УНИВЕРЗ. БИБЛИОТЕКА „СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ" БЕОГРАД

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VII. Nova serija, br. 12 | BEOGRAD, 1 APRIL 1956 | Cena 30 din.

Izglasan Zakon o pozorištu

IZJAVA JOSIPA VIDMARA, NARODNOG POSLANIKA I PRETSEDNIKA SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

Opšti Zakon o pozorištima usvojen je na poslednjoj sednici Savezne narodne skupštine. Zamolili smo narodnog poslanika Josipa Vidmara, pretsednika Saveza književnika Jugoslavije da nas u kraćim crtama upozna s pojedinim novinama koje ovaj propis sadrži. Odgovarajući na pitanja našeg saradnika, Josip Vidmar je dao sledeću izjavu za »Književne novine«:

OVAJ zakon obuhvata dve tendencije, koje su odraz jednog velikog zbivanja u našem društvenom životu. U njemu se vodi računa o principu društvenog

(Nastavak na sedmoj strani)

MODERNA GALERIJA

ANKETA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

Veljko Petrović

Za modernu je zrelo vreme

MODERNA galerija je potrebna stvar, jer je uvek savremenim umetnicima potrebno da negde budu izloženi u takvom broju i izboru da već savremeni gledalac može dobiti jedno zaokrugljeno, manjeviše finalsko shvatanje o njemu, o razvitku, smislu, tendencijama umetničkim.

To po muzejima koji manjeviše svuda jesu dužni da daju kontinuitet kulturnog razvoja, nemoguće je. I zato treba takva institucija koja će imati takav zbir gde slikari zru i posle desetina godina javno mnjenje odabere stalne vrednosti koje reprezentuju i umetnika i vreme u kome je živeo.

Moderna galerija treba da bude posebna ustanova a sa Narodnim muzejom u duhovnoj, u spiritualnoj vezi ako ne u administrativnoj. Galerija bi trebalo da obuhvati savremenu umetnost od oslobođenja, a od Nadežde Petrović samo da se markira razvojna linija. Sistematski, međutim, od oslobođenja. Moderna galerija treba da bude samostalna ustanova odvojena od muzeja. Iako on ne isključuje ono što po našem ljudskom shvatanju jeste od trajne vrednosti i od živih umetnika. Ali tek onaj cilj da pojedine ličnosti i faze kompletne pretstavlja pravi je cilj takve ustanove. Nijedna generacija ne rešava probleme svega, već se problemi rešavaju iz generacije u generaciju. A za Modernu galeriju je zrelo vreme. Mi ćemo u Narodnom muzeju omogućiti da gore na vrh zgrade dignemo našu modernu zbirku iz Devetnaestog veka, time bi dole dobili više prostora a gore bi bila moderna umetnost i naša i strana.

M. Panić — Surep

Preko potrebna ustanova u sistemu naše kulturne politike

— Smatram da je Moderna galerija preko potrebna ustanova u sistemu naše kulturne politike kroz ustanove i društvene organizacije. Po mom mišljenju Moderna galerija trebalo bi da obuhvati period od Nadežde Petrović pa na ovamo. I, naravno, da bude sasvim samostalna ustanova. Za razliku od drugih muzeja istoriskog karaktera gde se materijal pribira po određenoj koncepciji i vrednosti, i zauvek unosi u muzej, galerija treba da bude pregled živog stvaranja, što ne znači da se docnije neće izdvajati ono što će biti od posebne vrednosti. Galerija treba da bude ogledalo savremenog stvaranja u ovom veku, a da u isto vreme da što je moguće potpuniji uvid u živo stvaranje. Dakle, kao što je dobar časopis ogledalo žive literature. Čast pripada Narodnom muzeju da je bio matica mnogih ustanova, kao naprimer, Etnografskog muzeja, Vojnog muzeja, Muzeja Prvog srpskog ustanka i drugih, te će i ovom prilikom najbitniji doprinos doći od te ustanove, i sa materijalom i sa ljudima.

Aleksa Čelebonović

Potreba našeg umetničkog života

GALERIJA moderne umetnosti je neodloživa potreba umetničkog života. Pitanje njenog razgraničenja sa Narodnim muzejom ne treba postaviti kruto, jednom za svagda. Umetnost donosi uvek nove plodove, čija se vrednost ne može odmah oceniti, ili prihvatiti. Zato je potrebno ne samo vreme, nego i mesto gde će se to vršiti sa izvesnim kontinuitetom. Naša intelektualna sredina je naročito spremna da stvari precenjuje ili potcenjuje, jer reaguje impulzivno ,a potrebno je još mnogo učiniti za umetničko obrazovanje širih slojeva.

Iz ovoga već izlazi ono što mislim: Moderna galerija treba da obuhvati savremeni umetnički život, ono što još nije ušlo u Narodni muzej (na pr. dela od 1945 na ovamo). Da se pri tome ne drži uskih kriterija, nego da bude mesto gde će se dela, ličnosti i pojmovi proventilirati, sa svom ozbiljnošću koju ova materija zahteva. Širenje umetničkog obrazovanja i ljubavi za umetnost, putem edicija, izložbi, predavanja, kurseva itd., bila bi druga i krupna misija nove ustanove.

Kao problem nabacujem i ovo: u FNRJ postoje desetine muzeja i galerija koje sakupljaju modernu umetnost. Ni u jednoj od tih institucija se ne može videti pregled onog što je Jugoslavija dala na ovom polju.

(Nastavak na šestoj strani)

Najzad — jugoslovenski književni časopis?

Književnici Vjekoslav Kaleb, Marin Franičević, Mirko Božić, Ervin Šinko i Dušan Roksandić o potrebi opšte-jugoslovenskog časopisa

NA godišnjoj skupštini Društva književnika Hrvatske, održanoj u februaru o. g., govoreno je, pored ostalog, i o potrebi pokretanja jedne književne revije »jugoslovenskog značaja«, koja bi zastupala ideološke i stilske težnje naših pisaca sa svrhom da ih propagira ili prikazuje u zemlji i izvan nje. To nije prvi put da se pojavljuje ovakav zahtev. O tome je bilo reči već u više navrata. A povod za ponovno vraćanje na ovu temu leži u sve jače ispoljenoj težnji da se ublaži ako ne i otkloni izvesna rascepkanost i odvojenost u našim kulturnim aktivnostima, s obzirom na šire jugoslovenske razmere.

Zamolili smo nekoliko istaknutih hrvatskih pisaca da nam iznesu svoje mišljenje u vezi s pomenutim predlogom.

Društvo književnika Hrvatske podržaće zahtev za pokretanje ovakvog časopisa

RAZGOVARALI smo najpre sa Vjekoslavom Kalebom, novim pretsednikom Društva književnika Hrvatske. On se, u početku izlaganja, osvrnuo na stanje naših književnih časopisa:

— Imamo u Jugoslaviji, na sve strane, priličan broj književnih revija (u Hrvatskoj 6—7). Svaka od njih živi, uglavnom, od interesa, radnog ili čitalačkog, bliže svoje okoline, ili manje ili više spretno pabirči na »tuđem« polju. Redakcije, većim dijelom, sjede samoživo u centru svoje mreže, pa prilično pasivno vabe suradnike ili nukaju čitaoce. Tako ono nekoliko istaknutijih grupacija književnika u Beogradu i Zagrebu — govoreći s obzirom na srpskohrvatsko jezično područje — uza sav kvalitet, ne mogu da svoj glas dignu do jednog jačeg poziva na smišljeniju akciju i na širem planu, to jest, do reprezentativnog opsega. Osjeća se odvojenost, ne kažem: podvojenost snaga...

Kaleb inače smatra da je kontakt među književnicima,

(Nastavak na osmoj strani)

Etrursko slikarstvo

★ Već čitav vek zadivljuje nas etrurska umetnost iako istrajna arheološka i filološka ispitivanja nisu razrešila sve natpise ni odgonetnula njen postanak. Etrurac pronicljiva oka, samopouzdan i veran svojim bogovima, opaljen suncem, mornar, možda i gusar, ostao je do dana današnjeg izvanredno umetnički zapisan. Reči njegove, koje je sam zapisao na vazama, zagrobnim ćupovima i nadgrobnim pločama, enigmatične su još uvek.

U milenijumu pre naše ere Etrurci su skoro sedam stotina godina živeli između Poa i Tibra, između Tirenskog i Jadranskog Mora. Vladali su Rimom i on ih je savladao. Sve što znamo o njima uglavnom je plod pretpostavki. Malo je pouzdanih elemenata etrurske civilizacije, ali su nam znani po osobitim umetničkim svedočanstvima.

(Čitajte na šestoj strani o etrurskom slikarstvu)

POZNANSTVA

VLADATI SAMIM SOBOM

Razgovor sa Žan Kasuom

Pariz, marta 1956

ŽAN KASU izlazi iz svoje sobe, zaustavlja se: — O, vi ste. Trenutak samo... Ovo je André Ober naš arhitekt... odmah ću biti slobodan...

Oberovo široko, prijatno lice uokviruje tamna traka kratke brade. Neposredno — škola Beaux Arts-a — Obert odmah i meni govori: — Prepravljamo muzej... treba što pre da završimo... Intervju o arhitekturi? Šta velite, Kasu? Mi arhitekti nismo baš vešti u govoru... Nove koncepcije, neki plan..? Vrlo dobro, kroz dve nedelje... jer sutra putujem u New York... Ober mi pruža svoju posetnicu: »Dakle, početkom aprila svakako se javite«...

Sekretarica Žana Kasua, crnomanjasta, preplanulog lica, koje ne odaje godine, u širokoj suknji koja se graciozno talasa, seda do mene: — Ovo ste dobro izveli, Ober, znate, njega je teško dobiti... jedan od naših najboljih... Patron je mnogo zauzet, ne zamerajte mu što ćete čekati... vidim da ste strpljivi, da, to se vidi... Šta, išli ste peške? O la la... pa to je strašno daleko... oh da, vi želite sve da vidite... Stranci vide više nego mi, zaista. Zima je bila užasna... Pros o grozna. Nikako da mi prođe grip... Telefon zvoni. — Nemoguće, kaže sekretarica, tek iduće nedelje...

Osećam da sam nametljiva, indiskretna, da je možda trebalo otići. Kakvo je moje zanimanje! Ispitivati, gledati oko sebe, istraživati lice, beo-obzirno posmatrati pisaći sto, knjige, predmete. Šta ću pitati? Možda ću se dotaći nečeg što ne bi trebalo? Šta ću?

Kasu me uvodi u njegovu sobu.

Sva smišljena pitanja, uredno napisana i numerisana u mom džepu, koja su mi se, dolazeći ovamo, učinila neobična, odjednom mi izgledaju banalna...

Markantno, tamno lice Kasua nadsvođeno je kosom kao belom kapom i presečeno ši-

Nastavak na šestoj strani)

MALI ESEJ

VIJADUKTI

Pre pedeset godina umro je rodonačelnik savremenog slikarstva — Pol Sezan

U istoriji evropskog slikarstva postoje tri velika veka: Vek ranog hrišćanstva i Srednji — doba obožavanja sveta. Vek Renesanse i stilova — doba upoznavanja sveta. I naše doba — vek razočaranja i stvaranja novog sveta.

Sezan je nehotično otvorio vrata našeg veka.

Ovu prekretnicu izazvalo je nekoliko njegovih jabuka — »eksplozija tri jabuke«, kako se izrazio jedan od njegovih savremenika u zaprepašćenju i ogorčenju.

Sezan nije pripremao ovu revoluciju. Čitavog svog veka on je samo branio svoje delo i gradio svoj slikarski svet. Napadan, usamljen, neshvaćen, mislio je jedino na svoje slike. Na slike koje su nastajale sporo, mučno, sa beskrajnim oklevanjem, neprekidnim popravkama, i u strahu da su promašene. Nekoliko njegovih mrtvih priroda sa jabukama ostajalo je i po dve godine na nogarima, usred neopisivog i svestranog nereda.

Ali ovaj veliki starac, iako nesvesni, nije slučajni reformator slikarstva. Za ovu veliku ulogu on je bio predodređen. Čovek Sredozemlja, sin Klasike koji je naučio grčki, Latin sa znanjem latinskog jezika, zaljubljen u Virgilija, prevodilac njegovih ekloga i njegov strasni recitator u mladosti, bio je dostojni sin učene i prosvećene Evrope. Neumoran, istrajan i skroman, bio je istovremeno i njen vrli građanin. Ono što se u njegovom delu pripremalo i što je iz njegovog dela proizišlo, poteklo je, prema tome, u samom srcu stare Evrope.

Na prvi pogled njegovo stvaranje pripada impresionizmu. Njegovo slikarstvo, kao i delo Monea ili Pisaro-a, inspirisano je u prostoru, pod plavim nebom. Ali, Sezanov prostor nije podneblje Sene i Oaze. To nije vlažni, zamagljeni, lepršavi atlantski vazduh. To više nije treperenje svetlosti. Njegov prostor je klasično Sredozemlje, predeo dramatičan, planinski, kamenit. Posle lirske egzaltacije impresionizma, pred lepotom raskošne prirode i ljupkošću modela, posle ovog savršenog optimizma, posle ovog završnog čina u eri otkrivanja i upoznavanja sveta (u otkriću zakona svetlosti), pošto se sve doznalo, sve upoznalo i sve videlo u spoljnim konturama, pošto je proučeno kretanje svetlosti i upoznate površine na kojima se ona zaustavlja, pojavio se Sezan sa svojim oklevanjem. Pojavila se njegova uzgredna ali značajna reč »senzacija« umesto reči »impresija«. »Priroda je neophodna baza svake umetničke koncepcije«, kaže on. »Studirati u prirodi, znači odvojiti slikarstvo od prirode«, što znači vratiti slikarstvo slikarstvu. Iz ovih i sličnih kratkih i štedljivih misli izbija istina o njegovom stavu: njegova dilema između realnog i imaginarnog — njegova meditacija pred prirodom. Revnosni katolik, kontrolisan od Jezuita, morao je da se odrekne modela i da se za svoje studije kupača zadovolji uspomenama iz akademije. Ili da se zadovolji beznačajnim i lošim reprodukcijama iz Luvra ili kakvom vinjetom, da ih zatim pretvori u remek-dela.

Sezan naslućuje suštinu i čistoću oblika i volumena koje posmatra u njihovom klasičnom miru, u njihovoj prividnoj neosetljivosti odnosa. Kao nekad slikar iluminacija, mozaika ili emalja, ili kao pobožni van Ajk on isključuje svaku hijerarhiju: svaki lik, svaki kamen, svaki odlomak njegove slike ima podjednak značaj. Sve je savršeno ravnopravno. Ali, njegovo delo nije više vedro i čedno kao delo velikog Flamanca, delo prvog dana po stvaranju sveta, ili savršeno kao delo de la Frančeska, delo sedmog dana po stvaranju sveta. To je delo usamljenog i prognanog apostola slikarstva, propovedano samo nekolicini zamišljenih, odanih ili nepoverljivih prijatelja, usred veka sumnje i nedoumica. U veku kad je od stvaranja sveta prošlo... ne pitajte koliko godina.

Tako Sezan zaboravlja bezrazložnu radost impresionista. On korača, ne znajući, turobnim putevima našeg veka: ka formi i dramatici. On vidi prvo oblike, pa onda boju, prvo kostur, pa onda građu. On kopa temelje i retko pomišlja na fasadu. Ne traži zavodljivu lepotu. Njegov veliki svet, to je ustvari mrtva priroda i njoj srodna, velika, nepokretna, otvorena priroda. Njegove vizije smernog, malog, neprimetnog, sveta između bokala, jabuka, čaša, koliba, nepoznatih ljudi ili poljskog cveća, ove vizije svakidašnje, ni po čemu izuzetne, pružile su mu građu za čisto slikarske preokupacije, građu za stvaranje jedne nove plastične fuge.

I ta građa postala je ključ za vrata budućnosti. U njoj su otkrivene mnogobrojne slutnje ili misli upola izrečene, kao i misli koje Sezan nikad nije zamislio. Ali je slikarstvo krenulo putevima svoje večne dramatike, preko smernih mostova ili velikih njegovih vijadukta.

Ti vijadukti vode ustvari, preko ponora našeg zahuktalog i nepoverljivog veka, samo sigurnim putevima požrtvovanja i istrajnosti, slične Sezanovim. Oni su već urodili plodom u nezapamćenom procvatu celokupne savremene umetnosti — preteče Novog veka.

Peđa Milosavljević

ČAPLIN MEĐU NAMA

NI MANIJAK filma, ni zatucani antifilmista.

Običan sam gledalac, koji razume se, voli, kako se to namrgođeno kaže, da gleda samo »dobre filmove«. Možda pomalo rasejan gledalac. Ne znam napamet imena svih glumaca i glumica. Ali baš, možda, zbog toga i gledalac bez predrasuda. Zato možda u mom pamćenju ostaje s filmskog platna samo ono što je bitno na njemu, ono što ostavlja u svima nama neizbrisiv utisak, ono što je neiskorenljiv umetnički doživljaj.

Eto zašto se i desilo, iako nisam video mnoge filmove, da sam u ovom slučaju, video sve, gotovo sve, Šarlove filmove.

To govori sve o Šarlu.

Ako se osvrnem unazad, i ako stanem da se prisećam šta sam sve video na filmskom platnu, sigurno neću pogrešiti ako kažem da sam Šarla sreo još od pojave njegovih prvih filmova u Evropi. A ako bih hteo najkraće da

(Nastavak na devetoj strani)

15 dana

DRAMA

U Notingemu, u Engleskoj, zagrebački reditelj Kosta Spajić režirao je Lorkinu dramu „Krvave svadbe". Engleska kritika podvlači veliki uspeh redi-telja Spajića, koji će u Notingemu postaviti i Budakovu dramu „Mećava".

U Beogradu: premijera „Kir Janje" u Narodnom pozorištu.

U Nišu premijera domaće drame „Iskušenje" od Staka Obradović.

U Splitu, na premijeri Marinkovićeve „Glorije" naslovnu ulogu igrala je Mira Stupica.

U Skoplju je gostovao Milivoje Živanović.

U Dubrovniku premijera Rusenove komedije „Kad naiđu deca".

U Novom Sadu formiran odbor za „Sterijino pozorje".

OPERA

Prvakinja opere u Bukureštu Zinaida Pali, gostovala je u Zagrebu i Beogradu.

Prvak opere u Sofiji Dmitar Uzunov, gostovao je u Beogradu.

Dino de Kosta, član opere u Atini, gostovao je u Skoplju i Beogradu.

Valerija Hejbalova pevala je na Rijeci svoju omiljenu ulogu u Menotijevom Konzulu".

IZLOŽBE

U Zagrebu je otvorio svo ju izložbu slovenački slikar Miha Maleš. U Splitu je otvorena izložba „Šestorice" — Milosavljević, Aralice, Tabakovića, Gvozdenovića, Šerbana i Radovića. U Ljubljani je otvorena retrospektivna izložba poznatog hrvatskog slikara Emanuela Vidovića i indiskog slikara Mozumdare.

U Beogradu su otvorene izložbe N. Graovca, Ljubiše Jocića, Vere Božičković-Popović i Save Sandića. Osim toga otvorena je i izložba od „Ilindena do Mavrova" koja pokazuje pedesetogodišnji razvoj Makedonije.

KONCERTI

Posle Zagreba, Rijeke i Ljubljane, u Beogradu je sa ogromnim uspehom gostovao Fu Cun, kineski pijanista. Istovremeno je Beogradska filharmonija imala dva izvođenja Betovenove Devete simfonije. Dirigovao je Fridrih Caun.

Sarajevska filharmonija imala je svoj sedmi koncert u ovoj sezoni. Gostovala je Melita Lorković.

Miroslav Čangalović gostovao je u Zagrebu i postigao ogroman uspeh: Publika je 15 minuta aplaudirala posle koncerta.

RAZNO:

U Osijeku: otvorena prva izložba marksističke literature.

U Novom Sadu otpočeo prvi internacionalni festival filmova za selo.

Vršac je imao premijeru dokumentarnog filma o Steriji.

Jugoslovenski arheolozi o držali su svoju godišnju skupštinu u Splitu.

Andrić, Vidmar i D. Ćosić pozvani su da uzmu učešća u diskusiji za „okruglim stolom" koju organizuje savez sovjetskih pisaca.

B. Papan dopalo pripre ma operu sa temom — desant na Drvar.

Održane su godišnje skup štine likovnih umetnika Srbije, Bosne i Hercegovine, i skupština muzičara Srbije.

U Skoplju izašao drugi broj novog književnog lista „Horizonti".

