica" (režija: J. Živanović i M. Stefanović)

Goranka Vrus u jednoj sceni filma „Opsada". Režija: Branko Marjanović, scenario: Zvonimir Berković, Nikola Tanhofer, Slavko Kolar. Snimatelji: Nikola Tanhofer, scenograf: Zdravko Gmajner, muzika: Milo Cipra. U filmu igraju: Jurica Diklić, Goranka Vrus, Boris Buzančić, Viktor Bek, Ivenka Benković, Mato Ivanković, Pero Budak, Ivo Sabić, Jan Sid. „Opsada" je film sa temom iz NOB, mjesto radnje: Zagreb i okolina. Premijera se očekuje u aprilu o. g. Proizvođač — „Jadran-film".

FILMOVI OD 10 MINUTA

ZA OVOGODIŠNJI Međunarodni filmski festival u Kanu konkurisalo je pet preduzeća sa kratkometražnim filmovima. »Triglav-film« ponudio je »Ples vještica«, film-balet po muzici Blaža Arniča (scenario i režija Milana Kumara); »Bosna-film« — »Priču o jezeru« u režiji Gojka Šipovca; »Studio-film« (Sarajevo) — »Nemir divljine« u režiji Žiže Ristića; »Jadran-film« — »Crne vode« u režiji Rudolfa Sremca i »Umetnički studio« (Beograd) — »Svedočanstva o Tesli« u režiji Vladimira Pogačića. Festivalska komisija odabrala je ova dva posljednja.

Možda će interesovanje (atomske) festivalske publike za dobro realiziran film o Nikoli Tesli umanjiti sama činjenica što se radi o velikom naučniku i pronalazaču sa područja — elektriciteta. Apstrahiramo li taj momenat, sve ostalo govori u prilog izboru. Složenije stoji stvar sa »Crnim vodama« Rudolfa Sremca: film nejasne režijske koncepcije, odlične fotografije (Frano Vodopivec), neadekvatnog, ultrapoetskog teksta (Dragutin Tadijanović) i odlično snimljenih šumova (ing. Albert Pregernik) — dovešće u nedoumicu gledaoce svojom odlično pogođenom atmosferom koja je, nažalost, sama sebi svrhom. Verzija koja je pravljena specijalno za Festival u Kanu unekoliko je prepravljena: ostavljen je samo najnužniji, opisni, tekst na početku filma.

DVOSTRUKI dobitnik nagrada prošlogodišnjih festivala u Puli i Sarajevu (za film »Jedan dan u Rijeci«), Ante Babaja pokušao je da po istoimenoj noveli Vjekoslava Kaleba napravi poetski kratkometražni film »Ogledalo«. Velika smjelost sa kojom je reditelj ušao u realizaciju jedne izrazito literarno-poetske materije sama po sebi pretstavlja podvig jer su uspjele partije filma otkrile potencijalne sposobnosti autora. Ali, s druge strane, one su još više razotkrile otvoreno pitanje: kako adekvatno transponirati umjetničku vrijednost pisane riječi, kako književne vrijednosti jednog filmskog manuskripta preobraziti u adekvatne filmsko poetske valere? Babaja je imao snage da dođe do pola puta: »nijemi« (praćen samo muzikom) početak filma, kao i sve partije filma gdje je poezija sadržana samo u podtekstu (odnos djevojčica-šegrt) pretstavljaju put ka rasplitanju tog osnovnog čvora naše filmske umjetnosti. Veći dio ostalih partija filma, a naročito scene sa dijalozima, vuku u tipično naš antiumjetnički metod »ilustriranja« poezije. U svakom slučaju, bar djelimično. Babaja je došao na trag onog što je bitno u odnosu literarna poezija-adekvatna filmska poezija i to naslućeno realizirao s uspjehom u izvjesnim partijama »Ogledala«.