Pozorišni komad o nuklearnoj energiji

● Francuski književnik Zorž Sorija, čiji je komad »Strah« nedavno prikazan u Parizu, napisao je novo delo pod naslovom »Oholost i oblaci« i prikazao ga u Pozorištu „Naktambil«, koje u Parizu daje najčešće avangardističke dela. Pre dve godine književnik-avijatičar Žil Roa napisao je delo sa novom tematikom iz života avijatičara ,koji vrše eksperimente sa probijanjem zvučnog zida, pod naslovom »Cikloni«. Žorž Sorija otišao je još dalje od književnika Žila Roa i uzeo za motiv rad naučnika na pronalaženju hidrogenske bombe. Glavna ličnost u delu Žorža Sorija jeste američki profesor Harding koji je pronašao tajnu hidrogenske bombe. On je čovek ohol, mlad i varvarin koji u svome izumu vidi samo lepotu pronalaska. Njegova žena, biolog, uzalud ga opominje da njegov pronalazak može da donese čovečanstvu samo zlo. On kaže da predosećа da će i sama biti jedna od žrtava pronalaska svog muža. Profesor Harding prisustvuje eksploziji bombe koja je bačena na jedno pusto ostrvo u Tihom Okeanu. Razume se da njegova žena Đeni nije kraj njega: on je nju ostavio na jednom udaljenom ostrvu do koga neće doći smrtonosno dejstvo bombe. Ali prilikom eksplozije bombe pokazalo se da je bilo grešaka u računici: ona je po svome dejstvu prevazišla nade pronalazača koji je predvideo da će se opasna zona oko eksplozije širiti svega na sedamdeset pet milja, a pokazalo se da je ona rasprostrla radioaktivne oblake do 225 milja, a to će reći do ostrva na kome je pronalazač ostavio svoju ženu.

Na kraju komada pronalazač Harding saznaje Đeni, koja je na pragu smrti, u rukama lekara nemoćnih da joj pomognu. Sem ove dve ličnosti, u delu postoji još niz dobro okarakterisanih lica, među kojima jedan komandant broda koji je zainteresovan samo za uspeh eksploziva i drugo ga se ništa ne tiče ili naprimer stari učitelj pronalazača Hartinga, profesor Tomas Miler, koji je neka vrsta humanog naučnika Ajnštajna: on žali što se jedan takav veliki pronalazak iskorišćuje u negativne vojničke svrhe.

▲

Nova dela sovjetskih pisaca

● Početkom prošle godine očekivalo se da će ona doneti sovjetskim čitaocima drugu knji gu Solohovljeva romana »Uzorana ledina«. Odlomci iz druge knjige objavljeni su još 1954 godine u moskovskom ilustrovanom časopisu »Aganjok« (»Plamičak«). Tokom 1955 štampano je u časopisu »Oktobar« nekoliko glava nastavaka romana čija se prava knjiga pojavila pre 23 godine. Pored toga, jedan odlomak objavljen je u novogodišnjem broju »Pravde«. Međutim druga knjiga »Uzorane ledine« nije štampana u celini.

Prema »Literaturnoj gazeti«, Solohov radi na poslednjim glavama druge knjige, i daće delo u štampu još u prvoj polovini ove godine. On je rekao saradniku lista sovjetskih pisaca da neka ranije napisana mesta knjige zahtevaju prepravke. Solohov namerava da u drugoj polovini ove godine pristupi dovršenju prve knjige romana »Oni su se borili za domovinu«, od koga je dosad štampano nekoliko glava.

Valentin Katajev završio je roman »Majur u stepi«. Od početka 1956 godine ovaj roman izlazi u moskovskom omladinskom časopisu »Mladost«. Ustvari, novi roman je deo ciklusa u koji u laze raniji Katajevi romani »Beli se usamljeno jedro« i »Za vlast sovjeta«. Zbog prve redakcije romana »Za vlast sovjeta« Katajev je u svoje vreme bio prilično oštro kritikovan. Književnik je već pristupio radu na završnom delu svoga ciklusa i dao budućem ro manu naslov »Mir kolibama«.

Moskovski časopis »Novi svet« objaviće ove godine završni roman trilogije Venijamina Kaverina »Otvorena knjiga«. Ro man se zove »Traženja i nade«.

Fjodor Panferov, o kome se veoma nepovoljno pisalo krajem 1954 godine, uoči drugog kongresa sovjetskih književnika, izišao je pred čitaoce »Literaturne gazete« kao učesnik ankete o novim delima i planovima pisaca. Izjavio je da je završio drugu knjigu romana »Majčica Volga« i da prikuplja materijal za treću — završnu. Kao što je poznato, Solohov je na Dvadesetom kongresu KP SS rekao za prvu knjigu Panferovljeva romana da, onakva kakva je, nije »majčica« već daleka tetka.

Opera D. Kabalevskog »Nikola Veršinjin«

● U moskovskom Velikom pozorištu izvedena je nova opera Dmitrija Kabalevskog »Nikita Veršinjin«, zasnovana na poznatom delu Vsevoloda Ivanova »Oklopni voz 14-69«.

Ivanov je u drugoj polovini dvadesetih godina obradio temu građanskog rata na Dalekom Istoku u dva oblika — dramskom i pripovedačkom. Po stepenu popularnosti Ivanovljeva drama »Oklopni voz 14-69« znatno je nadmašila njegovu istoimenu pripovetku i doživela veliki broj izvođenja kako na pozornici moskovskog Hudožestvenog teatra, tako i na drugim scenama. Kabalevski, koji je nazvao svoju novu operu imenom glavne ličnosti drame i pri povetke, revolucionara Nikole Veršinjina, dao je, po oceni sovjetske kritike, uspelo delo. Ipak, kritičar N. Kružkov (u »Aganjoku«) kaže da su potrebne izvesne dopune, kao i naknadno doterivanje mnogih mesta. Kružkov ističe veliki udeo horske muzike u operi Kabalevskoga i smatra partiju samoga Veršinjina najuspelijom, ali prigovara Kabalevskom i njegovom libretisti da nisu dovoljno izrazito dali lik Peklevanova, jedan od najvažnijih u delu.

Džojs i čitaoci

● Polazeći od činjenice da se o Džemsu Džojsu »mnogo govori, ali da se taj pisac malo čita«, profesor Vilijam Džons objavio je knjigu kritičkih osvrta pod naslovom »Džems Džojs i običan čitalac«. (William Joncs: James Joyce and the Common Reader, Norman, University of Oklahoma Press, 1955). Profesor Džons je preuzeo na sebe relativno težak posao pribli žavanja Džojsa, a naročito njegovog »Ulisa«, poluupućenom čitaocu. On potvrđuje piščev cilj da u romanu kaže istoriju modernog čoveka izrazom koji je iznad svega d a b l i n s k i, podvlačeći skrivene aspekte dela, katkada preterano uveličavane od Džojsovih obožavalaca. Uprošćenim rečnikom i sistemom posmatranja Vilijam Džons govori o homerovskoj paraleli dela, o pesniku prirodnog toka svesti i o upotrebi povratnih tema i sim bola. Naročito su podrobno analizirane neke epizode ostvarene specijalnom, »džojsovskom« tehnikom, kao, naprimer, odeljak o »Kiklopima«.

Pored »Ulisa«, Vilijam Džons objašnjava i ostala Džojsova dela. Neki kritičari, poznati kao izvrsni poznavaoci Džojsovog prevrata u literaturi, izjavljuju da je knjiga profesora Džonsa pisana isuviše popularno, ali i takva, ona će odlično poslužiti nameni zbog koje je rađena.

Džems Džojs

▲

Ana Ahmatova prevodi rumunskog pesnika Tomu

● Martovski broj moskovskog časopisa »Inostrana literatura«, organa Saveza sovjetskih pisaca, donosi šest pesama istaknutog rumunskog pesnika Aleksandru Tome (koji je umro pretprošle godine a čija je prva zbirka »U iščekivanju« izišla još 1897) u prevodu Ane Ahmatove.

Ova stara pesnikinja, koju je Andrej Ždanov veoma oštro napao 1946 godine u referatu o lenjingradskim časopisima »Zvezda« i »Lenjingrad«, bavi se poslednjih godina prevođenjem pe sama s jezika raznih naroda Sovjetskog Saveza. U Antologiji ruske sovjetske poezije objavljenoj 1954 godine nalaze se i izvorne pesme Ahmatove koja je još pre četiri decenije izbila među najzapaženije ruske pesnike — »akmeiste«, svojim knji gama »Brojanice« i »Belo jato«. Akmeisti, koji su isticali kao svoj cilj unošenje određenijih i životu bližih sadržaja u rusko simbolističko pesništvo, ali nisu ostvarili taj cilj, javljali su se i posle Oktobarske revolucije. Nekoliko knjiga Ahmatove objavljeno je tokom dvadesetih godina.

Prepevi Ane Akmatove iz pozicije Aleksandru Tome deluju kao živa i izvorna pesnička reč. Sovjetski pesnik Evgenije Dalmatovski u kratkom, predgovoru tim prepevima ističe njihov visoki nivo. Međutim, originali Ahmatove uneti u Antologiju ruske sovjetske poezije nisu zna čajni, mada nipočemu ne upućuju na zaključke do kojih je 1946 godine došao Ždanov.

▲

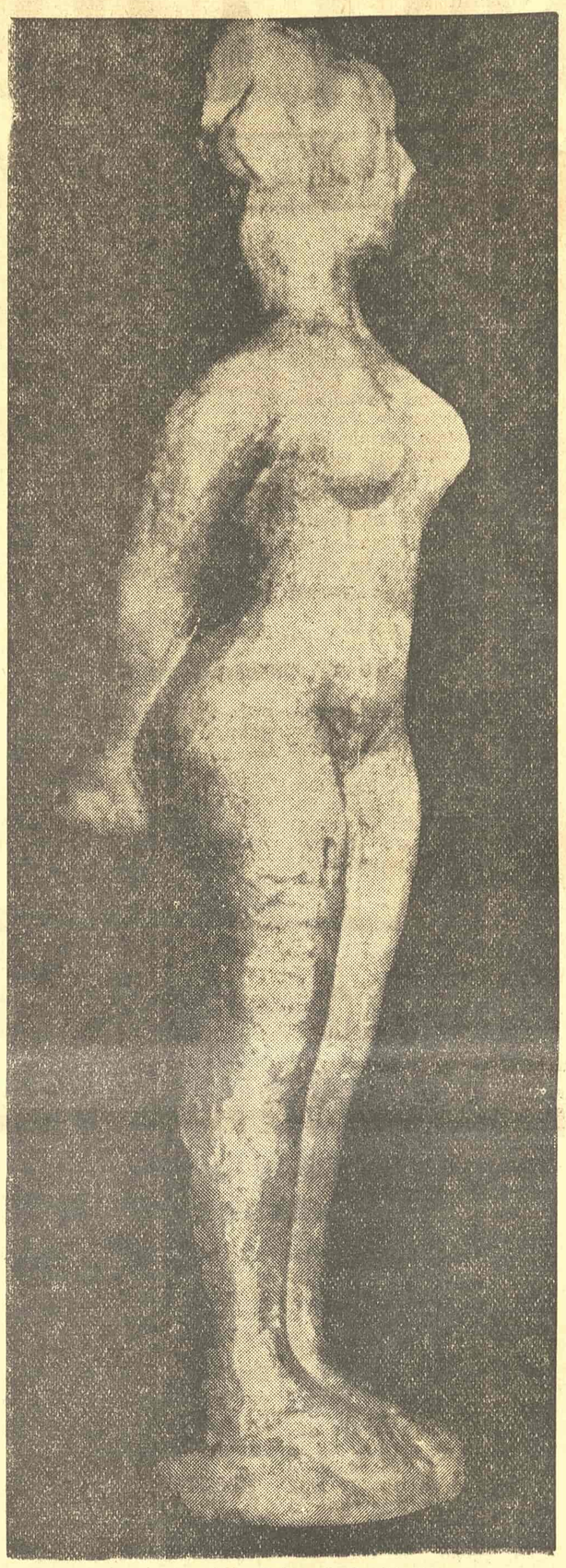
Promene u Velikoj pariskoj operi

● Umesto dosadašnjeg upravnika Velike pariske opere i Opere komik, Žaka Ibera, poznatog francuskog kompozitora, postavljen je na to veoma odgovorno umetničko mesto Žorž Irš, koji je već ranije, od 1947 do 1951, zauzimao taj položaj. Inače, Žorž Irš je član socijalističke stranke. Kako su posled njih godina ove dve najviše operske ustanove u Francuskoj pretrpele veliku kritiku zbog svog standardnog repertoara i stalnog takmičenja u pogledu režije s velikim spektaklima koji se prikazuju na pozornicama pariskih varijetea, od novog upravnika i njegovih saradnika očekuje se da će izvršiti ozbiljnu promenu u ovim renomiranim umetničkim ustanovama. Novoimenovani upravnik stupiće na dužnost, ustvari, krajem ove sezone kada dosadašnjem upravniku Žaku Iberu ističe angažman koji otstupa sa ovog položaja zaista iz zdravstvenih razloga.

Subvencija koju uživaju ove dve muzičke kuće pretstavlja pravu astronomsku cifru: predviđa se da će se za iduću godinu tražiti od države subvencija u sumi od jedne milijarde i 600 miliona franaka. Razume se da ni prihodi nisu mali kada su obe zgrade dobro posećene pošto se ulaznice u Francuskoj veoma skupe. Tako, naprimer, Velika opera donosi od jedne jedine pretstave kada se prikazuje opera »Galantna Indija« od Ramoa 2,400.000 franaka, a jedna pretstava sa tako velikim ansam blom isplaćuje se jedino ako se dvorana napuni bar za 1,600.000 franaka.

Zolin »Žerminal«, štampan u Moskvi, prodaje se u Parizu

● Po mnogim francuskim knji žarama pojavilo se ovih dana novo luksuzno izdanje Zolinog »Žerminala«, koje je našlo odmah veliki broj kupaca jer je prodavano po veoma niskoj ceni od 275 franaka primerak, što je za francusko knjižno tržište krajnji minimum. Međutim, ubrzo zatim čitavo je izdanje povučeno iz izloga, a prema informacijama nekih listova u Parizu, ova je edicija zabranjena. Delo je štampano u Moskvi 1955 godine na francuskom jeziku pa potom uvezeno u Francusku, što se kosi s međunarodnim odredbama.



Kosta Angeli — Radovani: Ženski akt

Primljene knjige

Ivan Dončević: Mirotvorci, roman. Oprema Edo Murtić, Zagreb, „Kultura", 1956.

Oganj i ruža. Pjesme Narodne revolucije. Uredio Jure Kaštelan.

Izbor likovnih priloga Frano Baće. Zagreb, „Kultura", 1956.

Milan Bogdanović: O Krleži. Eseji. Predgovor napisao Zoran Gavrilović. Matica srpska 1956.

A. K. Tolstoj: Knez Srebrni. Povest iz doba Ivana Groznog. Sveska 1—2. Preveo s ruskog Petar Mitropan. Beograd. „Dečja knjiga", 1955.

Pregled. Časopis za društvena pitanja. God. VIII. Knj. 1. Sarajevo januar — februar 1956 Broj 1—2.

IZLOG ČASOPISA

Pozorišni život broj 2—3

OVAJ broj »Pozorišnog života« posvećen je uglavnom problemima domaće drame. Treba istaći izvod iz referata Marijana Matkovića, koji, pored ostalog, smatra da ne treba stvari uzimati tako tragično, jer se naša drama nor malno razvija. Nešto manje ili više optimistični su i zaključci Bore Glišića, Miodraga Đurđevića i drugih, dok Josip Kulundić piše o krizi drame uopšte.

»Pozorišni život« objavljuje i dramu Đorđa Lebovića i Aleksandra Obrenovića; »Nebeski odred«. To je odred ljudi koji rade u fašističkom krematorijumu i ubijaju da bi živeli. Strah, užas, glad, svirepost, ubistva — ambijenti su svih događaja drame. To je jedna grčevita borba za život gde ljudi zaboravljaju ko su, šta su. Kod njih postoji jedna jedina misao: Živeti. Oni ubijaju gasnim bombama nedužne žrtve, vade im zlatne zube, spaljuju ih i, znaju da i njih to čeka, jer život jednog »Nebeskog odreda« traje svega tri meseca.

Ostale stranice časopisa ispunjene su raznim beleškama i marginalijama. Tako Mata Milošević piše o postavljanju »Ožalošćene porodice« na scenu Jugoslovenskog dramskog pozorišta, a Hugo Klajn i Marko Fotez o dubrovačkim letnjim igrama. Todor Manojlović piše o Fridrihu Šileru, iscrpno i studiozno.

* * *

Život broj 1—2

PROZA Zvonimira Šubića »Njih dvoje« zahvata problem postepenog saznavanja o potpuno različitim pogledima na svet dva bića, koja to možda malo prekasno otkrivaju. Kratkom pričom »Prozorče što gleda u svijet« Mihajlo Ražnatović je sav u nekom bolnom sećanju, gde se život prepliće sa smrću, radost sa bolom. Pesma Tanasija Mladenovića govori o jednoj bolnoj neumitnosti trajanja, smrt je prisutna i prihvaćena sa dubokom rezignacijom. Antun Šoljan sa svoje dve pesme osvetljava fenomen prolaznog, govori o nezadrživim trenucima života i vremena. U stihovima Petra Pajića nalazi se jedna čežnja za nepoznatim i dalekim. Poezijom su još zastupljeni: Aleksandar Ristović, Sava Kličković, Dara Sekulić i Stjepan Jakševac. Povodom tridesetogodišnjice smrti pesnika Serguja Jesenjina časopis donosi njegove pesme u prevodu Slobodana Markovića, kao i esej V. Vuletića »Sergije Jesenjin i njegova poezija«. U eseju »Borisav Stanković u srpskoj umetničkoj prozi« Boško Novaković govori o uticajima, metodu i novinama Stankovićeve proze. »Život« objavljuje i prikaze na knjige Camila Sijarića i Mirka Božića.

Letopis Matice srpske broj 2

NA uvodnom mestu »Letopisa« objavljuje esej Henrika Volpea »Adam Mickijević« — predavanje koje je ovaj profesor Varšavskog univerziteta održao prošle godine u Beogradu povodom stogodišnjice pesnikove smrti. On osvetljava Mickijevića i njegovo delo, vodeći strogo računa o uslovima i objektivnim uzrocima postanka njegovih pojedinih pesama i poema. Bora Ćosić svojim odlomkom »Seobe« pokušava da dublje osvetli psihologiju deteta.

Dok Sreten Perović i Antun Šoljan u svojim pesmama pokazuju više interesovanja za refleksivnost i apstrakciju stihovi Mila Stankovića, Jovana Premerua i Ljubomira Cvetkovića govore o jednoj konkretnoj ideji i negovanoj emociji.

Vladimir Petrić u nastavku svog eseja »Srednjovekovna drama i njen značaj za razvoj modernog pozorišta« traži u starim pozorišnim tekstovima ona mesta od kojih je pošla, i po kojima i danas ima sličnosti, savremena drama.

»Letopis« objavljuje i kritiku Dušana Popovića o Torkarovoj »Šarenoj lopti«, zatim prikaze knjiga Eli Fincija, Sime Pandurovića, Slobodana Markovića, Izeta Sarajlića i Branka Prnjata.

* * *

Mogućnosti broj 2

DOBRI prevodi iz stranih literatura česti su u ovom časopisu. Ovaj broj je i izuzetno zanimljiv svojim obilnim i kvalitetnim prevodima. Deset soneta savremenih španskih pesnika, u prevodu Nikole Milićevića, pokazuju da se ova forma i do dan danas održala u savremenoj španskoj poeziji. Naročito je interesantan i dobar sonet Garsija Lorke. Ustvari, to je jedan kuriozum svoje vrste, jer mi smo navikli da ovog velikog pesnika čitamo uglavnom u slobodnim stihovima. Savremeni italijanski pesnici, koje nam prestavlja Ante Cetineo, imaju jednu zajedničku crtu sećanja na rat i straha pred novim užasima. Danko Anđelinović svojim prevodom »Razgovor pesnika kroz vekove« pokazuje da je sve relativno i da je jedna ista tema u različitim vremenskim periodima dovela nekoliko pesnika do sasvim različitih zaključaka. Iz pesama indiskih pesnika saznajemo o jednoj sintezi moderne forme i pojmova i prastare istočnjačke opojnosti i fantastike. Prošlost i sadašnjost su ovde takoreći nerazdvojni. Pesme je sa engleskog preveo Živko Bekarić. »Razgovori s Kafkom« Gustava Januša donose interesantne podatke o ličnosti i životu ovog pisca. Zanimljiv istorisko književni prilog prestavlja članak Vlatka Pavletića o Đuri Jakšiću.

V. L.

*

STERIJINA PROSLAVA

U Novom Sadu, od 13 do 28 aprila

Od 13 do 28 aprila 1956 godine održaće se u Novom Sadu proslava 150-godišnjice rođenja i 100-godišnjice smrti velikog srpskog komediografa Jovana Sterije Popovića, i to prema ovom rasporedu:

13 i 14 aprila (oba dana sa početkom u 9 časova) biće održano Savetovanje pozorišnih radnika, dramskih pisaca i kritičara FNRJ o aktuelnim pozorišnim problemima. Na Savetovanju će glavni referat podneti d-r Branko Gavela, reditelj pozorišni i rektor Akademije za kazališnu umjetnost u Zagrebu (O elementima glumačkog stvaranja), a, sem toga, biće reči i o nekim drugim pitanjima iz našeg pozorišnog života.

14 aprila (u 19,30 časova) održaće se svečana akademija u čast Jovana Sterije Popovića, na kojoj će o Steriji i njegovom delu govoriti književnik Velibor Gligorić, upravnik Jugoslovenskog dramskog pozorišta,

od 15 do 28 aprila održaće se jugoslovenske pozorišne igre **Sterijino pozorje,** u kojima će sudelovati Jugoslovensko dramsko pozorište, Narodno pozorište i Beogradsko dramsko pozorište iz Beograda, Hrvatsko narodno kazalište i Zagrebačko dramsko kazalište iz Zagreba, Slovenačko narodno gledalište iz Ljubljane, Narodno pozorište iz Sarajeva, Makedonski naroden teater iz Skoplja, Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada, Mađarska drama Narodnog pozorišta iz Subotice i još jedno pozorište iz Vojvodine koje će biti naknadno određeno.

Zelenilo pod snegom

Od idućeg broja »Književne novine« donosiće odlomke iz Antologije srpske poezije, koju je priredio Zoran Mišić. Sastavljač je za ovu priliku odabrao one stihove iz razdoblja od Branka do Disa koji, nepriznati ili zaboravljeni, nisu dosada dobili mesto u antologijama. Ova mala panorama srpske poezije prikazaće nam, uz kratke propratne komentare, odlomke iz poetskog stvaralaštva Branka Radičevića, Jovana Sterije Popovića, Jovana Jovanovića-Zmaja, Laze Kostića, Vojislava Ilića, Jovana Dučića, Milana Rakića i drugih naših pesnika.

IZ STARIH DANA

Iz intimnog života Dostojevskog

Međutim, Dostojevski je radio na romanu »Bedni ljudi«. U to delo je polagao sve svoje nade: »Ako delo ne uspe, pisao je on svome bratu, može se desiti da se obesim!«. Godine 1845, bolestan i umoran, nepoznat i usamljen, siromašan, on još uvek i ponovno prepravlja to svoje prvo veće delo. Ali ni sam ne zna šta s njim da otpočne: da ga pošalje nekim novinama? Da pokuša da ga izda sâm? Tako zabrinut i neodlučan on je slabio i provodio čitave noći bez sna. Pa ipak, usred svih tih patnji jedna ga je nada držala: »Ne, ako sam ikada bio srećan to je bilo tada... Nisam čitao i nisam pokazivao nikome svoj rukopis: za vreme dugačkih noći usred divnih nada i snova, u strasnoj ljubavi za rad, srodio sam se sa svojom maštom, sa licima koja sam stvorio. Kao da su mi rođaci, kao da su stvarno postojali. Voleo sam ih, bio sam zajedno s njima, veseo ili žalostan, pa sam čak iskreno plakao nad svojim tragičnim junakom«. (»Poniženi i uvređeni«) Maja 1845 godine Grigorović, prijatelj mnogih ruskih i francuskih književnika iz XIX veka, koji je tada stanovao sa Fedorom, pokazao je rukopis Njekrasovu. Ovaj je bio toliko zadivljen čitanjem »Bednih ljudi« da je odlučio da na licu mesta, usred noći, poseti mladog pisca. Uzalud ga je Grigorović odgovarao, govoreći mu da Dostojevski u 4 sata izjutra verovatno spava. Njekrasov se naljutio:

— Pa šta mari ako spava! Probudićemo ga! To je važnije nego san!...

Ljubljenja, Njekrasovljeva čestitanja. A uzbuđenja od noćne posete Fedor nikada neće moći da zaboravi. U zoru jednog prolećnog petrogradskog dana slava je došla do njega i njegovi mladalački snovi su se ostvarili. Kasniji susret sa Bjelinskim još je pojačao njegov optimizam: »Bedni ljudi«, rekao je veliki kritičar, to je strah i tragedija!«.

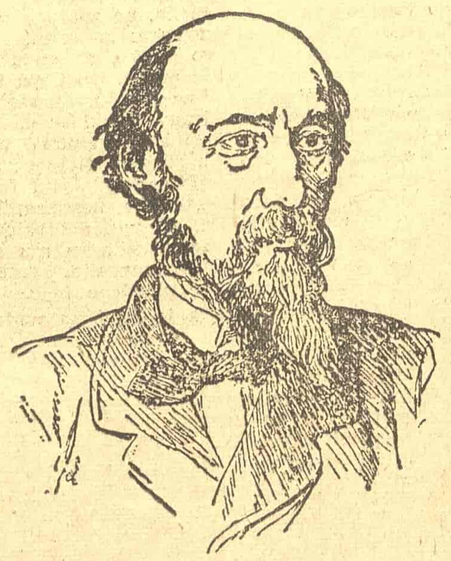
Prvi dodir sa ženama

AKO je u pričama koje je objavljivao u to vreme često pisao o ljubavi, sve je to bilo samo proizvod njegove mašte. Pravi Dostojevski je stidljiv i usamljen.

»Zaista, ja sam stidljiv sa ženama. Sasvim sam izgubio naviku na žene ili bolje rečeno nikada nisam ni imao tu naviku, jer sam usamljen... Ne znam ni kako s njima treba razgovarati!«, piše on.

Na ulici on se upoznaje sa Nastjenjkom. Toj lepoj i šarmantnoj devojci on priznaje svoje nade. Ali ona mu priča o svojoj ljubavi za nekog drugog. A naš petrogradski sanjar se zaljubljuje u tu slučajnu prijateljicu, pomaže je, a kada se srećan rival pojavljuje, on se stidljivo udaljava! Zbog toga u svim svojim velikim delima Dostojevski prikazuje nesrećnu ljubav vezanu za žrtve i patnje, a srećnu ljubav on nije znao da opiše. Čim bi se poveo razgovor o ženama, on je postajao stidljiv. On piše svome bratu: »Ne znam šta je rodila gospođa Bjelinski. Čuo sam kako neko dete vrišti u susednoj sobi, ali bilo mi je neprijatno da zapitam...« Mogao je da sanja o ljubavi duge časove, da u svojoj mašti zamišlja divne neznanke, ali čim bi mu se pružila prilika da se sretne sa ženama, postajao je nespretan, smešan i doživljavao katastrofe.

Uspeh »Bednih ljudi« otvorio mu je petrogradske salone. U kući Panajeva, čoveka koji se pretvarao da voli književnost, pretstavili su mu domaćicu, Avdotju Lakovlebnu. 16 novembra 1845 godine on piše svome bratu: »Juče sam po prvi put bio kod Panajevljevih. Izgleda mi da sam se zaljubio u njegovu ženu! Ona je inteligentna, prijatna i usto neverovatno ljubazna. Veselo se provodim. Avdotja Panajeva je imala tada 22 godine. Bila je to mala brineta, pravilnih crta koja je blistala svim svojim bićem: bljesak njenih zuba, njene smeđe oči, mlečna koža, veliki briljanti koji su ukrašavali njen vrat pretvarali su je u neku vrstu zaslepljujuće zvezde. Tako je Dostojevski video i tako se na prvi pogled u nju zaljubio. Ali oko nje su bili mnogi, a naročito Njekrasov, koji je u gomili obožavalaca najmanje skrivao svoja osećanja. Dve godine kasnije postala je njegova ljubavnica.



Njekrasov

Tri meseca posle prvog susreta sa Avdotjom, Dostojevski je pisao svom bratu: »Bio sam se zaljubio u Pantajevu i to ozbiljno! Sada se oporavljam, ali još uvek ne znam... Zdravlje mi je uzdrmano, nervi bolesni...« Koliko je bolna i ponižavajuća bila ta njegova prva ljubav! Od samog početka je video da se ničemu ne može nadati...

U njegovim brojnim pismima četrdesetih godina to je jedina ljubav koja se pominje. A sećanja savremenika ne pominju ni jednu drugu ženu u vezi sa Dostojevskim u to doba. Ali, treba li iz toga zaključiti, kao što su to neki biografi učinili, da je Dostojevski sa 20 godina bio još uvek nevin?

Rajzenkamf, koji je stanovao zajedno s njim, tvrdi da između 1842 i 1844 žene nisu interesovale Fedora i da njegova čula još nisu bila probuđena. Ali tome je teško verovati. Zar i sam Rajzenkamf ne dodaje »da je Dostojevski mogao nešto i da sakrije u toj oblasti«? Zar i on ne pominje Fedorovu radoznalost za ljubavne avanture svojih drugova?

Radi se ovde, verovatno, o seksualnosti sa dva lica i ona bi najbolje objasnila čudnovato ponašanje i sentimentalne suprotnosti kod Dostojevskog. Kao i najveći broj epiliptičara, on je naravno bio veoma osećajan, ali je u njemu postojala i čitava jedna idealistička strana. On nije upoznao ljubav u prvom oduševljenom dečačkom dobu, već u manje — više sramnim i prolaznim kontaktima sa prostitutkama. Tada je, verovatno, počeo da razlikuje ljubav od fizičkog zadovoljstva. Tada je sebi verovatno i postavio pitanje da li ljubav i zadovoljstvo mogu zajedno da opstanu. Odgovor je bio potvrdan. Ali, on je to shvatio kao neku veoma daleku mogućnost, kao krajnji uspeh. I tako je gospođa Panajeva ostala u svetu uzvišenih strasti daleko od fizičkih zadovoljstava. Što se tiče žena koje je sretao u petrogradskim predgrađima — one su mu donosile samo prosto fizičko zadovoljstvo. U pomenutom pismu svome bratu, gde govori o beznadežnoj lzubavi za Panjajevu, on dodaje: »Ja sam toliko razvratan da već više ne mogu da vodim normalan život. Plašim se tifusa ili groznice, nervi su mi oboleli...« Erosova slika sa dvostrukim licem je tako natkrilila mladost Dostojevskog.

U sredini u kojoj je tada živeo, on je učestvovao (on to sam priznaje) u gozbama, bučnim večerinkama među drugovima, koje su se redovno završavale u javnim kućama. Kako verovati da potporučnik Dostojevski i tamo nije pratio svoje veselo društvo. Kako pretpostaviti da u toku lutanja po krčmama i dnu velikog grada on nije stupio u kontakt sa prostitutkama i svim vrstama fizičke ljubavi? Naprotiv, sigurno je da je on je pričao Opočininu o ogromnom uticaju poznavao tu ljubav, sudeći po tako duboko ljudskim opisima rasutim po njegovim delima od mladosti do zrelosti! Da bi se čovek ubedio u seksualna iskustva pisca treba samo preleteti »Netočku Nezvanovu«, »Duplo«, »Ponižene i uvređene«. Pri kraju života on seksa na ljudsko biće, o podređenosti naše volje našim instinktima i dodavao je da je intelektualna želja za njega bila mnogo kobnija nego sam razvrat. Ne treba sumnjati da je on u svojoj mladosti upoznao ono čisto intelektualno uzbuđenje, one razne igre mašte, pored brutalnog zadovoljstva strasti koje će, kasnije, nazvati grehom. Mnoga svedočanstva to potvrđuju. On novembra 1845 piše svom bratu: »Minuš, Kleret, Marijana, itd. su prilično skupe. Ovih dana su me Turgenjev i Bjelinski grdili zbog mog načina života«. Zar nabrajanje tih imena tipičnih »profesionalki« iz onog doba, koje su dolazile najvećim delom iz Nemačke ili Baltičkih zemalja, nije dokaz?

On nije mogao da se podvrgne pravilima morala. Ljudi koji su ga dobro poznavali kao Majkov ili Strahov, pišu o tamnim i tajnim oblastima nejgove seksualne ličnosti. Bolesti, sumnje i melanholija su još više komplikovali njegov sentimentalan život. Možda su i nervni napadi i epilepsija doprineli da on postane naročito čulan, pa čak i stidljiv. On je u to doba mislio da ne može imati uspeha kod žena i odbacivao je i pomisao na ženidbu. U nekim trenucima je kao knez Muiškin iz »Idiota« strepeo od nervozne impotentnosti. Njegov uvek nestabilan temperamenat je odbacivao kontrolu njegove volje i svesti.

Nastavak u idućem broju)

KRITIKA

Stihija ljudskog

Uz knjigu pesama »Kamen i akordi« Tanasija Mladenovića

Tanasije Mladenović

Zoran GLUŠČEVIĆ

CIKLUS »Cveće rata«. — Senzualnim bojama naslikana priroda. Pisac ustvari postiže jedinstvo svoje ličnosti sa prirodom na taj način što u njene okvire transponuje svoj senzualni antropomorfizam. Priroda je oživljena, pokrenuta u njoj stihija, sve je strast, senzualno sažižanje, grč. Ali istovremeno sve je očuvalo svoju prirodnu punoću, verodostojnost i konkretnu fizionomiju. Prirodni ambijent ovde je autentičan do u najsitniju pojedinost i detalj. Ovo nije antropomorfizam koji nezaža žljivo i nasilno guta mnogostruki objektivitet stvari zadržavajući od njega samo ono što godi njegovoj solipsističkoj samovolji: prirodni reljef je sačuvan, ali sve je nadahnuto senzualnom strašću, sve ustremljeno, senzualno zapenušano, vri i krklja baš kao i nepresušno-strahobitne muke pesni kove. U njihovom sudaru, sudaru dveju stihija, drama krvi, mesa i ključanja dostiže svoj vrhunac.

Sve sočno natopljeno, peni, klobuča. Čovek je ovde osamljen, izolovan, prepušten do prenadraženosti zaoštrenim nagonima, nasušnoj potrebi, gladi i žeđi. I onda vanredno uspele fantasmagorične vizije koje se realno, psihološki egzaktno korene, iako su u viziji stvari za čitavu dužinu prebačene preko stvarnosti, doduše ove spoljne, površinske:

„Mori me glad, a miris mesa
i voća se čuje. Miris putuje
Preko svih kontinenata, preko svih dužina i širina, i brana.
I misao podmuklo radi i mašta potajno snuje
Velika korita rečna, široke pučine morske
Kojima dolazi hrana«

U ovoj dramatici sve se polako svodi na odnos dva giganta: čovek — glad, žeđ, sudar udvoje, obračun, krvavo hvatanje u koštac, sa postepenim simboličkim prerastanjem u grandioznu alegoriju:

»Mori me glad. I nju zajaziti
neće ni sva razvučena testa,
Ni sve ispružene kašike, ni razapete čengele.
Ona sad ide samnom preko svih šuma i cesta,
Za grkljan me goli hvata, kostur mi tela mrvi
I baca u čvrste mengele.«

Vladimir Nazor se služi alegorijom u svojoj pesmi »Titov naprijed« (»Drug Tito jaše na čelu kolone uz usku stazu planinsku« itd.). Ali kod njega je alegorika na delu već od početka. Nema graduirane prelaznosti od stvari, konkretne i pojedinačno autentične,do alegorične poetike. Tu je stapanje stvari u alegoričnu viziju izvršeno à priori, cerebralno, bez polaska od autentično opaženog i posmatranog detalja. Kod Tanasija Mladenovića sasvim obrnuto. Ako je kod Nazora izvor poetskoj inspiraciji u jednoj patetičnoj viziji, ona se detaljem služi prvenstveno kao sredstvom. Ovde je inspiracija isto tako višestruko patetično uvećana nad stvarnošću, povišena u jedom senzualnom vrenju, ali ona se ne hrani samo njime, nego i realistički verifikovanim materijalom iz određenog ambijenta. Cela zbirka pod naslovom »Cveće rata« unosi u našu literaturu sasvim nove, dosad nepoznate akcente poezije sa ratnom tematikom. Ovde je, — na jedan krajnje individualni način, kroz vrtloge i uskovitlane košmare svesti, pritisnute, stešnjene u mengele osnovnih elementarnih potreba, vanredno uspešno, sredstvima savremenog poetskog kazivanja u slobodnom stihu (spolja formalno nevezanom, ali iznutra čvrsto građenom na senzualnom grču i dosledno sprovedenoj koncepciji), — saopštena pesnikova ideja humanizma. On ne posmatra čoveka u skupini, u zanosu kolektivnih manifestacija i odnosa. Njega interesuje vrednost pojedinca. I on ga usamljuje, izoluje i kad je sastavni deo jednog pozorišta na kome se odigrava krvavo pozorje rata. Usamljivanje je, dakle, izvršeno najpre iznutra, potenciranjem osnovnih prirodnih potreba, pa tek onda i prostorno. Tako je fiksirao čoveka izdvojenog, samog suprotstavljajući mu sebe, transponovanog u spoljni svet prirodnog ambijenta. Sve ono što je iznutra grče vito, krvavo i uskovitlano doživljavao, morao je da pretopi u prirodu, da je sto pi sa njom, izjednači, uklopi u isti tonalitet i simboličkim apstrahovanjem uzdigne do sile i značenja neprijateljske stihije. U takvom susretu čovek — priroda, i sam čovek dobija u elementarnoj snazi. U tom sudaru stihija i on sâm postaje stihija, stihija na stihiju, nerazmrsivi splet čovek-nagoni, čovek-priroda, raspoloćeno ali neodvojivo dvojstvo u čoveku, spoljaiznutra. Vitalistički princip je ovde neosporan, priroda neminovan čak: osamite čoveka, navalite na njega sve nevolje ovoga sveta, spržite ga na žarištu ljuto neutoljenih nagona — i onda ćete tek videti šta je čovek! Uzmaka ili propasti nema, nosio nevolju u sebi ili spolja ,zadovoljio je ili nezadovoljio, ma šta radio i makako se ponašao — u njemu ostaje neukrotiva stihija ljudskosti!

Karakteristično je za ovaj odeljak izvesna patetičnost svoje vrste, koju pesnik realizuje u neposrednom dodiru sa prirodom kojom je prošla ratna stihija:

»Zemlja nema daha. Zagrcnuta krvlju ćuti kao kamen bez uma i srca.
Beskrajna se kiša olova i tuča, ko provala kakva, odjednom izlila,
je, i zgrčeno, mrtvo u svom jadu grca
Pustoš gola leži kao pohod drveni, surovi i mračni,
Golemih reptila.
(»Mrtva priroda«)

Sve je ovde povišeno za jednu nadljudsku dužinu, sve stihijno postavljeno, praiskonski po formatu, sve je u dimenziji prirodnih kataklizmi, iako čist produkt pustošenog ratnog aktiviteta. Ali kad se on sagleda retrospektivno, kad se pođe od strahotne posledice, onda se tek pogledom obujmi sva čudovišnorazaračka snaga ratnog prizora. Na kontrastu vizije tog mamutskog prepotopskog ograšja i »setnog sumora obamrlog cveća« diskretno se uobličuje antiratna nota, sva implicitna.

Pesma »Ko zna« — fatalna ali ne fatalistička (u filozofskom smislu) kob smrti koja svuda razapinje svoje nevidljive zamke. Orkestracija, variranje teme u porastu da se na kraju završi simbolom. Toliko je postepenom gradacijom napupilo, naraslo, da mora da dođe emocionalno — psihološki »Entšpanung«, i to skoro kao nehajno narativni finale, ali je utisak tim puniji posle one rastuće napetosti iz strofe u strofu. »Kopriva« — čulno, fiziološko opijanje tela. Neverovatno koliko je sve poetski netraženo, a vanredno nađeno, minimalni utrošak sredstava, maksimalni efekat utiska. Senzibilno, narativno povijanje, gibanje, ljuljanje, ritam sam sugerira sadržaj. »Trenutak razmišljanja« — fino poetsko transponovanje dejstva vremena kroz zaborav i lako navlačenje saznanja na sve što će izčileti u nama. Melanholija. Rezignacija čija je vitalna snaga u smirenom tonu, utišanom, probuđeno saznanom, u tome što sme sve da se sazna i vitalno održi u najtežem saznanju. A pesma »Večernji razgovor« — sažimanje čitavog istoriskog mita o nama, ali kako umetnički i istovremeno realno sagledano! Mt, istoriska kob i fatalno ne kao neka metafizička odredba, već kao gusto tkivo žića, kao vremenska akumulacija zbivanja, kao retrospektivno, skraćeno gomilanje krvi, čula, strasti i postupaka. Istoriski rezime ne glavne teme, zgusnutost sveistoriskog bitisanja u jedan trenutak pomame, ćerdanja, buknulosti. Nesumnjivo jedna od naših najdubljih pesama.

Tanasije Mladenović je stvoren za čulno, za senzual ne ritmove i patetiku krvi. (»Balada o lišću«). Kad hoće »tananije« zvuke i sažvučja, zapada u plitke površne stihove i raspoloženja koja mu očigledno ne odgovaraju. On nije stvoren da poetski ćarlija, nego da oživljava teške, nabijene, punokrvne ritmove života i ključanja, bilo da se radi o ratnim, bilo o ljubavnim temama. Kadgod hoće da se ublaži, opovrši, uđe u srednju, svakodnevnu senćenju, u hirovitom naponu, ali formalnom umirenom, skoro klasičnom, konkretnom, kroz svu patetiku preciznom, nasuprot starije naše romantike (Đura Jakšić). Mladenović je, kao što sam rekao, u svom elementu kad je u totalitetu svoje čulno-senzualne uzrujanosti, uskovitlanosti, haotičnog vrenja. Tu on kipti, kulja, ali bez ikakve bombastike, nestvarne vizije i čulne pomame — dva elementa koji se raznostruko upliću, prepliću, stapaju, sukobljavaju, prožimaju, spiljući se u nerazvojno klupko koje je srž našeg krvotoka, naših damara, fizičkih tokova.