*

LIRSKI štimung jedne tužne uspomene na pale braniče grada koji živi i razvija se. Uzbuditi gledaoca jednom šetnjom kamere po nijemim nadgrobnim pločama, učiniti da ti, jednolični, blokovi kamena s oskudnim podacima—progovore, evociraju uspomene, ponesu uvelo lišće bivših juriša, a zavjesa od tila da sa otvorenih prozora oslobodiocima mašu kao rukama—sve su to elementi na kojima se izgradila suptilna lirska evokacija jednog prošlog vremena, čiji dah, ne govoreći ništa otvoreno, decidirano i zauvijek fiksirano, struji sa bioskopskog platna kad se na njemu proicira ovaj film. Ovo je prvi put da je Žika Čukulić uzeo jednu izrazito lirsku temu, u kojoj scenarija nema niti može biti: sav u senzibilitetu kamere, u osjećanju materije, »viđene« kroz kameru, ovaj kratki film satkan je od čistog vizuelnog »sadržaja« koji se gradi iz kadra u kadar, specifičnom težinom samog kadra. Treba posebno istaći, upored s režijom, odličan rad snimatelja Josipa Novaka.

Film je, sasvim opravdano, »Avala« nagradila kao najbolji film svoje produkcije u prošloj godini.

DANAŠNJI je film mešovit kao što je opera mešovita; ali opera je daleko više muzikalna nego što je film filmski.

„KOMERCIJALNO", „FILMSKO" I „ZANATSKO"

(Nastavak sa devete strane)

i ti likovi i njihove radnje, a nekiput i veću, kao na pr. u zamišljenoj buri i brodolomu na početku »Mletačkog trgovca«). Totalni estetski efekat i kvalitet takvog filma sudio bi se po kvalitetu unutrašnjih, implicitnih (sensori-motornih) i duševnih pokreta i ritmova koje sensibilan gledalac u sebi oseća kad reagira na takav film.

Nijedan kasniji film ne zadovoljava ove zahteve i u tom smislu nije umetnički f i l m. A pošto je jedan takav današnji film napravljen s namerom da zabavlja ili potresa publiku pomoću navedenih pozajmljenih sredstava i efekata, ja ga nazivam komercijalnim. Toj kategoriji komercijalnog filma pripada i »Hanka«. Naravno, ima boljih i lošijih komercijalnih filmova, ali — to je drugo pitanje. Ostavljam drugima da sude koliko »Hanka«, po zabavno-potresnim kvalitetima ili po nekim drugim vanfilmskim merilima, zaostaje iza ostalih (komercijalnih) filmova.

Kako ja vidim tu stva postoje dva puta prema t pravim filmovima budućn sti: svesno savladivati sad otkrivene filmske pri cipe i isključivo po nji stvarati, kao što, naprim Mur svesno izrađuje sv skulpture prema plastič principima koje je sh i savladao; ili polagano »prirodno — kroz z a n a t kao što su se u prošlosti metnosti razvijale pre što su postale svesne da umetnosti. (Prvi metod pr postavlja i potpuno pozn vanje zanata).

»ZANAT«, eto još jed reči koju sam mno puta upotrebio u svojim javama — često netačno c ranim, uzgred budi reč — i sad vidim da se ta r u javnosti razmeće vrlo č sto sa prizvukom omalov žavanja. Sadržaj te reči tretiram s poštovanjem i leo bih da mu se povra dostojanstvo, savest i ljub koje mu pripadaju. Ne tre zaboraviti da su u prošl sti umetnici, kao naprim slikari fresaka u našim st dnjovekovnim crkvama, li pre svega zanatlije, k su po porudžbini dekoris te zgrade za publiku, k se u njima sakupljala. metnost, kao što je ran pomenuto, probija se k zanat ako je zanatlija— rovit.

Prof. Slavko Vorka

CRNO - BELI KOMENTARI

NA SJEDNICI odbora za organiziranje festivala u Puli koja je prije izvjesnog vremena održana u Zagrebu, pretstavnik Saveza filmskih radnika Jugoslavije Živorad Mitrović odlučno je istupio protiv postojanja žirija kritike na Festivalu, zaoštravajući pitanje: ko je lane dozvolio da, prilikom proglašavanja nagrada, pretstavnik žirija kritike nastupi zajedno sa pretstavnikom zvaničnog žirija. Po izjavi Ž. Mitrovića, na ovogodišnjem festivalu u Puli to više ne bi smjelo da se dogodi: neka kritičari sjede gdje hoće, u kavani naprimjer, i neka donose odluke kakve hoće — ali to ne smije da ima bilo kakve veze sa zvaničnim programom Festivala!