»Sunčana zemlja« — nestvarno lelujavi, obmanljivo iluzorni neophodno nedostižni ideali, postepeno rastvaranje njegovo do ružnog naličja, kaljuge i prljavštine života. Jedno je stvarnost, a drugo ideal, ideal je ustvari u nama, naša ljudska hiperprojekcija, svejedno da li dečački naivna ili kao neko htenje mutno praiskonsko, da li eho nečeg što nije ni karakteristično je jedno oživljavanje objekta uvek pod jakim karakterističnim uglom, uzetim iz samog klasičnog života, ali sa jednim savremenim, današnjim razrešenjem, finalom. Tako pesnik ne prima klasiku idolopoklono, iako se u nju uvek karakterističnom klasičnom evokacijom trenutka i događaja ume da uživi, ali je prevaziđe, fino, smireno, sa jedva primetnom, implicitnom skoro do krajnosti superiornošću. U njoj nema ničega ličnog, već je sve stvar vremena, razlike u vremenu, i pesnik se diskretno povlači iza tog objektivno »isprečenog« između dva vremena, uspostavljajući poetskom vokacijom spoj među njima — da bi se vratio ovde, u naše savremeno.

I ciklus o Francuskoj — neobično uspelo prodiranje u suštinu jednog drugog življenja koje ustvari pokazuje jednu zajedničku meru savremenosti, jedan zajednički imenitelj na koji se mogu svesti doživljaji jedne savremenosti.

Karakter Mladenovićeve čulnosti, senzualne uskomešanosti, nema tu ničeg izvitoperenog čudnjačkog, dekadentnog; to su zdravi, jedri ljudski nagoni podignuti do paroksizma, klasičnost isto, bez ikakvih naturalističkih deformacija. Zna se da sa naturalizmom ustvari počinje fiziološko izvitoperavanje, ali je ovde naturalističko samo u toliko ukoliko se radi uopšte o osnovnim nagonima koji su u prvom planu poetske inspiracije. Sve je međutim usmereno u drugom pravcu i ništa ne unakazuje ljudski lik: kao posle inferna, čovek oseti neku smirenu blagost, toliko je ovde živa i prisutna humanistička vitalnost.

»I ništa sem sunca i kapi svog glasa
Ne osta u srcu kamenih naslaga.
I ništa pod svodom žarke Argolide
Kojom suvi vetar nosi nestajanje.
Kamen je upio ko sunđer epohu
I sad se sudara s praznim bitisanjem«.

(»Epidaurus«)

Za analizu je: lakointonirana melanholija prolaznosti, sukob kamena i vremena, kultura i epoha kao nestajanje, materijalni okvir kobno nadmašuje vreme, zlehudi patrljci bivšeg postojanja, ništa kao da ne može da se zadrži, okuje, veže za postojanje, toliko je sve neuhvatljiva, rastopljiva sena:

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

Ta diskretna tuga kao da je jedini sigurni ostatak u svesti o sveprolaznosti vremena...

POEZIJA

Gola reka

Vladi

Držim te u zubima
od plemenitog tkiva
pre nego što zaspim
u grču, na prstima stojim

a ruke mi se rastvaraju prostorima
Oko tri, od ponoći do svitanja, da,
laktovi se sklapaju i oko tri
grudima ruke bace
Promašeni plen
Svršeno je. Rušim se.
Od one krvi koja neobuhvatljiva
kuca bez tebe

I bio sam pustoš i izgoreo i nepotrebni kalup
u koji se život ne lije
I bio sam da zvečim od pleha
da me gaze
I sricao sam reči ljubav radost sunce da čujem
kako zvuče
nisu zvučale
I bio sam zrno maka da se uvučem
u poslednju pukotinu pukotine
blato i prašina me guše
I nisam bio žeravica i nisam
poznavao svog bila

I prva i druga i pedeset i šesta
Uzmi ga iz zrna bibera
nađi ga u pačjem jajetu
hiljadu očiju svojih baci
da pozobu glad
Kako pričaju
smrt je kostur i senka i sva je od života
i nesreća nikad ne dolazi sama
Ovog puta
bila je dovoljna i jedna

Oh ispevaj krik, kuknjavu i lelek
čamotinju, nevericu, sumnju
i ono: budi sam
i ono: sam si
Kad se uspinješ i grkljan ti se cepa
od vatre, od noći kad kao pas zacviliš
iz zemlje, iz vlage, iz tuđih glasova ga uzmi
taj zvuk: reci, reci

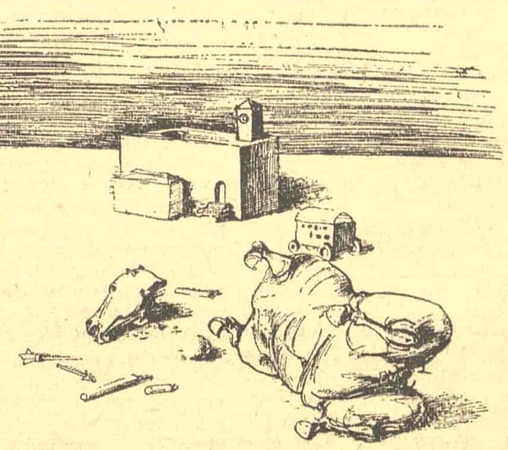
je li ti bolje ovako? Nije.
U ilovaču je reka legla
gola

Decembar 1955 **Jara Ribnikar**

Period sećanja

Pretpostavljam te, moj duše, Velikom Oku sveta, i malom
oku jednog konja što ubili su ga u Prvom ratu. Ti si, duše, lutalica, znam to, i stari nemirni fen,
pa pričaš potomku crnog srca strašnog detinjstva
strašniji mit kroz usta svoga blagog roba što
čujem često ga kroz tešku noć. O, mali konju iz
bledog rata, o, mali konju, senkom tvojom
iz moje ruke izrasli već su dugi grčevi, što potsećaju piramide na staru kob, a moje srce na jednu
reč koja bi bogove potopila. O, mali konju, iz tvoje vene
pod ovim svodom izrasto mnogi je potmuli glas. Al iz tvog
oka u ovaj dan kruži bajka o jednom spavanju nalik na krug. Vode se dižu, cvetovi lete, u lepoti se sav svet
ruši ovaj, daleka svirka malih sunca i tvoje ime konjsko,
travno. O, mali konju, neka mi kopito tvoje lako
oprosti što vezah čuvenu istoriju za tvoje gladne crvene jasle.

Božidar Timotijević



Miodrag Đurić — Dado: Vizija malog konja

Ova pesma liči na dolinu

»Balada o predvečerju«, nova pesnička zbirka Stevana Raičkovića

NEŽNI STRANAC

»Ja naivni gospodar i crni sluga ptica
Voleo bih i ne bih voleo da neko svrati.
Možda se ispod drugih stopala neće ispraviti vlati?«

VELIKA i odnegovana vizija Stevana Raičkovića sazdana je od mira, gorčine i simbolike pesniku bliskih stvari. Svoj veliki bol i nemir pesnik nije izrazio bekstvom u tihu nevinost trava, gde svaki pokret ima dubok smisao, nego shvatanjem koje ga oštro izdvaja od svega što su zadovoljstva i teme savremnog života. On je spoznao svoju tišinu, naselio je bogatstvo senzibilne prirode i, kao gordi stranac čiju su nežnost povredili ljudi, došao je među nas sa svojim prijateljstvima.

Kada bi se hladno prepričavale njegove teme neko bi možda, u površnoj žurbi, rekao da to nije ništa novo Ali kao i svi pravi pesnici, Raičković je obnovio one motive koji pripadaju klasici. Danas je on jedan od najautentičnijih pesnika našeg tla. On organski pripada sro skoj lirici, i njegov razvojni put tipičan je primer da pesnik svojom pojavom od zametka dozrelosti pre svega ukratko ponavlja celu poeziju kojoj pripada i koju nastavlja. U njegovom slučaju to su najveći srpski liričar. Ova razvojna zakonitost dobila je punu potvrdu u njegovim ranijim knjigama, sećanjem na Branka Radičevića, Disa, Dušana Matića, itd. dok se u »Baladi o predvečerju« nalaze pesme (»Lirika o vodi«, »Balada o ucvetalom bademu«, »Livada«, »Pesma i smrt«, »Kamena uspavanka«) koje pretstavljaju nove vrhove u srpskoj poeziji.

POSLEDNJA Raičkovićeva knjiga je iz jednog dela satkana. Tako sigurna i čvrsta nežnost da se čulno oseća njena kamena potka. Snaga stihova je umnogome i u stalnoj prisutnosti njihovog tvorca. Često pesnik nije pisao nego je slagao reči prema svom obličju. Treba samo pokrenuti fantaziju i njegova slika neće izostati. Nije to pretstava njegovog lika u bukvalnom smislu, već nešto sasvim drugo. Videćemo ga kako stupa uzdržanim korakom putanjom na koju veje sunce i vetar. Osetićemo to približavanje nama kroz pesmi ali neka vrsta pesnikovog čitanja obezbeđuje onu diskreciju u kojoj su sprečena sva vanfluidna doticanja. Ima u njegovom prisustvu svetačke smirenosti koja asocira na fresku iz nekog našeg manastira. U njemu svetluca neki plavi kamen, a ceo je okrenut zelenom. Njegovi pejsaži su modro nebo, plavi breg, zelena trava. U travi je njegovo spokojstvo, njegov mir. Poneka sasušena vlat budi tužnu misao. Poneki je potseća na zaboravljenu uspomenu. Gleda oblak, ptica, mrava. Ali to nije samo priroda viđena na izletu. Svaka stvar je i simbol onih nesaznajnih visina za koje se vezuje pesnikova misao preko stvari. Ako pođe, srešće ga suton, zaustaviće ga voda, njene ribe čija se kretanja slažu u bezbroj figura Ako ostane da leži, osluškivaće pomeranje tla i tihi šapat zemlje. Tako se kao plod zemlje i vremena prepliće u beskraj njegova velika vizija smisla u nežnost. Carstvo jednostavne lepote u realnoj bajci pruža ruku čoveku.

SUDBINA LIRIKE

»Ova pesma možda liči na dolinu
u kojoj se bolno skamenio vuk
Ova pesma sporo ulazi u tminu«

Pesnik Stevan Raičković je neoromantičar. Kroz svoj dosadašnji razvoj realizovao je svoju ličnost kroz slike projicirane u prirodu. Možda su sredstva izraza ostala slična, ali ono što nose, međutim, sasvim je novo. Slučajno ili namerno, u ovoj zbirci se nalazi jedna pesma preštampana iz Raičkovićeve ranije knjige. Njena vrednost nije tolika da bi zaslužila mesto u dve knjige, ali ova omaška privlači pažnju i zanima misao. Zašto su pre štampani stihovi:

»Imaju trave jednu misao
tešku kao kamen, jer one
meni kažu: »Ne treba nam
tvoja pesma. Leži u nama. I
sklopi ruke, gde bilo, pod
glavu i ćuti...«

Da li je to bio samo trenutak sumnje u stvarnu potrebu da svojom pesmom govori o sebi, ili uopšte rezignirano podavanje leškarenju i osluškivanju nejasnih šumova? Nesumnjivo da ovakav zaključak nije proizvoljan i on ne nalazi potvrde samo u ovoj pesmi, već u mnogim drugima, gde se pesnik ne obraća svojim slikama čitaocu već iznosi svoj odnos prema sredstvima svoje poezije. Taj zakon ne izražava nestvarnu potrebu da se prilegne i otpočine, nego traženje izlaza iz ostvarenog »kruga nežnosti«. »Balada o predvečerju« nije otkrila pot puno novog Stevana Raičkovića, ali, sudeći po onim izvrsnim pesmama ove zbirke, pesnik ulazi u fazu zrelosti, u kojoj se zbog velike odgovornosti pred sobom teško govori. Pa čak iako stihovi postanu nužni da se kaže nešto neizbežno, onda oni ne grade u našoj imaginaciji samo sliku prema kojoj je naš odnos izmeren afektivnim intenzitetom. Vrednosti se u tom periodu stvaralaštva ne bore o misao ili o emociju, nego pokušavaju da saglase ova dva stanja, dajući neskrivenu prednost misli. Čitajući najbolje stihove savremenih liričara, čovek povremeno dolazi u raspoloženje slabe psihičke vidljivosti. Brujanje tajne muzike i strujanje osećanja i komešanje misli koje ne mogu da se

Steva Raičković

obuhvate rečima. Stvaralačko previranje duha? To nije potstvesno pulsiranje već nešto bliže svesti, neka vrsta buđenja.

Još u tim trenucima napetog preživljavanja agresije umetnosti na naš duh, osećanje da nešto shvatamo je van svesti, ali posle buđenja nastaje rasplet, kad mnoge stvari mogu da se objasne, naravno ne dokraja. Ovakva snaga lirike ne proizilazi iz njenog formalnog preobražaja, nego iz jednog vida emancipacije, gde je reč hladna i nemoćna ako pored svoje terminološke vrednosti ne nosi i nemuštu moć da ukaže na dubinu i nesaznajnost one tame iz koje je ona izvučena. Sama za sebe, reč ne može imati ovu vrednost, ali se može naslutiti položaj u kome se njen značaj širi od nevinosti do mistike.

STEVAN Raičković je intuitivno dolazio do ovakvih otkrića, no njemu još uvek smeta patetika mladosti i već stečena navika da se potpuno prihvati onih nesaznajnih vrednosti svoje ličnosti koje traže put do drugih ljudi.

Zato je »Balada o predvečerju« stecište dva puta. Jedan se završava: to je put pejsaža, konkretnih slika. A drugi počinje i vodi u carstvo pojmova, u onu sferu gde svoj let završavaju svi velikani reči. I nigde misao ne može imati takvu punoću i draž kao u lirskoj formi. Valjda najviše zbog toga što to pomalo prkosi i našoj navici da liriku možemo samo da osećamo, a ne da je i mislimo. Kvalitet misaonosti u novoj knjizi Raičkovićevoj vidan je i on najviše odlikuje njegove poslednje stihove. To je dokaz da je tvorac »Pesma tišine« našao izlaz iz svojih lirskih nežnosti trava i da se stalno kreće, otkrivajući u kretanju svoje zablude i dostignuća. Pa i u dosadašnjem njegovom delu ne može čovek, sem ako se ne rukovodi ignorantskim razlozima, da sudbinu nevinih života, ptica i mrava shvati bukvalno. I tu se krije stav prema životu i smrti, veliko odlaženje u svet pravde malih stvari...

Žika Lazić

ROMAN ili lirska hronika

O ramanu »Bihorci« Ćamila SIJARIĆA

PRE nego što je takoreći ušla u javni život, knjiga Ćamila Sijarića je i bez svoje volje postala favorit jedne komercijalno-reklamne buke koja je nametnula njenoj autsajderskoj skromnosti neuobičajene zahteve: da težeći za sopstvenom potvrdom ponese na svojim plećima i ugled jednog konkursa koji je sebi postavio preciozne ciljeve; da potvrdi kriterije žirija koji je, post faktum, skrenuo na sebe pažnju vraćajući tan drugonagrađenog »romana« na generalnu popravku.

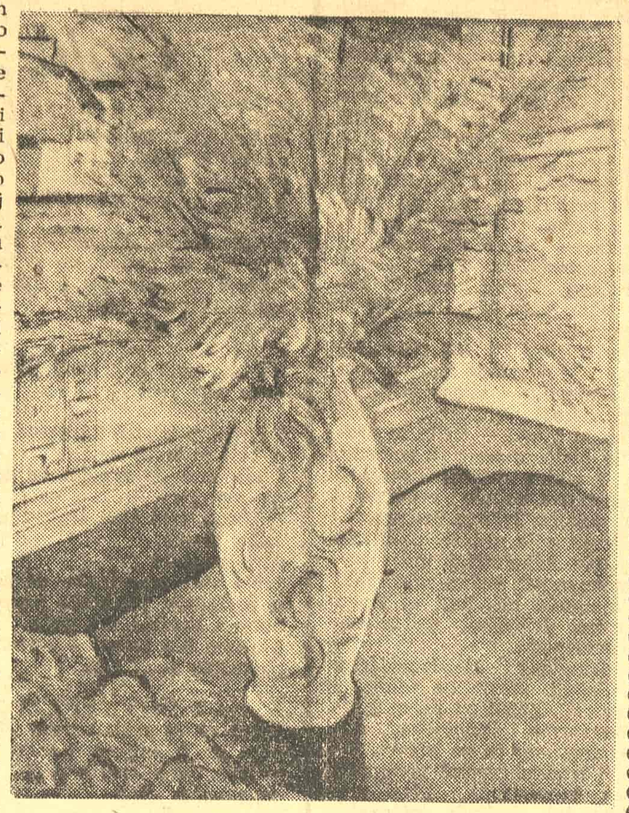
Plaćajući tako finansisku naklonost sreće i račun raznih književnih i neknjiževnih obzira, Sijarićeva knjiga se našla u nezavidnoj situaciji da svoju čašu meda zagrči preteranostima u oba pravca: ozbiljnim, a ne retko i potpunim negiranjem od strane onih koji su olako i, nastalom, nekorektno unosili u književni bilans »Bihoraca« i svoje rezerve i prigovore u pogledu konkursa i stava žirija; neosnovanim i egzaltiranim, u odnosu na delo i čitaoce ništa manje neodgovornim pohvalama onih koji su integralno prihvatili konkurs kao plemenitu i korisnu inicijativu.

Luku žirija kao apriorno objektivnu i autoritativnu a Sijarićevu knjigu, viđenu iz tog ugla vrednosti koje se prenose jedna na drugu, kao otkrovenje. Tako smo posvedoci paradoksalne situacije da se knjiga proglašava za datum u našoj književnosti a njen autor, bez obzira na vremenske i druge relacije, za novog Boru Stankovića u isto vreme kad mu se pripisuje osrednjost i osporava elementarna pismenost. Između tih dveju krajnosti, poniklih na nejasnim granicama književnih i neknjiževnih motiva, čula su se različita mišljenja u kojima se doduše mogao naći i po koji podatak o knjizi, ali i po koja poučna indikacija o našim književnim i neknjiževnim strastima.

(Nastavak na četvrtoj strani)

(Nastavak sa treće strane)

A knjiga Ćamila Sijarića, svojim duhom pre svega, ali i merom svojih stvarnih kvaliteta, bila je gotovo predodređena da na drugačiji, moglo bi se reći manje sugeriran i bučan način uspostavi kontakt sa nama i uđe u sferu naše prisnosti pre svega po onome što ona jeste i što bi, samo po sebi, bilo dovoljno da joj pribavi izvesno priznanje. Sijarić je u našu literaturu uveo sredinu zaostalog muslimanskog sela, dajući je osobenim stilom koji posvedočuje originalan talenat i u njenu jednu lirsku prirodu koja boji sobom ličnosti i događaje i u svakom odnosu određuje autora. Više zaljubljenik u život nego njegov istraživač a u toj zaljubljenosti pre tihi lamentator nego nezadovoljnik, Sijarić u slikanju svojih Bihoraca ide stazama nostalgije prema izgubljenoj jednostavnosti, lirske evokacije detinjstva, subdbina koje su se o njega okrznule i vremena koje je ono upilo i gde samo sećanje, čak i kad je neorganizovano i neprodubljeno, nosi u svojim izmaglicama čar dokumenta za pisca, u isto vreme kad i dokumenta o piscu. Veoma zavodljiv put, ali i opasna dilema na kojoj su se lomila kola ne jedne naše književne karijere i ambicije. Ali Sijarića je od sličnih sudbina spasavala mera koja je umela da ga održi na nivou inspiracije, čak i kad je takva doslednost ugrožavala mogućnosti knjige koje je pisac radije ostavio neiskorišćenim, nego da se prepusti riziku terena koji prelaze granice njegovog iskustva. Intimna tajna njegovog stvaranja možda se i sastoji upravo u uzdržavanju od takvih iskušenja koja su, toliko puta, manje otporne pisce odvela u neuspeh. Tako je, i pored nekih formalnih elemenata romana, Sijarićeva knjiga ostala u domenu hronike, moglo bi se reći lirskog svedočanstva, a je baš takvom doslednošću postigla valer autentičnosti.



Sava Šumanović: Cveće u vazi

Našoj zasićenosti intelektualnim rafinmanom koji u mnogim transmisijama ubija zrno prvobitne inspiracije, i našoj današnjoj odboinosti prema apriornim filozofemama i sociološkim ili bilo kojim drugim datama koje svode literaturu na ulogu ilustratora, ta draž izvornosti prikazuje se kao osveženje, katkad čak i kao poziv na vraćanje svojoj zaboravljenoj čednosti koja se današnjem ukusu, u pomalo oporom i neuglađenom obliku, udvara, elementarnom snagom. Nešto od toga svakako da ima u »Bihorcima« i to može da objasni i po koje iskreno oduševljenje tom knjigom, poniklo na motivima takvog raspoloženja. Ali sa stanovišta shvatanja koje u »podzemnim« tokovima literature — a pre svega romana — traži dublji smisao koji će omeđiti neponovljeni akt, po jednom takvom zahtevu od literature za koji je lirski ili bilo koji drugi kvalitet samo jedna od prezumpcija umetnosti ali ne i njen rezultat, ta ista izvornost postaje povod kritičkih razmatranja.

Sijarić je pisac koji svoje likove i sredinu fiksira iz »totala«, iz ugla iz koga se nešto pre svega »prikazuje« i kojim je on uspeo da postigne reljefnost i kolorit i da svojim lirskim impulsom donese atmosferu i čulne ukuse sredine, ali i da, zato, ostavi romanu neka dubiozna potraživanja. Kod manje darovitih pisaca gde ta izvorna senzibilnost ne postoji, zaljubljenost u »narodni« život sama po sebi vodi u konstrukciju koja, kao proverenu i tradicijom posvedočenu, književnu vrednost, nudi sladunjavu i površnu ilustraciju života a etničke, folklorne i leksičke podatke kao literarne, dok se piščev trud iscrpljuje u naturalističkom tretiranju u kome se od fabule traži da te elemente, u čiji se poetski naboj unapred veruje, dovede do izražaja.

Ćamil Sijarić se od takvih pisaca odvaja svojim talentom i, moglo bi se još odmah reći, svojim književnim rezultatom. Kristalizacija književne materije obavlja se kod njega oko jednog senzibiliteta koji zrači od pisca ka njegovim likovima i situacijama i od njih natrag ka piscu, određujuću njegovu inspiraciju i dubinu, i usmeravajući kretanja njegovih radoznalosti. Dominantan kao inspiracija, kao ukus i književna mera, taj senzibilitet je oplemenio njegov jezik i nadahnuo ga sugestivnošću, izlomio i razmekšao njegovu frazu i sažeo je u poetski ritam, doneo mirise, boje i muziku tla, pretvorio se u tanani rezonator unutrašnjih treperenja.

Ali taj isti senzibilitet doneo je i začetke nekih drugih namera koje su dovele pisca do nedoumice: roman ili hronika i, kako se čini, u toj ga nedoumici i ostavile. Zadovoljena likovima i situacijama kao »lirskim« podatkom i nosiocem piščevog senzibiliteta, hronika se loni na unutrašnjoj logici romana koja nalaze piscu da obuhvati i one odnose prema kojima je njegov senzibilitet neutralan i nezainteresovan, koja ga primorava da u dramskim tokovima potraži moćnije pogone nego što je samo taj senzibilitet, subliman i šarmantan, ali u osnovi krhk i kratkog daha, male nosivosti i proboinosti. Sijarićeva Hatka je na primer vrlo poetična partitura, otsvirana u molovima, ona je nabrekla od života i moćna — kroz slabost, divno bezazlena isto koliko i luckasta, durašna i uporna, sama i izgubljena a ipak neuništiva, ukopana svim čulima u zemlju, ona i miriše na nju, na ovce i slamu, plodnost i zrelost. Ona je dar zemlje, sirov ali i nepatvoren. Njena čulnost je krotka i materinska u istoj meri koliko i vučje užarena čulnost probuđene ženke. Iz nekoliko finih poteza na tom lirskom fonu napravljen je jedan ostavan i pun lik, jer je to bilo moguće. Preko granica takvog senzibiliteta Halimača je ispao poznati seoski gazdaš: lukav, snishodljiv prema jačima i tiranin u kući, gramziv i pohotan, gladan zemlje i vlasti, a žandar bled kroki koji nije postao karikatura samo zato što je za nju potrebno nešto više ironije i oštrine, ali i ta mera ovlašnosti i jednostranosti. Između tih krajnosti je jedan od glavnih likova romana, Hadžija kome više nedostaje nejasnost nego što mu smeta jednostranost i zbog toga je ostao nezgusnut do sudbine i simbola, ma da je pisac možda imao takvu nameru. On je senka, dezerter života došljak neukopan u tle i nesiguran, slamka koju vetrovi uvek mogu da oduvaju, zagonetka zatvorena u sebe i ograđena fizičkom prisutnošću i psihičkom otsutnošću, spavač koji se kreće bezvoljno i pozajmljenom inercijom. Asocijacija na Kamijevog »Stranca« tek što i nagoveštena i tek što čitalac počne da naslućuje u tom liku jedno odslikavanje sredine i života u isto vreme kad i jednu njegovu negaciju, pisac neočekivano nametne tom liku biološku impotenciju i tako ga diskvalifikuje za ozbiljniju ulogu u romanu, žrtvujući tu mogućnost užem cilju: da na njegovom biološkom mrtvilu jače izvuče Hatku, svoju »lirsku« slabost. Nasuprot Hadžiji. Zemko je budna sanjalica koja nosi u sebi jednu razboljenu osećajnost i slutnju, takođe nejasnu, nekog drugog sveta, jedan svoj tragični san na kome se lomi da bi se na kraju priklonio onome od čega je bežao. Uz Hatku to je najpuniji lik koji dopunjava piščev bilans likova: dve »lirske« preokupacije, dve njegove intimne slabosti uhvaćene iz senzibilnog ugla i u tom smislu pune, i ostali likovi nedorečeni, saputnici hronike koji su izneli piščev lirizam, poslužili reljefu i koloritu »prikazane« sredine ali ostali i neuključeni dublje u »filozofiju« romana kojoj bi dali sebe i od koje bi pozajmili neku univerzalniju strast i dublji smisao.

Sijarić se dovezao u naše književne prostore na tradicionalnim kočijama našeg realizma i u njegovim davno preoranim domenima i čvrsto postavljenim granicama potražio sebe i uspeo da se, u tom smislu, čak i posebno obeleži. Njega na književni vašar taštine nije doveo intelektualni nemir ni istraživačka groznica, on nije došao kao prorok niti buntar, on se nije, kao Andrić, zamišljeno nadvio nad vreme i trajanje da bi potražio poetsko-filozofsku sintezu i uspostavio u sebi, i oko sebe, antičku harmoniju, nije se kao Bora Stanković (s kojim ga upoređuju, podjednako nepravično i prema jednom i prema drugom) lomio na strastima nemirne i nečiste krvi i slomio u seti prolaznosti i žala za mladošću. On je, po strani od književnih nemira i traženja našeg vremena, pošao spokojnim stazama tradicije, i sa jednim autentičnim lirskim impulsom, senzibilnim ali i krhkim da na svojim temeljima izdrži veće književne volumene svojim romanom »Bihorci« počeo da otplaćuje dug svojoj odamosti, postojanoj i tihoj ljubavi prema životu i ljudima svoga zavičaja. Još na tim prvim koracima on je nagovestio jedan autentičan talenat koji bi, opljemenjen i produbljen zrelošću, razmahnut i oslobođen izvesnih zabluda i dilema mogao da realizuje književne mogućnosti u koje nas uveravaju njegovi »Bihorci«.

Stevan Majstorović

IZLOG KNJIGA

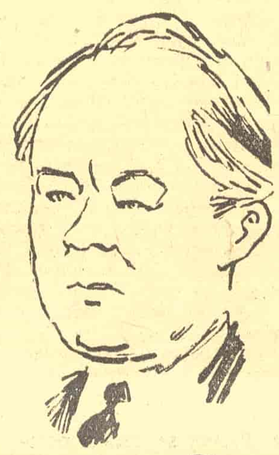
IVAN DONČEVIĆ:

»MIROTVORCI«

(»Kultura«, Zagreb, 1956)

IZ malih planova, izdvojenih pasaža, brojnih i prekobrojnih, sastavljen je novi Dončevićev roman, roman u kome je akcija zamenjena atmosferom i deskripcijom. Dončević opisuje jedan mali, zabačeni gradić, gradić-selendru, stešnjenu i izgubljenu između prašnjavih brda, zamrlu i pritajenu uskomešanu u kovitlacu Hitlerovih priprema za rat. Ta palanka i njeni ljudi okosnica su Dončevićeve knjige. Odmah se može napomenuti da je opis samog malovaroškog miljea, to sugeriranje onog nemuštog što čini palanku, neuporedivo uspeliji od ličnosti i tipova, malograđana-naseljenika. Ti likovi su tu kao jedan stari i stalni začin, već poznat odnekuda, već uvrežen u našoj svesti, šablon već. Bez njih se jedna palanka, iskreno govoreći, ne može zamisliti, ali na romanu je da ih pronalazi nove i nove, zanimljivije i drukčije. Petokolonaš, žandar, apotekar, Nepomuk, seljaci — sve to pati od nekakve primitivne stilizacije i tipizacije, sve je to isuviše papirnato da bi moglo reći nešto novo i neočekivano.. Bez brzog nerva akcije, bez ikakvih noviteta — makar i onih regionalnih — bez insistiranja na duševnom životu čovekovom, sa naturalističkim tretmanom, Dončević se prestavlja kao pisac koji ne stvara, već kao pisac koji opisuje, obrađuje, »iznosi«. Tromom tavorenju sredine koju obeležavanjuje pisac se pridružio oporošću i prezasićenošću svojih fotografski vernih kadrova, koji su snažniji i jači samo onda kada se i podatak uzdigne iznad proseka.

Drugo jedno pitanje je bitno za ocenu »Mirotvoraca«. Naime, ta malovaroška sredina, taj kutak ostavljen bogu iza leđa, traje u jednom krajnje nemotivisanom i besperspektivnom gledanju na sebe, svet i smisao svoga življenja. Traje, kao takva. Ali, kakav je efekat postignut njenim presijavanjem, kakve su piščeve intencije, kakve motivacije, kakav potsticaj koji ga je rukovodio i vodio? Odgovor dolazi sam po sebi: ono što prozu Marinkovića, Desnice i Božića čini umetničkom i novom, to sopstveno, čulima i životom plaćeno gledanje na svet, Dončeviću svakako nedostaje.



Ivan Dončević

Prešavši preko te stepenice, obrećemo se u tekstu koji nije lišen nekakvog tvrdog, kamenog sklada, izvesne oporosti i izbrušenosti. Dončevićeva ispisana i završena fraza obiluje mnogim iznenađujućim poređenjima. U opisima čaršiske atmosfere pisac pokazuje lep smisao da uhvati, da nađe pravu gamu, da dočara. Iako su ti opisi parcijalni i sekundarnog značaja, a poređenja nekiput zamirišu na sviknutost, ipak je u njima ono najinteresantnije što je donela ova knjiga.

M. D.

*

NINE OPAČIĆ

I RANKO PETKOVIĆ:

»TAJNE ŠPIJUNA BORISA NJEŠKINA«

(»Rad«, Beograd, 1956)

JEDAN sudski proces, održan u Beogradu pre osam godina, rekao je posledniu reč o Gestapovcima, agentima Specijalne policije, među kojima se nalazilo i dosta ruskih emigranata. Mlađi ljudi, čiji je jedini istovetan sa rastom oslobođene i preporođene zemlje, svakako se mutno sećaju toga događaja. Ali, on će dugo, vrlo dugo ostati nezaboravljen od onih, preživelih, za koje je svaka crta Gubarevljevog lica budila nove i mračne asocijacije. Na tom procesu nije pomenuto ime Borisa Nješkina, nije suđeno ni njegovoj maski, Otu Rotmileru. A nije ga ni trebalo pominjati. Jer Nješkin je mrtva senka koju je nedostojno osuditi. Nješkin je — prepostavljamo — izmišljena ličnost. Ali ličnost u kojoj su sjedinjene sve crte i sve osobine one nepregledne bujice petokolonaša, gestapovaca, konfidenata, društveno deplasiranih tipova, ex-kneževa, ex-spahija, ex-Rusa.

Izbačen iz uljuškanosti jedne bivše Rusije, psihikom svojom predisponiran na potkazivanje, zadužen i upućen pretsmrtnom oporukom oca, Nješkin se našao u Nemačkoj, izdao Inteldžensservis i počeo sa radom za Gestapo, prviput okrvavio ruke u Beču, uhapšen u Rusiji, i na kraju, posle svega, došao u Beograd, na Balkan. Tu je, u godinama pred sam rat, nastavio sa nagrizanjem jedne ionako razularene i rasklimane državne aparature. — To je sadržaj ovog izvanredno interesantnog i korektno napisanog romana To — razume se — nije umetnički roman, on to nije ni nameravao da bude, ali opisi atmosfere koja je kužila naš grad neposredno pred rat, atmosfere u vladajućim, nevladajućim i policiskim krugovima, nimalo se ne mogu zastideti pred nekim delima o tom periodu koja se tretiraju kao ozbiljna literatura.

Naša više nego oskudna zabavna literatura dobila je jednu knjigu koja sigurno može da stoji pored svejedno kojeg prevedenog dela toga roda. Sa jednom prednošću: za razliku od romana koji obrađuju tajne šuplji igala, to je roman koji spretno govori o »javnim tajnama« našeg neba, naše prošlosti, o tajnama koje su nas skupo koštale. Dinamičan, odlično napisan, on, sudeći i po brzom iscrpljivanju u knjižarama, zaslužuje najlepšu ocenu.

M. D.

*

GAJO PETROVIĆ:

»ENGLESKA EMPIRISTIČKA FILOZOFIJA«

(»Matica Hrvatska«, Zagreb, 1955)

Tekstovima iz dela Bekona, Hobsa, Loka, Berklija i Hjuma prethodi u ovoj knjizi studija o engleskoj filozofiji XVII i XVIII veka, odnosno niz studija o pomenutim filozofskim piscima. Razdoblje koje je obuhvaćeno ovom knjigom nesumnjivo je najznačajniji period razvoja engleske filozofije, kada su se empirizam, nominalizam, skepticizam i utilitarizam fundirali i afirmirali u evropskim (i svetskim) razmerama.

Autor se u obradi pojedinih problema upuštao u raspravu sa izvesnim poznatim piscima istorije filozofije kao što su Vindelband, Hefding, Aleksandrov, Petronijević i Rajt. Ovakav tretman u sličnim studijama nije uobičajen, ali je opravdan i potreban kod nas, kada se izgrađuje jugoslovenska istorija filozofije, koja će često morati da se postavlja antitetički u odnosu na tuđe i ranije usvojene kriterije i vrednosti, kao i na konkretna određenja pojedinih velikih mislilaca.

Autor je svoja izlaganja vezivao uglavnom za tekstove štampane u ovoj knjizi. To je opravdano, jer njegove studije i imaju taj osnovni zadatak da obezbede razumevanje tekstova. Zbog toga je autor težište izlaganja bacio na ontološku i gnoseološku problematiku, a etička i druga pitanja morala su da pređu u drugi i treći plan. Isti razlozi učinili su da je izlaganje više linearno koje prati probleme od filozofa do filozofa, a manje problematsko koje bi isticalo filijacije prošlih i budućih misaonih koncepcija kao i intereakcije ideja jednog filozofa sa idejama njegovih savremenika. Isticana je društveno-ekonomska determinacija filozofskih teorija, a zapostavljan uticaj umetnosti, morala, nauke i religije na njih. Zbog svega toga ove Petrovićeve studije pretstavljaju ozbiljne pripremne radove za jednu istoriju filozofije.

Petrovićeva knjiga pretstavlja ozbiljan doprinos našoj literaturi iz istorije filozofije. Njene zaključne rečenice su značajne i ja ih ovde ističem. Hjumov skepticizam pripada istoriji, ali ipak »kao sredstvo buđenja iz dogmatskog drijemeža on bi još uvijek mogao korisno poslužiti mnogima« (str. 142). Zaista, doza skepse morala bi se nalaziti u načinu mišljenja svakog racionaliste, inače njega očekuje mrak dogmatizma u kome je sve jasno, dokazano i apsolutno istinito.

M. C.

*

SOMERSET MOM:

»LJUDSKI OKOVI«

(»Minerva«, Subotica, 1955)

NA šest stotina stranica ovoga romana Somerseta Moma, objavljenog prvi put 1915 godine, ispričan je životni put jednog mladog čoveka, koji je iskonskim okovima ovozemaljskog života priključio i dva svoja, neželjena i bolna: ranj gubitak roditelja i sakatu nogu. Ta dva motiva, preduslov njegovog pojimanja i snalaženja u šumi života, svakako su ljudska, iako ne i opšteljudska: Filip Keri nije ni Judžin Gant, ni Martin Idn. Ali, ako napustimo, za trenutak makar, te mitove i pridemo knjizi sa zahtevima običnog kulturnog čitaoca, bićemo poneseni jasnim, razumljivim tekstom, nenametljivom prozom koja oscilira između popularnosti i neophodnog stepena autentičnosti' Roman je, usto, autobiografskog karaktera, te mu interesantnost jedne druge vrste ne može biti osporavana.

Šta su okovi u romanu Somerseta Moma? Obične, svakodnevne stvari ispričane pred čovekom koji se formira, čovekom koji žudi, čovekom koji se lako zamara, čovekom pre onog osveščujućeg saznanja „da se ne jede sve što leti«. To su okovi mirnog tavorenja u praznim sveštenićkim sobama, iz kojih se Keri otiskuje u svet. Okovi jedne etike u zemlji u kojoj se čuvanje svih i svakojakih tradicija smatra najvećom građanskom vrlinom. Filipova plovidba kroz neprobojne spletove tih obruča nije nikakav podvig. Njegovi sudari su nedovoljno snažni i smišljeni da bi nas potstakli na uopštenije zaključke i nekontrolisana razmišljanja. Međutim, istina o individui, precizno sagledana, iznijansirana, sasvim dovoljno obrazložena — tu je. Filip u Kraljevskoj školi, u Nemačkoj, u Londonu, promašeni slikar, bez

Somerset Mom

voljni medicinar, besposličar, akušer, maneken u izlogu trgovinske radnje... Filip koji ne postavlja probleme života, nego probleme življenja, Filip koji ne želi da bude krik junaka, nego dovitljivost navigatora. I njegov kraj: logičan kraj. Ženidba: dva srećna pogleda na obasjane gradske ulice.

Roman lišen velikih strasti. Okovi koji nisu nametnuti pobunjeniku, već običnom, svakodnevnom nesrećniku. Na kraju, lektira koja je uvek imala čitaoce. A to je dobro. Jer, Somerset Mom, iako nije veliki pisac, svakako je jedan od onih koji se sa prijatnošću mogu čitati.

M. D.

*

ŽAN ŽIRODU:

»IZ PROVINCIJE«

(»Prosveta«, Beograd, 1956)

VITALNOST ove, prve žiroduove proze (objavljena je 1911), dobrim delom je sačuvana, a njen osnovni kvalitet pleni i danas: to je proza atmosfere, jednog oživljenog sveta koji se nadahnjuje sobom i koji u sebi nalazi svoju najvišu inspiraciju.

Žirodu je svoje novele o detinjstvu lišio teške problematike. On ne insistira na problemu, on ovde nije ni etičar ni filozof, nego mnogo više pesnik. Problem, istina, postoji u svakoj od ovih novela, on je ponekad socijalan (kao u priči o svetoj Esteli koja prinudno odlazi u manastir), drugiput on prodire u svet egzistencijalne problematike. Ali poetska klima ovih tekstova je ono što je najbitnije.

Otuda nije slučajno što se za žirodua, tog značajnog dramskog pisca, autora takvih dela kao što su »Ondina« ili »Trojanski rat«, kaže da je u ovim pripovetkama pretežno impresionista. Boja, zvuk i pokret — to su osnovni elementi koje je žirodu usvojio na svome povratku u detinjstvo. To je igra šumova i svetlosti, igra koja prikriva kompoziciju tekstova, vrlo vešto ostvarenu. Žirodu je ovog puta sanjar, a njegovo pričanje je pokušaj da se stvari, začarane proteklim vremenom, opet dožive neposredno, kao aktuelne. Blagost i melanholija natapaju njegovu poetsku reč, ovo pomalo rasejano i nenametljivo ispovedanje.

Skepticizam iz kasnijih žiroduovih dela već je nagovešten, ali je očigledno potisnut u drugi plan. Čitava knjiga se raspreda kao jedno sasvim tanko, skoro neuhvatljivo poetsko dočaravanje atmosfere, sačuvane i u našem jeziku, u veštom i ubedljivom prevodu Raška Dimitrijevića.

R. K.

I VEČNO RITAM

(»Narodna knjiga«, Cetinje, 1955)

OVAJ izbor savremene francuske poezije, koji je načinio i preveo Nikola Trajković, spada u one publikacije prevodne poezije, koje su uopšte govoreći u poslednje vreme učestale i koje znače obogaćenje naše prevodne poezije, inače prilično oskudne. Izbor imena obuhvata samo pesnike Dvadesetog veka, među kojima se oseća nedostatak nekih imena (Klodel, Sen-Džon Pers, Valeri, Fransis Ponž), no druga imena su dovoljno reprezentativna. Cela knjiga nema pretenzija da bude kom-

Žak Prever

petentna antologija savremene francuske poezije, više pretstavlja rezime rada jednog prevodioca koji više godina radi na prevođenju savremenih francuskih pesnika sa dosta uspeha.

Nikola Trajković je uspeo da savlada francuski slobodni stih i naš do jedne zadovoljavajuće mere koja dozvoljava čitaocima da naslute vrline savremene francuske poezije, koje razume se ostaju očevidnije u originalu. Zajedno sa informativnim beleškama (čije opšte ocene treba ponekad uzimati sa rezervom) ova zbirka od svojih stopedeset strana, odgovara cilju koji joj je sam prevodilac namenio: Ona može i ovako nepotpuna da korisno posluži onim čitaocima koji ne mogu da uživaju u originalima, a doprineće i boljem poznavanju francuske poezije kod nas.

D. J.

*

HERBERT E. BEJTS:

»PURPURNA DOLINA«

(»Minerva«, Subotica, 1955)

ROMAN „Purpurna dolina" je jedan blag, letimičan pogled bačen na trenutak života i ratovanja. Ličnosti dela, engleski avijatičari koje su haos Drugog svetskog rata i zahtevi vojevanja bacili u Burmu, nose onu finu i jednostavnu poeziju koja se zove lepota običnog čoveka, lepota najosnovnijeg, toplog i uprkos svemu smislenog ljudskog života. Antiratna utoliko što joj je težište na drugarskim, malim sukobima i velikim prijateljstvima ratnika, sva prožeta tropikom te daleke zemlje, ona je, svakako, knjiga bez filozofski koncipirane problematike, ali knjiga o ljudima kojoj ni u jednom momentu nije nedostajalo srca i spontanosti. Bejts se spasao od jevtine egzotike na taj način što je Burmu, pre svega i posle svega ipak egzotičnu, opisao u skladu sa duševnim stanjima ratnika i urođenika Majstorsko pričanje, sa izvanrednom spontanošću u kazivanju lirskih doživljaja, donelo je roman koji je sav prozračan i osunčan, obasjan jednim velikim tropskim suncem i drugim, ne manjim, ljudskim, ratničkim. Sve to čini ovu knjigu svežom i prijatnom.