Čudno je da među svim članovima festivalskog odbora, koji nisu filmski umjetnici, upravo pretstavnik filmskih umjetnika diže glas protiv filmske kritike.

Da li ga je Uprava Saveza filmskih radnika ovlastila da zauzme takav stav? Nikada dosada pred članstvom Saveza nije do nesena odluka da ozbilj nu filmsku kritiku treba sprečavati da se afirmira na jednoj takvoj filmskoj manifestaciji kao što je jugoslovenski filmski festival. Prema tome ostaje otvoreno pitanje: kako je Ž. Mitrović, koji je u festivalski odbor došao kao pretstavnik Saveza filmskih radnika, smio da iznese svoj lični stav koristeći se autoritetom Saveza?

Bilo bi sasvim razumljivo da je ma ko, pa i Ž. Mitrović, iznio konkretne primjedbe na rad prošlogodišnjeg žirija kritike. Kao i svaki drugi, ni taj žiri nije pretendirao na apsolutnu tačnost svojih odluka, ali je činjenica da je on, u manjoj mjeri od zvaničnog žirija, koristio diskreciono pravo svakog takvog foruma: žiri kritike prošle godine u Puli dao je za svaku svoju odluku i propratno obrazloženje, što zvanični žiri nije učinio. Ali Ž. Mitrović nije ni stavljao konkretne primjedbe na rad prošlogodišnjeg žirija kritike, već je stvar postavio »principijelno«: napolje sa filmskom kritikom u okviru Festivala u p r i n c i p u!

To nije prvi slučaj da autori slabih igranih filmova pokušavaju da dezavuiraju filmsku kritiku, naročito njen ozbiljniji dio. Svojevremeno je i Vjeko Afrić pokušao da, unaprijed, prije prikazivanja »Hoja Lera«, stvori jaz između filmske publike koja će — tobože — njegov film prigrliti i kritike koja će — tobože — nastojati da je od toga odvrati! Slične pojave izbijale su više puta, a po pravilu je posrijedi uvijek bila uvrijeđena sujeta autora loših djela. Poslije javnih istupa autora »Jezera«, »U oluji« i »Hoja Lera« protiv filmske kritike sad se, konačno, javio i autor »Ešalona dr. M«. Zakoni selekcije, kao što vidimo, djeluju ipak i u našem filmskom životu, između ostalog za hvaljujući i aktivnosti filmske kritike.

Festivalski odbor može, naravno, da donese odluku kakvu god želi. Ali isto tako i filmski kritičari mogu da donesu svoj sud o njegovoj odluci i da svoj stav javno brane. U svakom slučaju, iako nemaju svoju profesionalnu organizaciju saveznih razmjera, oni su već preduzeli mjere da — bez obzira na Festival u Puli — osiguraju filmskoj kritici onakvu društvenu manifestaciju kakva je svim ostalim granama filmske aktivnosti već zagarantirana pulskim festivalom.

V. R.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i kulturu

Direktor: TANASIJE MLADENOVIĆ

Odgovorni urednik: RISTO TOŠOVIĆ

Redakcioni odbor: Oto Bihalji Merin, Dušan Matić, Radomir Konstantinović, Tanasije Mladenović, Miodrag Pavlović, Vicko Raspor, Risto Tošović, Dragoslav Adamović

Tehničko-umetnička oprema: Dragomir Dimitrijević

List izdaje novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine". REDAKCIJA: Francuska 7, telefon 21-000, ček. račun 102-T-208 ADMINISTRACIJA: Beograd, Vlajkovićeva 8, telefon 23-673, čekovni račun 102-T-86

Cena pojedinom broju Din 30. Godišnja pretplata Din 600, polugodišnja Din 300, za inostranstvo dvostruko

List izlazi svake druge nedelje.

Rukopisi se ne vraćaju

Štampa Novinsko-izdavačko preduzeće „BORBA". Beograd, Dečanska 31