Društveni odnosi i neraščišćeni dugovi između Engleza i Burmanaca samo su ovlaš dodirnuti. Bejtsovim junacima nije stalo ni do osvajanja ni do ratovanja. — to su obični ljudi, ljudi sveta stvoreni za život i prirodnu smrt. Likovi Forestera, Blora i doktora Harisa, obelodanjeni u životu akciji i budnom snu, ljudski i poetski sagledani, najlepša su zaloga trajnije vrednosti »Purpurne doline«.

Inače, Bejtsov roman nije nikakvo egzaltirano štivo kako bi se moglo pretpostaviti iz onoga što je gore rečeno. To je jednostavno pisan roman o ljudima i krajevima čiji je saputnik bio i sam pisac. (Po ovom romanu snimljen je i istoimeni film). Roman ratnika o ratnicima, roman čoveka o ljudima. A lako dirnut i egzaltiran biće čitalac, svaki i svejedno koji, kome ova knjiga dođe u ruke.

M. D.

*

FRIDA FILIPOVIĆ:

»DO DANAS«

(„Prosveta", Beograd, 1956)

PRIČE Fride Filipović, napisane za poslednje četiri godine i sakupljene u ovu lepo opremljenu knjižicu, obrađuju motive iz gradskog života, ratnog i posleratnog, sa izuzetkom prve, „Kao rosa", koja je jedan fini povratak u doživljaje dalekog detinjstva, i koja je najlepša priča u knjizi. Svet koji donosi njena proza je svet matih običnih, tužnih, većinom žena, o kojima govori sa lepom pretspremom ljubavi i razumevanja. Male, tihe, više nego tihe senzacije, otrgnute od zaborava, koje zatrepere u čitaocu da bi se ubrzo ugasile — to je pravi raskon ove knjige. Bez zaoštrenosti sukobljavanja, bez jačeg, maštovitijeg zamaha, Filipovićeva se javlja sa knjigom koja je pisana po zahtevima jednog spontanog, izvornog diktata, poveravanja. Zapisivanje nemira malo tužnih, malo ćutljivih i malo izgubljenih ljudi jedine su pišče ve namere.

Ono što bi se, ipak, moglo izvući iz sadržaja je jedan lak i provetren utisak o prolaznosti, nestalnosti i običnosti ljudskiog života. Sve je to propraćeno sa sentimentalnom nastrojenošću. Ipak, o toj sentimentalnosti nemamo prava da govorimo s nipodaštavanjem, kako se to inače čini, jer je posredi njena spontanost i urođenost. Nastavljajući jednu već obeleženu stazu književnosti koja se graniči sa feljtonom, Filipovićeva, na izvestan način, raspolaže nekakvom ljupkošću i bolećivošću, o koju se, iz nekih ljudskih, neliterarnih razloga, ne možemo oglušiti. Uporedo sa tim „ženskim", no podnošljivim lirizmom, proviri posmatrač čije budno oko poznaje čoveka, nametne se upečatljivost po koje pojedinosti. Poneki opis prirode probudi u nama raspoloženje, tiho, obično, prosto.

Ipak, ta proza ostaje na granici feljtona. Ostaje knjiga koja nas u dokonim časovima potseti na jedan vid gledanja na život.

M. D.

*

KARL MARKS:

»GOSPODIN FOGT«

(„Kultura", Zagreb, 1955)

KADA je revolucija od 1848—1849 u Nemačkoj doživela poraz, onda su njeni učesnici emigrirali u Švajcarsku, Francusku i Englesku. Među njima je bilo različitih grupacija od komunističko-proleterskih do radikalno-buržoaskih. Od mah su pukle razlike u stanovištima, i emigracija je upala u vrtlog svađa, potkazivanja, klevета i sudskih procesa. Marks se s pravom ogradio od svih „iluzija" i „gluposti" tadašnje nemačke emigracije i svoju energiju upotrebio na studiranje političke ekonomije i utvrđivanje zakonitosti društvenog razvoja. I baš kada je kao rezultat tih studija izašao „Prilog kritici političke ekonomije" (1859) — taj značajni prolog Marksovog „Kapitala" — došao je gospodin Karl Fogt da se baci blatom i da diskredituje Marksovu ličnost. Fogtov pamflet protiv Marksa kipti lažnim optužbama da je Marks organizovao „družinu palikuća", da je u njoj sprovodio tiransku disciplinu, da je ta družina od ljudi u Nemačkoj pretnjama iznuđavala novac, da su emigranti postajali agenti pruske policije i da se bave falsifikovanjem novca. Na pamflet Marks je odgovorio pamfletom. Posle „Otkrića o procesu protiv komunista u Kelnu" (1853) došao je „Gospodin Fogt" (1861), u kome je Marks doduše morao da „otkrije sramno poglavlje istorije emigracije", ali i da spere sa sebe ljagu koju je pokušao da mu nalepi Karl Fogt. Pošto su mu pruski sudovi uskratili svako pravo na sudsku satisfakciju, Marks je morao, i pored ozbiljnih naučnih studija i pored saveta nekih prijatelja da se ne uznemirava zbog lažnih optužbi, da se odluči na „literarno pobijanje" Fogtovih skandaloznih kleveta. Uz pomoć legiona pisanih dokumenata, pisama i izjava Karl Marks je pobio navode Karla Fogta, tog „materijaliste samo odozdo", za koga su misao i mozak u istoj relaciji kao mokraća i bubrezi.

„Gospodin Fogt" od jedne strane do druge postepeno uklanja Fogtova podmetanja, nagoveštava sumnjive mahinacije liberalne buržoazije i najzad pobijanje paklenih kleveta pretvara u podizanje istinite optužbe. Taj „pseći-besraman klevetnik", kako ga Marks naziva, Fogt iskrsava kao agent malog Napoleona. Fogt je odista bio upleten u bonapartističke planove ratova, aneksija i diplomatskih kombinacija o prekrajanju evropske karte za račun Francuske i Rusije Fogtove „Studije o savremenom položaju Evrope" (1859), njegova agitacija i podmićivanje novinara i listova otkrivaju pravo lice Fogta, koji je primao novac iz Bonapartine kuće.

Izobličavajući „lovačke priče" gospodina Fogta Marks je ovom knjigom pokazao i svoje izrazito literarne sposobnosti. Ova knjiga ima pre svega istoriski značaj, pošto obelodanjuje Marksove borbe i peripetije razvoja radničkog pokreta, a zatim i literarnu vrednost, pošto nam dozvoljava da sagledamo jednu manje poznatu stranu Marksove duhovne aktivnosti. »Gospodin

Karl Marks

Fogt« daje uvid u jedan novi profil Marksove ličnosti: Marks nije samo tvorac jedne nove ekonomske teorije i začetnik materijalističkog shvatanja istorije, već i pamfletist prvog reda, nastavljač borbene francuske pamfletske literature XVIII veka, posebno Voltera.

M. C.

NAŠA KNJIGA U INOSTRANSTVU

POEZIJA JUŽNIH I ZAPADNIH SLOVENA

(Detgiz, Lenjingrad, 1955).

Interesuje nas u ovoj zbirci, pre svega, naša poezija. A ovde zaista u najvećem broju slučajeva imamo retko uživanje da osetimo duh svoga jezika i njegove tonove u tuđem ruhu. I zato je trud koji su uložili sastavljači ove antologije bez svake sumnje plodan i nama drag. Naročito su prevodioci, sa izuzetkom Đurinih jambova u »Otadžbini« i Njegoševog deseterca u »Gorskom vijencu«, savesno i sa puno razumevanja obavili svoj posao. Naši stihovi su u ovoj antologiji ne samo korektno prevedeni, već su sačuvani i njihovi specifični melodiski motivi, prenet je u ruski jezik naš poetski štimung, donekle i ritam i melodija naše rečenice i to čak i u tako muzikalnim stihovima kakvi su u Šantićevom »Večeru na školju«, Brankovom »Kolu«, nekim Zmajevim pesmama, Preradovićevom »Putniku«, nekim Aškerčevim stihovima itd.

Da je samo bilo malo više širine u izboru pesama, koje su ušle u ovu antologiju, mogli bismo je bez rezerve pozdraviti. Pa ipak mi u ovoj antologiji ne možemo da prepoznamo svoju sopstvenu poeziju... Jer, od dvadeset dva naša pesnika koji su ovde pretstavljeni na stotinu stranica jedva da bi petnaestak njih moglo ući u iole reprezentativniju i ozbiljniju antologiju naše poezije. Opšta fizionomija naše poezije žrtvovana je u ovom izboru nekakvoj »panslovenskoj« temi i to je prvo što pada u oči. I lirske, i patriotske i refleksivne i socijalne note u većini pesama ove zbirke su protkane slovenskom temom i okrenute ka Rusiji kao »pijemontu slovenstva«. Čini se kao da je taj slovenski ton bio osnovni kriterij izbora za ovu zbirku, a on se retko poklapao sa onim što je najbolje u našoj poeziji i bio je karakterističan samo za jedan, relativno vrlo kratak, period naše književnosti. Jedino taj kriterij je mogao omogućiti da u ovu zbirku uđu, naprimer, Mirko Bogović ili Ljudevit Vukotinović. Ali se, zaista, ničim ne da objasniti otkud nadripoezija crnogorskog kralja Nikole na stranicama ove antologije koja pretenduje na to da prikaže patriotska i napredna stremljenja naših naroda! (Uzgred budi rečeno Nikola I Petrović—Njegoš se ovde naziva samo Nikola Njegoš).

Inače, sastavljači ove antologije su svoj izbor snabdeli i kratkim beleškama o piscima, sa naročitim osvrtom na onaj deo njihovog stvaralaštva koji je u vezi sa temom antologije, i na taj način su neke pisce (za koje je ta tematika bila sasvim sporedna) neistinito prikazali (Zmaj, Šantić).

M. S.

PROŠLOST U SEĆANJU

Milan Rakić

U DIPLOMATSKOJ SLUŽBI U BUGARSKOJ

PESNIK Milan Rakić bio je u Sofiji poslanik najduže od svih naših diplomata pre i posle Prvog svetskog rata (od 1921 do 1927 godine) i u godinama koje su bile ispunjene najburnijim događajima bugarskog unutrašnjeg i spoljnopolitičkog života. To je bilo vreme Aleksandra Stamboliskog i njegove pogibije.

Pa ipak, krug Rakićevih intimnih poznanika bio je relativno vrlo mali. Iako je znao da zastane, u razgovoru, i sa prosjakom na ulici, Rakić je u Sofiji ostao vazda zvanična ličnost — diplomata i „poslovan čovek", pa čak i onda kad je priređivao intimne muzičke priredbe u svojoj kući ili sedeo u klubovima, igrajući karte. Ako nije bio u svojim svakidašnjim šetnjama, u koje je obično odlazio sam, zatvarao se u poslanstvo i radio, ili satima svirao na klaviru, koji je voleo od najranije mladosti, i koji nije napuštao do smrti. Znatan deo vremena poklanjao je i sedeljkama u »Union« klubu u koji su dolazili i svi bugarski političari, mada je to bio zvanični diplomatski klub. Kao i u svim sličnim klubovima u svetu, (tim diplomatskim berzama za doznavanje i proturanje vesti), i ovde su se igrale sve vrste karata, a Rakić je bio strastan igrač, pa je često u klubu ostajao do kasno u noć.

Milan Rakić u Rimu, 1929, sa majmunom »Bubu« koga mu je, sa svog putovanja po Africi, doneo i poklonio Rastko Petrović

I Bugari i drugi Rakićevi poznanici u Sofiji znali su dobro za njegov značaj u srpskoj književnosti, pa ipak, malo ko se usuđivao da ga sam zapita nešto više o njegovoj umetnosti. On je sam, o tome najopširnije govorio u kući književnice Ane Kamenove i njenog muža profesora Stajnova, ili u razgovoru sa svojim najintimnijim prijateljem, bugarskim književnikom i političarem Gligorom Vasiljevom.

Kako su se kod Stajnova okupljali i ostali bugarski književnici iz grupe oko časopisa »Zlatorog«, dolazio je tu i kritičar i književni istoričar Bojan Penev. Pored razgovora o poeziji, Rakić bi učestvovao u diskusiji i o drugim stvarima, a najčešće o »srpskom šovinizmu«. Penev je, naime, u svoje vreme napisao članak pod ovim naslovom i oko toga se, posle, vodila živa diskusija sa Rakićem. Ali uvek u prijateljskom tonu. Rakić je uspeo da razbije kod Peneva mnoge zablude, i njih dvojica su, na kraju, postali vrlo dobri prijatelji.

Jednom je Rakić izvadio iz džepa jedan broj »Nove Evrope« i, na opšte iznenađenje, počeo da čita svoje stihove. Svi su bili prijatno iznenađeni. A iznenađenje je bilo tim veće što su to bili njegovi sasvim novi stihovi: u Sofiji se mislilo da on odavno ne piše pesme, i zato, kad je posle čitanja, Rakić saopštio društvu da je te pesme napisao u Sofiji, iznenađenje je bilo izuzetno. Bila je to pesma »Pismo«, koja počinje:

»Sinoć sam, Gospo, pio razna vina,
A sve u čast i slatko ime vaše...«

i »Lepota«:

»Jest, nema na tebi nijednoga dela
Da se momu oku mogao da skrije...«

Rakić se, i posle toga, u više mahova vraćao na ove pesme.

Jednom prilikom, kad je Ana Kamenova napisala veći članak, povodom njegovih sakupljenih pesama, on je čak pristao da joj pomogne da prevede neke njegove strofe, koje je htela da citira u članku. Bile su to dve strofe iz poznate njegove pesme »Pomrčina«, prva:

»Ležim u tami kao klada
Ne vidim ništa, ne znam ništa;
Od svekolikog svetskog jada
Ne dopire do mene ništa...«

i poslednja:

»Sipi pomrčina kao sitna kiša
I zasipa stvari pred nemirnim okom,
I, dok noć postaje mrtvija i tiša,
Sve spava u miru tamnom i dubokom...«

Makoliko se držao diplomatski i ćutljivo, naročito prema manje poznatom svetu, Rakić je umeo da bude vrlo pristupačan i otvoren. Znao je i da se našali, i to ne samo na tuđ nego i na svoj račun. U Sofiji se pamti, naročito, jedna njegova šala koju je učinio na sopstven račun. — Jednoga dana napravio je pred celim društvom kompliment nekoj mladoj ženi. Ona se zadovoljno nasmejala i kazala mu da je »veliki kockar«. Rakić je brzo odgovorio: »U pravu ste, lepa gospo, samo s tom razlikom što sam ja »kockar«, po srpskom, a ne po bugarskom, mada ne baš tako veliki«. Mnogi su bili iznenađeni ovakvim odgovorom, ali kad je on objasnio Bugarima šta na srpskom znači kockar — da je to čovek koji češće igra karte — a svojoj ženi šta na bugarskom znači ta ista reč — da je to čovek koji se često udvara ženama, — nastao je opšti smeh. (Više volim, ženo, da priznam ono što »nije istina«, da volim karte, nego ono što je »istina«, da s m Don-Žuan »objasnio« je i smejao se od srca).

U svojoj diplomatskoj službi, u Sofiji, Rakić je imao i teških, čak i vrlo gorkih dana. (U takvoj atmosferi Rakić-diplomata uvek je zapostavljao Rakića pesnika). Naročito je mučno podneo onaj slučaj sa jugoslovenskim vojnim atašeom, kome su, posle ubistva Stamboliskog, »nepoznate ličnosti« upale noću u stan i pokušale da izvrše krađu nekih važnih dokumenata. Bugari su tvrdili da nije u pitanju nikakva krađa, već obična avantura atašeove služavke, koja je pustila ljubavnika kroz prozor. Jugoslovensko poslanstvo uspelo je da dokaže suprotno. Makoliko je radio po svojoj savesti i uverenju, Rakiću je sve to očigledno, bilo neprijatno, a naročito kad je, po traženju naše vlade, morala doći jedna četa bugarske vojske da, pri dignutoj jugoslovenskoj zastavi, spusti svoju zastavu pred jugoslovenskim poslanstvom i na taj se način izvini našem vojnom atašeu. Rakić je naredio da se spuste sve zavese na prozorima u poslanstvu, da se niko ne pokaže. i čim se vojska udaljila, izdao je naređenje da se naša zastava odmah spusti. Kažu da je strašno bio ljut na bugarsku policiju što nije bila revnosnija da ne dođe do toga, nego je čak, možda, i sama organizovala tu neuspelu provalu.

U dugim šetnjama koje je pravio svakodnevno po Sofiji i njenoj okolini, zalazeći često i u najzabačenije kutove periferije, nailazio je na otvorene izraze simpatija. Išao je svojim uobičajenim, odmerenim korakom, izbačenih ruku malo napred, ili s desnom rukom u džepu, povijen na desnu stranu, noseći svoju figuru nekako iscela, bez lomljenja. Gledao je prolaznike svojim večito vlažnim očima i zaustavljao se samo na uglovima da, kao krišom, spusti ubožnicima svoj novčani dar i nastavi brže-bolje put dalje. Kažu da je bilo prosjaka koji su na nekim mestima stajali samo njega radi i znali tačno kad će se pojaviti i koliko će ih darivati. Jednom prilikom došlo je i do komične scene između njega i jednog njegovog stalnog »muštерije« — neke prosjakinje. Videći ga uvek zamišljena i »izvan sveta«, ta žena smislila je prevaru: čim joj je dao novac na uobičajenom mestu, znajući kojim će putem dalje, otrčala je odatle i stala na drugi ugao, pružene ruke. Rakić je odmah poznao, iako se bila »prerušila« — skinula je maramu kojom je bila zabrađena kad su se pre toga sreli, — ali joj je ipak spustio novi novčić, i to dvostruku sumu, i brzo se udaljio. Ali je, u tom trenutku, čuo za sobom glas jednog drugog prosjaka, koji je inače ranije uvek tu stajao, a toga dana slučajno zakasnio: »Brate, mene si zaboravio, ova te je prevarila, uzela ti dva puta pare, pošto je videla da ja nisam bio ovde... To nije pošteno!«... I onda se nadao za Rakićem. Ne mogući da ga stigne, presekao je i sam prvu ulicu i spremio se da ga poput svoje dosetljive konkurentkinje dočeka na novom uglu. No Rakić se napravio da ga nije poznao i uputio se pravo prema njemu kao da će da mu da novčić. Ali, baš kad je izgledalo da mu je pao u zamku, najednom je okrenuo u suprotnom pravcu i izgubio se.

A sutradan otišao je naročito da nađe upornog prosjaka i dao mu dvostruku milostinju, objasnivši mu, u šali, da je ono što je on juče radio »nesolidna konkurencija sa njegove strane i krađa ideja«, i dodao: da se to kod Srba kaže: »Ko pre devojci, njegova devojka«. Njegova »koleginica« nije ništa kriva što je on zakasnio i što se prvi nije setio da mu »podvali«.

Siniša Paunović

Miljenko Stančić: Provincijska postaja

Beleške o lirici

Miodrag PAVLOVIĆ

NIJEDNA se definicija umetnosti ne drži. Nemoguće je precizno označiti bitne osobine bilo koje umetnosti; takav napor uvek nas vodi ili u neodređene opštosti, ili u nedovoljno obuhvatne tananosti. Da li niujednoj umetnosti nema dovoljno esencijelnih crta koje bi nam u jednostavnom vidu mogle pretstaviti njenu prirodu? Ipak, čini nam se da se u svakom umetničkom rodu čuva nešto nepromenjeno od njegovog prapočetka do danas. One elementarne osobine koje se ispolje u prvim danima jedne umetnosti, ostaju izgleda zauvek da svojom stalnošću usmeravaju ceo mogući razvoj te umetnosti u posebnom pravcu. Da li je zbilja tako, ili je samo određeni medijum ono što odvaja jednu umetnost od druge, možemo o tome praviti pretpostavke, ali nikakvih uverljivih dokaza ne nalazimo za jedno ili drugo. Teoriskim svođenjima tu ne postižemo mnogo, a ono drugo što ostaje, — eksperiment vremena, — nije još izvršeno. Vremenski intervali umetničke istorije koji su ostali za nama, kratki su da bi bili ubedljivi. A oni koji su pred nama suviše su dugi da ne bi ulivali nepoverenje u suštinsko jedinstvo svekolike umetnosti.

DANAS nijedna umetnost nema svoje ideale u klasičnom smislu; jedina koja je taj ideal zaista imala jeste skulptura. Ona ga je mogla imati samo onda kada je cela njena izražajna skala bila zauzeta svojim prirodnim uzorom i pandanom: ljudskim telom. Nijedna druga umetnost nikada nije imala takav apsolutni prirodni uzor, pa ni svoj izričiti ideal lepote. To otsustvo ideala uvek dopušta veće slobode, raznovrsnosti i raskoš invencije. Antiskulptorskim osobinama ponajviše je darovana poezija. Njena unutrašnja, pa tako i spoljna, elastičnost može da bude i preterana. Zato je njena mudrost i njena taktika da razvija svoje bez brojne mogućnosti a da pritom ne izneveri plastične principe. Ona ne sme da zloupotrebi svoju zavodljivu istegljivost da ne bi postala anforna, a ipak mora da iskuša svaku svoju mogućnost, jer u prevazilaženju oblika živi svoj život.

POEZIJA se uvek bavila herojima. Nekad su sami junaci pevali o većima od sebe, titanima i bogovima. Zatim su pevači-nejunaci pevali o narodnim herojima. Kazivanje podignutim glasom tražilo je da njegov predmet budu ljudi o kojima podignuto mislimo. Dostojnost sadržaja, makoliko se vremenom izvrtala, uvek je bila jedno od najboljih ograničenja poezije. U svojoj nepostojećoj definiciji poezija predvida uspostavljanje vrednosti; ona ih mora pronalaziti, proglašavati, obarati.

U jednom trenutku drskosti pevač je, držeći liru u rukama, proglasio samog sebe herojem, a unutrašnje prelivanje svojih čuvstava, vrednošću. Koji su ga slušali, pomislili su da peva o njima, i oduševili su se. Drugi su počeli da ga podražavaju.

Na jednoj drskosti, koja neće da se postidi ili zamori, traje cela lirika.

SAD lirike se sastoji u tome da sve sagleda u jednoj živi. Njen vremenski princip je sadašnjost, onakva kakva jeste: apstrakcija. U lirskoj pesmi vreme ne teče čak iako se peva o proticanju vremena. U temi pesme, u anegdoti, može da bude reč o prošlosti, budućnosti, ostvarima van vremena, i o vremenu samom, no lirski trenutak sam je uvek u vremenu; zbivanje lirske interiorizacije o kojoj nam pesnik saopštava, uvek je istovremeno sa pesnikovim kazivanjem, pesnik govori u srcu lirskog događaja (koji se može prikriti iza nečeg prividno prošlog); kako on govori tako se lirski incident razvija. No ta sadašnjost ne poklapa se sa prolaznom istoriskom aktuelnošću, ona pretstavlja tip aktuelnosti koja se neprekidno pomera s vremenom unapred; sa odvijanjem našeg realnog, istoriskog vremena, sve lirske pesme hrle napred i u trenutku kad ih mi otvorimo, njihova sadašnjost je istovetna s našom, — one nas uvlače pod kupolu jednog zajedničkog, unapred pripremljenog, s a d. Jedna potencijalna, pomična, i jedna realna, trošna sadašnjost se susreću, da bi reflektujući jedna drugu stvorile taj hibridni sudar, koji se s obe strane zove: lirski doživljaj.

PORED spoljne topografije po kojoj delamo, u našoj mašti nosimo dvorane t a m o i i z a i g o r e i d o l e, ako nisu vezani za određene konkretne podatke, naći će svoju lokalizaciju u izmaglici fiktivnog prostiranja. I to ne samo kad se neki od ovih pojmova poimence kažu, nego i kad zamišljamo neku radnju ili slušamo o njoj. Po udaljenosti iz koje dopire zvuk, po strani sveta sa koje nam se primiče uzbuđenje, mi vršimo razmeštanje po prostornim shemama, često gotovim, ponekad ih tek treba izdubiti, razapeti. Za razliku od epske koja je po pravilu t a m o, lirska pesma je nepokolebljivo o v d e s nama, ili smo mi o v d e s njom. Pomoću nje smo uvek na licu mesta. I svi okolni predmeti koji su kruženjem lirske sile uvučeni u unutrašnjost subjektivnog doživljaja, postaju sastavni deo omeđenog (osvetljenog ili zamračenog) o v d e.

I na platformi tog o v d e saučestvuju kako pesnik tako i čitalac, kao dva lica na daskama pozornice koja počinje da se izdvaja. Pesnik se obraća nečijem uhu i onda kad prividno govori sam sa sobom; ovdašnjost i sadašnjost lirike podrazumeva dva lica u svom krugu, pesnika i čitaoca i njihova prirodna situacija jeste dijalog. No samo jedna strana u tom dijalogu je glasna, a druga, nema, sabesednička, svojim prisustvom potstiče govor pesnika, te se u istim stihovima i ona posredno izrazi. Čitalac, slušač je po zasluzi teksta i sam na sceni; u dramskom pesništvu pak odnosi se menjaju, — sabesednik progovara, javlja se drugi glumac, a posmatrač, slušač je izgnan sa uzdignutog prostora pozornice dole u anonimno gledalište. Na drugoj strani, iza glavnog glumca, povukao me za sebe. Glumci su zbor da lutke govore naizgled sase i sam pesnik; on pušta lirskih pesnika, a drama naizmenično sledovanje lirskih situacija, splet pesničkih istorija. Između pesnika i gledaoca stavljen je bedem prividne objektivizacije, iza kojeg se obojica osećaju — sigurno.

Detalj etrurske freske

*

Zno što obeležava t i p lirske poezije, čuvar je čistote lirike kao književnog roda. Uopšten, kakav jeste i mora da bude, on se ne može pretvoriti u merilo umetničke vrednosti pojedine pesme. Akcentovanost ovih izrazito lirskih prostornih i vremenskih struktura, nije izrazito lirskih struktu da obezbedi visok rang nekoj pesmi. Pomenute konstante lirske poezije ipak joj mogu biti od koristi, ne samo eugeničkim kriterijumom, nego i ukazivanjem na puteve osveženja, na neiskorišćene mogućnosti, na granice do koje u izvesnim pravcima eksperimenti mogu da idu, i na trenutak kada su te granice prekoračene.

*

O amiranjem klasicizma iščezla je iluzija o tome da umetnosti imaju svoje adealne klasične uzore koje treba dostići. Ponovo se izišlo na čistinu (klasičnu!) gole invencije. sve se moralo izmišljati i meriti kao što se mere novorođena bića, i nazvalo se to romantizmom. Takav romantizam traje i danas, no jaz između njega i klasične književnosti ne čini nam se više vrlo dubokim. On ne izgleda dubok čak ni na planu lirike, koja se revolucionisala možda potpunije no ostale umetnosti.

Nešto zajedničko traje u lirici od njene zore do današnjeg trenutka čiji dnevni čas (da li je podne ili veče?) nismo u stanju da odredimo. Teško bi bilo pronaći dokaz te nepresušne srodnosti, stalnosti lirike u nekim ostvarenim, materijalnim njenim činiocima. Pre će biti dá u onom nekazanom ostatku, u fluidnim resama koje prate svaku umetničku vrednost, ne izjednačujući se s njom, koje su produžetak usmerenosti umetničkog napona, težnje ka novoj stvarnosti koja se projektuje u beskonačno, da se tamo u sferi van egzistencijalne punoće dela, nahodi jezgro jedinstva; nadrazvojno jedinstvo svake umetnosti. Kao da umetnost, menjajući sredstva i sadržaje, čuva u svojoj osnovi istovetnost nekog imaginarnog cilja.

U konkretnim terminima govoreći lirska konstanta jeste njena večita p r i g o d n o s t, od koje se u jednom višem smislu lirika nikad ne oslobađa. Otud ona pored slika mašte doziva pred oči i spoljne stvari koje, zadesivši se u tom trenutku na licu mesta, postaju sposobne da budu simboli. Otuda sva njena osvrtanja niz tokove vremena, čak i onog koje je samo m o g l o proteći, naležu čvrsto u račvu lirske sadašnjosti. Po svojoj nepostojećoj definiciji lirika je uvek aktuelna. Ona je zajedničko ušće naelektrisanih spoljnih predmeta i otelotvorenih unutrašnjih senki, starih uverenja i iznenađujućih otkrovenja, koje ona baca jedno drugom u naručje. Lirska pesma je jedno intimno nedro gde se pomiruje i meša ono što se inače opire i izdvaja. Ravnoteža zavisi od razmere pojedinih delova koji u tom amalgamu učestvuju. Od ravnoteže zavisi lirika. Stabilnost te sprege fiktivnog i stvarnog jeste aktivna himera koja, mada neostvariva, vuče liriku napred, daje zamaha njenom krvotoku.

LIRIKA U PREVODU

Sen-Džon Pers

Sen-Džon Pers, ili po pravom imenu Mari-Rene, Aleksis, Sen-Leze Leze, rođen je 31 marta 1887 godine u Gvadelupi. Daleki preci pesnikovi su, po ocu, iz gornje Burgonje; po majci iz Burgonje i Normandije sa izvesnim primesama španske krvi. Doveden je u Francusku kao dečak 1898 g., gde je završio klasičnu školu u Liceju u Po-u. U ovom gradu je upoznao Fransisa Žama, s kojim ubrzo postaje prijatelj. Tu upoznaje i Valeri Larboa, i nije isključeno da je prijateljevanje s ova dva istaknuta pisca imalo veliki uticaj na njegovo kasnije književno stvaranje. Studije završava u Bordou, gde posećuje fakultete prava i književnosti, uzima časove kod jednog starog heleniste i jednog velikog psihijatra, preteče Frojdovog. U toku 1907 g. napisao je uvodnu pesmu svojih «Pohvala« (Eloges). Po svršetku studija prava, posle nekoliko kružnih putovanja po Atlantiku, odlazi u Španiju, zatim u Nemačku, a u dva maha boravi duže u Engleskoj, gde sklapa prijateljstvo s Džozefom Konradom. Zatim se vraća u Pariz, i priprema se za diplomatsku karijeru. Kao diplomata nalazi se od 1916 do 1921 u Pekingu, putuje po Kini, Koreji, Japanu, Mongoliji i centralnoj Aziji. Posle povratka s jedne ekspedicije po pustinji Gobi piše »Anabazu«. Danas živi u Americi, gde se sklonio odmah po izbijanju rata od progona višista i Gestapoa, koji mu, tek što se nastanio u Parizu, pored lične imovine, zaplenjuje rukopise gotovih sedam knjiga. »Književne novine« donose u ovom broju šestu pesmu iz njegove zbirke »Vetrovi«.

Vetrovi

Takav je kranji spor u kome je Pesnik svedočio.
I u toj krajnjoj tački čekanja kad niko i ne sanja da se ponovo vrati u odaje.
»Čar dana u trenutku rođenja... Novo vino nije više pravo, novi lan nije više svež...
Kakav je to ukus borovnice na mojim usnama stranca koji mi je nov i stran?...
Sem ako se ne žuri da se u njemu izgubi trag moje pesme... A vi ste imali tako malo vremena da se rodite u tom trenutku...«
(Tako se Sveštenik kreće za svečanosti u zoru, vođen od stepenice do stepenice sav ustremljen protivu sumnje — glava glatka i ruke gole i do nokata bez mane —, to je sasvim prava poruka koju šalje u prvim vatrama dana lišće aromatično njegovog bića.)
I Pesnik je takođe s nama ,na drumu ljudi svoga vremena.
Pokretni tok našeg vremena, pokretni tok ovog velikog vetra.
Njegovo zanimanje među nama: projasniti poruke. I odgovor u njemu dat iluminacijom srca.
Ne pisanje, već stvar sama. Uzeta u svojoj suštini i u svojoj celini.
Ne čuvanje kopija, već originala. I rukopis Pesnika prati zapisnik.
(Nisam li to ja rekao? rukopisi će takođe evoluirati. — Mesto reči: sve obale ovog sveta.)
»Ti ćeš se pokazati, šifro izgubljena!... Neka suvišno čekanje ne uznemiri.
Upotrebu našeg čula sluha! nikakva nečistota neka ne oskvrne prag vizije!...«
I Pesnik je još s nama, među ljudima svog vremena, nastanjen svojim zlom...
Kao onaj koji je spavao u krevetu prokazane, i zbog toga je uprljan,
Kao onaj koji je krenuo u preterano pijanstvo, i zbog toga je kao oskrnavljen,
Čovek opustošen snom, čovek pobeđen zarazom božanskom,
Ne od onih koji traže pijanstvo u pari konoplje, kao Skit,
Ni trovanje nekom biljkom krtolastom — beladonom ili bunikom,
Od onih koji uzimaju zrno okruglo Ologe koju jede čovek Amazonije,
Jage, lijanu siromaha, koja otkriva naličje stvari — ili biljku Pi-lu,
Ali pažljiv prema svojoj lucidnosti, ljubomoran od svog dostojanstva, i držeći otvoreno na sve strane zenit svoje vizije:
»Krik! krik prodorni boga! neka nas obuzme usred mnoštva, ne u odajama,
I mnoštvom raširen neka bude u nama ponovljen do krajnjih granica primanja...
Zora naslikana na zidovima, sluzava u tražnji svog voća, ne bi umela da nas odvuče jednim takvim odricanjem!«
I Pesnik je još među nama... Ovaj čas možda poslednji, ova minuta čak, ovaj trenutak!... A mi imamo tako malo vremena da se rodimo u tom trenutku!
»... I u toj krajnjoj tački čekanja, gde samo obećanje postaje nadahnuće,
Vi biste bolje učinili da zadržite vaše nadahnuće... A zar Vidilac neće imati svoju priliku? Slušač svoj odgovor?...«
Pesnik još među nama... Ovaj čas možda poslednji... ova minuta čak!... ovaj trenutak!...
— »Krik! krik prodorni boga nad nama!«

(Preveo T. M.)

POZNANSTVA

Vladati samim sobom

(Nastavak sa prve strane)

rokom belinom snažnih zuba... Gleda me. U toj pauzi osećam više dobroćudnosti nego potsmeha. Prestajem da mislim na stil, na birane izraze, zaboravljam pripremu, oslobađam se sumnji...

— Drago mi je što vas ponovo vidim... Da, moj dan je ispunjen... no, ovaj sat je predviđen za vas... Vrlo dobro, govoriću vam o sebi.

— Kao mladić počeo sam sa pesmama i, kao što vidite, moja poslednja knjiga opet — Zbirka pesama. Pisao sam pripovetke, niz romana, eseja, pisao sam mnogo o estetici... ali ja mislim da je za pisca najvažnije da se uvek iznova vrati pesništvu. U pesmi on nalazi najprodubljeniji izraz, dotiče se najtananijeg onoga što je za njega esencijalno. Tačno je, da sam i u svojim romanima iznad svega tražio pesnički izraz... Ja ostajem pri tome da je taj izraz najvažniji za književnika... Čitali ste moje sonete? Ta 33 skrovita soneta pisao sam u zatvoru... Pisao? Ne bi se moglo ni reći. Nisam imao ni hartije, ni olovke. Sastavljao sam zvuk u svojoj glavi. Tako su nastali. Kasnije su se pojavili pod pseudonimom Žan Noar u Editions de Minuit gde su objavljivali mnogi napredni pesnici. I Vercors. Dakle, vratio sam se pesmama i nastaviću da pišem pesme...

— Vi ste pesnik i književnik, upravnik muzeja i političar... Kako uspevate da savladate sve? Ta dinamičnost...

Kasu postaje živahniji, govori glasnije:

— Tu ima nekoliko pravila igre. Važno je ovladati sobom. Da, to je bitno. Organizovati samoga sebe, sve svoje mogućnosti, sačuvati svoju ravnotežu i svoj mir. Problem je u tome da se rad rasporedi kao... kao stvari u fijokama. Postići da sve vijuge funkcionišu kako treba. to je jedna vrsta moralne higijene. ...Dakle, red i rad...

— Mislim da je i Tomas Man imao taj princip. Šta mislite o likovima njegovih romana?

— Neosporno je veliki pisac... Jeste, imate pravo, likovi žena manje su jasni od likova muškaraca... Ne, to nema veze sa iskustvom, sa — brojem žena... Eto, Prust koji nije poznavao nijednu ženu, zar ne?

Sekretarica donosi pisma Kasu potpisuje. Razmišljam. Treba li već da idem? Čeka ga jedno, drugo, treće... Telefon je srećom miran. Prihvatam cigaretu. A šta ću pitati? Ono o radu... mislim pod kojim uslovom se može toliko raditi?

— Po meni, kaže Kasu, da bi se izdržao napor... potrebno je spavati. Ja spavam devet sati dnevno... Ima ih koji tvrde da nije...

— Napoleon?

— Napoleon je vrlo malo spavao. Ali on je... uprkos svemu ...pravio velike gafove...

— Jeste. Poznajete li Miguela de Unamuno? Velikog Unamuna? Taj tvorac Republike, taj najveći filozof Španije, taj najsvetliji lik te zemlje! Ime Unamuno pokrenulo je mase, oduševljavalo je omladinu, i danas je njegovo ime... On je bio čudo od čoveka, pravo čudo. Dakle, Unamuno je redovno spavao devet sati. Pitali su ga neki: »Šta, zar vi, veliki Unamuno, zar vi prospavate devet dragocenih sati? »Da, ja mnogo spavam, odgovorio je Unamuno, volim da spavam, ali kada sam budan ja sam budan potpuno, najviše od svih vas« — to je i za mene jedno od pravila igre...

— Red, odmor... i ja verujem u to... A ipak, ako uzmete na primer Utrila?

— Oh, bio je pravi nesrećnik. Toliko je pio da ga je to urnisalo... Ali vidite, genijalnost ne može da izabere u kojeg čoveka će da se nastani. Može i u ovakvom... jer on je bio genijalan slikar...

Žan Kasu

Pikaso? On je vrlo umeren, radi ogromno i izvanredno. Nedavno je imao sjajnu izložbu. Kasu mi pruža katalog.

Razgledam katalog sa portretima i kompozicijama. — Ponešto mi je nejasno, nedokučivo, daleko od toga da sve razumem, kažem...

— Vi niste snob, smeje se Kasu.

— Oh, to je nešto što prezirem...

— Ostavite se, draga moja, prezira snobova! Snobovi su vrlo korisni! Da nije njih ko zna kako bi umetnost... kako bi moderna umetnost prodrla...

— Zar ima i umetnika koji su snobovi?

— Ne, pravi umetnik nikada nije snob. Takav ne može ništa autentično da stvori. Ali, pazite dobro. Ja tvrdim da su nam snobovi neophodni, oni pomažu umetnicima. A zbog čega, to za umetnost i nije važno...

Mislim da je to nešto od mnogih stvari koje ne važe za nas... Ali... razmisliću kasnije... sada je možda već prošao čitav sat...

— Čini mi se da sam vam isuviše vremena oduzela... uznemirila...

— Oh, ne. Ja se vrlo lako ukopčam. U trenutku mogu da se vratim. Ujutro, uveče, usred dana mogu da nastavim ono što sam započeo...

— Vi ne strahujete od neispisane bele stranice?

— Ma ne. Drama neispisane stranice za mene je prava besmislica. Ne, ne, u to ja ne verujem. O tome je, čini mi se još Flober pisao... Ali to vam je nešto apsurdno. Sedeti pred belim neispisanim listom, ma koješta.

Kasu govori ubedljivo, temperamentno, odmahuje rukama i pokazuje na orman: — Eno, onde su prazni, neispisani listovi... Neka ih, nek stoje tamo. A na stolu se radi na ispisanim... Rad književnika odvija se neprekidno u svemu što on sneva, što misli, što posmatra, što doživljuje. A, najviše mu pomaže životno iskustvo. Sedeti pred praznim hartijama i mučiti se... to je izgubljeno vreme... Zar nije bolje poći u šetnju? Ne, ta misterija ne postoji. Treba raditi i to svesno i potsvesno, stvoriti saradnju između svesti i potsvesti... Drama nije na tim neispisanim stranicama već se ona uveliko odigrava na ispisanim, na punim, na crnim stranicama...

Kasu je ustao, šeta po prostranoj sobi, gleda u sliku Markea, zatim u mene: — Zar nije tako?

— Vi ste tako ubedljivi, moram se složiti sa vama... Prećutala sam u tom trenutku ono svoje: koliko puta sam piljila u praznu belu hartiju. Nisam umela da počnem, nisam umela da nastavim... Ali sa Kasuom sam se iskreno složila. Ja verujem da on zna kako će početi i kako nastaviti. Zar to nije već toliko puta dokazao?

Julija Najman

TRIBINA

Ignjat Job: Posle berbe

Moderna galerija

Dušan Matić

U galeriju treba da uđu samo trenutne vrednosti

Treba da bude odvojena ustanova. Tako ja zamišljam... Ustvari to treba da bude predvorje za muzej, da bi se znalo šta od savremenih slika vredi, da se ne bi jedan određeni ukus nametnuo. Tek docnije će se vršiti izbor. Zato Modernu galeriju smatram dugoročnom izložbom odakle će se vršiti odbir, a ostale slike mogu da posluže za druge ustanove. U Modernu galeriju treba da uđu slike koje imaju trenutnu vrednost. Od trenutka do stalnosti uvek postoji raskorak.

*

Stanka Veselinov

Galerija treba da postane riznica najboljih ostvarenja

NAŠA savremena likovna umetnost afirmirana kod nas, a i na strani, dobila je više puta velika priznanja. Opšte je mišljenje da je od oslobođenja doživela snažan polet, da je njen razvoj bujan, dinamičan. Mnoge individualne i kolektivne izložbe, učestvovanje na raznim ozložbama u inostranstvu i nagrade na njima potvrđuju to mišljenje. Pa ipak, retko ko ima pred očima sve faze njenog razvitka, sve nijanse njenih težnji. Ako i poznajemo umetnost svoje republike, umetnost druge republike nam je najčešće nejasna, njena pretstava nekonkretna: ne znamo dovoljno ni ličnosti, ni njihove tendencije i dela. Uprkos sporadičnim gostova njima, stoji činjenica da je likovni život zatvoren u granice republike, da se postojeće galerije više bave umetnošću svojih sredina nego jugoslovenskom umetnošću u celini. Osnovali smo relativno veliki broj specijalnih muzeja, ali još uvek nemamo ustanovu u kojoj bi bilo moguće sagledati potpunu i kvalitativnu panoramu savremenog jugoslovenskog slikarstva i skulpture.

Zbog toga je odlučeno da se u Beogradu osnuje takva ustanova — Moderna galerija — koja bi imala opštejugoslovenski karakter i obuhvatala jugoslovensku savremenu umetnost u celini, široko, u svim njenim istoriskim tokovima i profilima. Jer, Galerija bi vremenom postala riznica najboljih ostvarenja naših slikara i skulptora, njihov čuvar, tumač i propagator. Ona bi raznim aktivnostima: naučnim, istoriskim proučavanjem, organizovanjem tematskih izložbi kod nas i u inostranstvu, stručnim i popularnim publikacijama, predavanjima, vršila izvanredno značajnu kulturu i kulturno-političku misiju. U njoj bismo videli, u svim pojedinostima, kakva je jugoslovenska likovna umetnost za poslednjih pedeset godina, i naročito, kakva je ona danas. Galerija bi u tom smislu mogla da postane umetnički, naučni i pedagoški centar.

*

Miodrag B. Protić

Bez galerije, veliko kulturno blago ostaje u senci

OSNIVANJE Moderne galerije neophodno je iz više razloga. Dva su, ipak, najvažnija. Prvo, Galerija bi trebalo da prouči i tačno pretstavi razvoj savremene jugoslovenske umetnosti u svom bogatstvu njenih koncepcija, »pravaca« pokreta, — najboljim izborom dela slikara i skulptora koji su joj dodali po koju ličnu nijansu, po koji nov ton. Drugo, kao kulturno-prosvetna ustanova, ova bi trebalo da se široko okrene društvu, da ga upoznaje sa rezultatima svojih proučavanja, da raznovrsnim aktivnostima: izložbama, publikacijama, predavanjima, saradnjom sa školama, narodnim i radničkim univerzitetima doprinose širenju likovne kulture, boljem razumevanju naših stvaraoca, njihovih tendencija i dela. Ova dva krupna zadatka, međusobno povezana i podjednako značajna, bez Moderne galerije, kao dinamične ustanove, ostala bi neizvršena. I dalje bi za nas mnoga kapitalna umetnička dela ostala razvejana, neskupljena, van svoje prirodne celine i ambijenta; i dalje bismo bili bez materijalno obeleženog i prikazanog istorijata jugoslovenske umetnosti i njene antologije: jugoslovenska moderna umetnost produžila bi da živi u nama više kao apstraktan pojam, nego kao određena, jasna pretstava. Veliko nacionalno kulturno blago, sticano za poslednjih pet necenija, od Nadežde, Jakopiča i Račića do danas, ostalo bi i dalje nedovoljno poznato, u senci.

*

Lazar Vozarević

Zašto ne bismo počeli od Nadežde Petrović

SAVREMENA umetnost bila je pravo građanstva u celom svetu. Svojom koncepcijom, koja je naravno specifična, dobija nove forme za koje je potreban i poseban ambijent. To je neosporno i neophodno. Ona svakako treba da bude odvojena ustanova ali nikako predvorje za muzej. Savremena galerija mora biti samostalna ustanova u koju će ulaziti kvalitetne vrednosti a nikako (kako neki izgleda žele da nametnu) trenutne vrednosti.

U Parizu počinju od Bonara. Ne vidim zašto mi ne bi počeli od Nadežde Petrović koja je takođe uvek savremena, ali to ne znači da treba od Nadežde pa nadalje da uđu i drugi po abecedi.

Marko Čelebonović

Što pre!

S obzirom na važnu ulogu koju savremeno likovno stvaranje ima u našoj kulturnoj sredini treba, po mom mišljenju, što pre stvoriti Modernu galeriju u Beogradu.

Bilo bi potrebno da ova obuhvati umetničko stvaranje iz cele Jugoslavije od oslobođenja. Taj vremenski kriterij bi se mogao docnije menjati, ali za sada treba početi sa što ograničenijim programom.

*

Stojan Ćelić

Galerija jugoslovenskog karaktera...

REČ je o trenutno najvažnijem problemu. Zgrada u koju bi se mogla smestiti Moderna galerija, ne postoji a nije samo to na istoj liniji problem u kulturnom životu glavnog grada (bogata zbirka Etnografskog muzeja traži prostor za sebe). Bilo bi potrebno i pored shvatanja objektivnih teškoća napomenuti da u Beogradu posle oslobođenja nije dignuta ni jedna zgrada u kojoj bi se mogla u punoj meri prikázati dostignuća u likovnoj umetnosti i drugim oblastima, a specijalno dela savremenika. Prema sadašnjem stanju i sa najvećim naporom mi tek za godinu dana, a to će se verovatno produžiti, možemo računati sa privremenim rešenjem. Suviše i zbog proteklih godina i zbog materijala koji postoji. Gubici na planu kulture sagledaju se obično naknadno a težina tog gubitka shvata se samo u odnosu na objekte. Praznine koje nastaju usled situacija koje su slične ovoj sa Modernom galerijom postaju ravne gubicima dela. Pre sređivanja Narodnog muzeja u novoj zgradi imali smo nekoliko godina praznину koja se zaboravlja ali koja ostavlja trag.

Moderna galerija mora imati jugoslovenski karakter i samo to dovoljan je razlog za velike žrtve u toku njenog osnivanja i ostvarivanja. Povremene izložbe saveznog značaja nisu donele mnogo a ni najbolja dela. Sa njima se ne može nadoknaditi nepostojanje ustanove kao što je Moderna galerija, konačno to im nije ni cilj. Umetnička zrelost pojedinih naših centara nametnula je ograde koje se vremenom uz očuvanje karakteristika moraju razbiti. Znalačko sređivanje materijala iz cele zemlje dalo bi nesumnjive rezultate i označilo početak nove afirmacije naše savremene umetnosti.

*

Sreten Stojanović

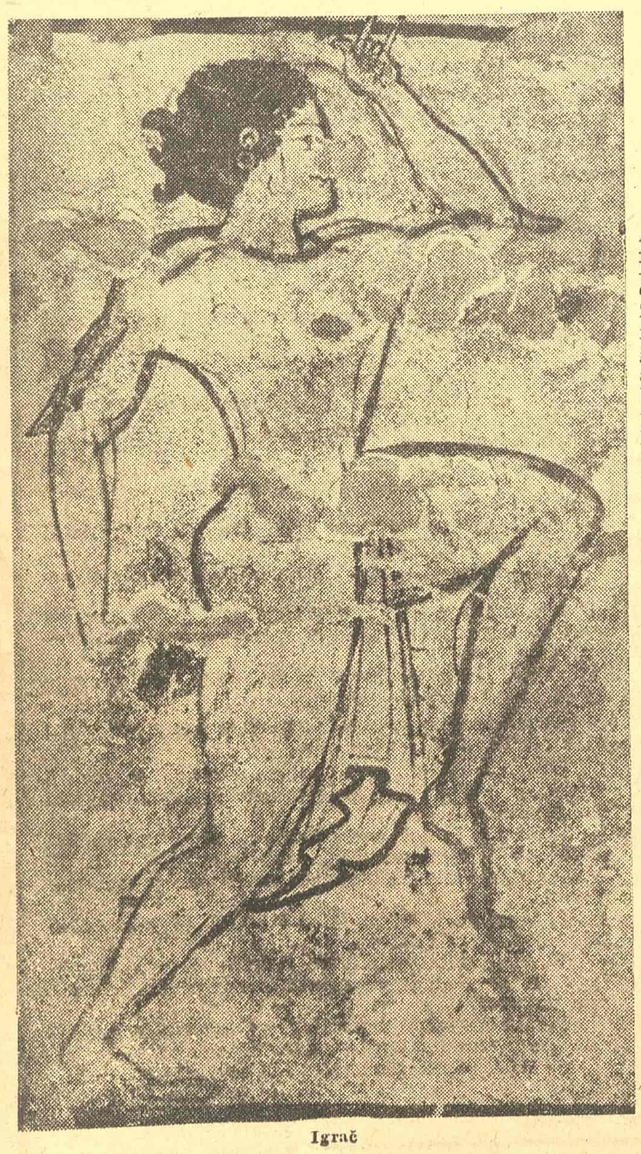
Vreme je za ovakvu galeriju

Ja sam za Modernu galeriju jer je vreme da se i kod nas stvori galerija moderne umetnosti. Sad je stvoren odbor čija je dužnost da napravi program i izloži svoja shvatanja, a mi ćemo davati svoja mišljenja.

TRAJNE VIZIJE

Etrursko slikarstvo

Figura etrusca. Predgovor: Libero Bigiaretti. Izdanje Ing. C. Olivetti e C., S. p. A. — Ivrea, 1955



Igrač

Čudesno je procvetala Etrurija, čudesno i nestala, a Rim joj je preuzeo običaje, obrede, nauku i sujeverje. Začudo, kao da je pažljivo izbrisan svaki ostatak i živi govor sa lica zemljinog. Ono što je ostalo, možda ono najbolje, ustajalo se je pod zemljom, u dubini katakombi koje su iztraživači mogli razlikovati po blagim nagibima mogila. Mnoge se mogu videti u današnjoj Tarkviniji, između žita i maslina, u jednom strogom i uvelom pejsažu, na bregu koji se nadnosi nad svetlucavoiskričavim Tirenskim Morem. Rim, čije je i samo ime etrursko, nije mnogo udaljen. On je dole, na jugu, iza vidika.

U dodiru sa smrću, »učvršćivao se« etrurski čovek u prostorima koji idu preko života — kao da će produžiti time život s ove strane. Imao je, dakle, vere u duhovnu pobedu nad smrću: figure i prikazanja svakodnevnog života smenjuju se sa božanstvima i idolima pakla. Ali to su živahne scene i alegorije o krajnjem ishodištu puta čovekovog. One su, izgleda, i osećanje ishodišta narodne sudbine. Sve ima predodređeni čin. Starost naroda i starost čoveka ne može da prede određenu granicu.

RIMLJANI su mrzeli svoje susede Tirence, pa su anticipirali tu mržnju i prema hrišćanima koji su se takođe zanosili idealom zagrobnog života. Smrt je za Etrurca neka tamna veličina večnoga. Svoj romantičarski misticizam oni suprotstavljaju političkom racionalizmu Rimljana i naučnom racionalizmu Grka. Zaista, Etrurac ne poseduje u ljudskim odnosima pravni razum Rimljana, niti raspolaže, u odnosu na prirodu, suptilnom spekulacijom Grka. Ceo njegov genije kao da je upućen nekom bogotvornom cilju. Spretan u trgovini, preduzimljiv u osvajanjima, vičan moreplovstvu, Etrurćanin u sebi želi da umilostivi nebo i pakao, boga Tinija i boga Karuna.

Ko nije nikad video neki originalni, ili u boji reprodukovani, primer etrurske umetnosti, mogao bi pretpostaviti da etrursko slikarstvo, baš zato što je većinom komemorativno ili bogovima hvalospevno, izvedeno iz neke mentalne sklonosti za spiritualizaciju. Zaista, u njihovom slikarstvu oseća se, više ili manje, rafinirana stilizacija kao ona u Egipćana. Međutim, zidno slikarstvo njihovo nije samo dekorativno. Otkad se pojavilo pri svetlosti buktinja prvih pronalazača, izgleda snažno, prirodno i elegantno, puno krvi i telesnoga. Ono ponavlja događaje i oblike života, ali zato ne manje bogato simboličkim intencijama.

ETRURSKI umetnici inspirisani su oblicima života flore i faune pod žarkom svetlošću mediteranskog vrelog podneblja. Figure rečito govore o etrurskim temperamentima i sklonostima. Tela su im intenzivno obojena, sve crveni topli ljudi, ružičaste žene, elegantne i snažne, kao da brzo i intenzivno žive, kao da se naslućuje užurbanost življenja. Mitologija im je obogaćena onom helenskom i orijentalnom. Retko slikaju čudovišta, ne ukrštaju glave ljudi i životinja (ili obratno), jedino katkad par krila prijube uz neko telo između lava i pantera (na grobu kakvom), ili morski konji ili himere koje nipočemu nisu užasne. Zatim niz običnih scena iz porodičnog života. Tu je malo mitoloških figura koje evociraju drevnog Ahila i druge homerske junake, a malo je i figura iz istorije. Uglavnom ribe i ptice, opservirane u kretanjima svojstvenim elementu u kojem žive, sintetički su date veštom rukom koja iznenađuje. Sipak i druge biljke, konji, bikovi, lavovi, guske, ljudi i žene koji piruju ili uranjaju u more, ribare ili se bore, ili igraju u ritmu čiju energiju crtež izvrsno prikazuje. Tu je čovek koji živi u kosmosu, koga treba nebo da primi u svoj plavi skut. Sve je tu panteizam, sve vedro izgleda u jednostavnoj lepoti. Iako je prisutna slikarska invencija ipak ima figuralne konvencionalnosti. Pozni period etrurske umetnosti očigledno je pod helenskorimskim uticajem (lica anfas ili poluprofil) lica data u profilu, bez krutosti, malo kao iz neveštine, valjda da bi se dalo naglašenije značenje kretanja.

Bilo je oko 600 grobova u Tarkviniji, ali je samo dvadesetak spaseno od erozije i bezumne pljačke. Iz godine u godinu zidovi raskošno ukrašeni propadaju, nekad žive mineralne boje tamne, ne mogu da se otmu gubi vlage, mnogi fragmenti otrgnuti su da konzervirani odu u muzeje. Dve i po hiljade godina čuvani su grobovi u Tarkviniji, pod toplim i memljivim zemljinim ogrtačem. Kad ih je radoznalost pronalazača »otkrila« naglo su ugroženi svetlom i vazduhom... Nešto što je ostalo od te lepote donosimo u ovom broju, nažalost u crno-beloj reprodukciji.

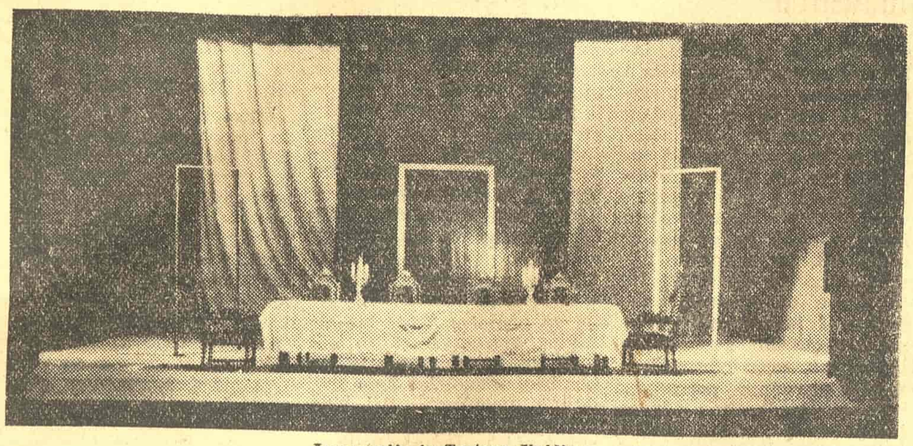
M. M.

Svirač

POZORIŠTE

TRI SAVREMENE JEDNOČINKE

Dela: T. Vajdlera, T. Vilijamsa i I. Filpotsa u izvođenju Studentskog kazališta iz Zagreba



Inscenacija iz Tortona Vajdlera

STUDENTSKO kazalište iz Zagreba gostovanjem u Beogradu učinilo nam je razumljivim svoje uspehe u protekloj godini, a naročito prvu nagradu dobijenu na VII internacionalnom festivalu studentskih pozorišta u Erlangenu. U Beogradu je ovo pozorište izvelo dve jednočinke iz programa prikazanog na erlangenskom festivalu, i to dela T. Vajdlera i T. Viliamsa, dok je treći komad, Novela od Stanca, na beogradskoj sceni bio zamenjen aktovkom Idn Filpotsa. Jedina unutrašnja povezanost između izvedenih komada mogla se pronaći u težnji njihovih autora ka savremenom scenskom izrazu koji je, izgleda, i cilj zagrebačkog ansambla.

Najbliži ovom zahtevu bio je Vajdlerov Dugi božićni ručak. Kroz anale jedne porodice, namerno svodeći život na šemu rađanja, ljubavi i smrti, Vajdler tretira potresnu temu čovekove neotpornosti prema zubu vremena. Položaj autora je negde van beskrajnog lanca svakodnevnih rađanja i umiranja, pomoću kojeg on pokušava da stvori pretstavu o postojanju vremena, kao izmerenog i u isto vreme neograničenog fenomena, čijim se odvijanjem odigrava najveća čovekova individualna tragedija. Saosećanje sa tom žalosnom sudbinom nije uočljivo na prvi pogled usled bezličnog, objektivističkog odnosa prema pojedinačnim slučajevima ali se gomilanjem istovetnih proticanja stvara porazan utisak uzaludnosti svega.

Mada Vajdlerova filozofija nije za potcenjivanje, način na koji je izražava značaj niji je, u čisto pozorišnom smislu. Nasuprot komplikovanoj osnovnoj ideji nalazi se jednostavnost njenog kazivanja, koja se ogleda u uprošćenoj radnji i karakterima, u organizaciji scenskog prostora kao i u lišavanju od svih normalnih pratioca realističkog pozorišta (izrazit dekor, predmeti iz običnog života i sl.). Dugi božićni ručak gotovo je lišen radnje a sasvim mu nedostaju iznenadni obrti i dramski čvorovi. Da bi, s druge strane, izrazio svoju glavnu misao o suprotstavljanju vremena u objektivnom i subjektivnom smislu, T. Vajdler stvara u ovoj jednočinki jedno vreme drukčije i od realnog i od vremena trajanja pretstave. Način na koji to postiže jednostavan je i u skladu sa njegovim nastojanjima, a sastoji se u produžavanju jednog svakodnevnog trenutka na čitav život i, paralelno s tim, u sabijanju godina u momenat kada sledeća generacija, po neizmenljivom poretku stvari, stupa na mesto nestale, u čemu je i jedini tok radnje.

U želji da se što preciznije izrazi T. Vajdler često gazi i najustaljenije pozorišne principe: u njegovom teatru, naprimer, glumci se prerušavaju na otvorenoj sceni.

Blizak shvatanju elizabetanske epohe da je glumac osnovno izražajno sredstvo pozorišne umetnosti, T. Vajdler je učinio uspeh svoje dramske zamisli u potpunosti zavisnim od preciznosti glumčevih ostvarenja. Reditelju B. Jerkoviću ovo je odgovaralo, jer je, po onom što smo mogli da zapazimo, njegova glavna vrednost u znalačkom radu s glumcima. Jedina ozbiljna zamerka bila bi da prelomna mesta vremenske kondenzacije nisu dovoljno pažljivo obrađena ni u pogledu psihološke pripreme, ni u pogledu dikcije i podvlačenja teksta, usled čega deluju, u početku, nedovoljno jasno a pri kraju zamorno.

U dobroj, ujednačenoj glumi, bez ičeg amaterskog u rđavom smislu, posebno se istakla Višnja Stahuljak, čija je Lucija zračila vajdlerovski bolnom i pomalo naivnom ljubavlju za životne sitnice. Olga Tatalović i Velimir Hitila bili su takođe odlični.

JEDNOČINKA T. Viliamsa Posledice loše večere nije bila doživljaj ravan prethodnom. Pisana u praskozorje Tenesieve slave ona nosi u sebi začetke njegovih, docnije jasno izraženih, osobina. U kratkoj dramskoj igri, koja je započeta rđavom večerom a završena krahom jedne nemoći, sudbina nepotrebne starice i njen pokušaj da opravda svoje prisustvo zatvoreni su u zaokruglјenu psihološku dramu. Način na koji nas pisac uvodi u krizu te izlišnosti ima u sebi nešto od najdubljih virova života i ogleda se u slikanju obamrlosti finijih čula, posle obeda, iza koje naslućujemo stravičnu borbu prestarelog stvora, koliko za opstanak toliko i za mrvicu simpatije.

Posebnu vrednost pretstavljao je dekor Ž. Zagote Ogoljenih poteza u prvom planu, u pozadini ostvaren kontrastom tame predvečerja i crvenim cvetom ruže, bio je sav koncentrisan na otkrivanje poezije kraja Viliamsove jednočinke.

Marija Kon dala je upečatljivu i inteligentnu glumu Modulacijom glasa, iskrom vragolije u oku, ona nas je naterivala da iza starice stalno slutimo njenu nezavršenu mladost.

Najmanje dobra od sve tri izvedene jednočinke bila je Filpotsova. Nešto o čemu se može pripovedati.

Idn Filpots engleski pisac, daleko značajniji kao romansijer nego kao dramatičar, u pozorišnom svetu najpoznatiji je po ovoj komediji. To je tipična engleska društvena komedija u kojoj se oseća uticaj Šoa Konvencionalnost situacije u engleskom salonu narušena je uvođenjem u krug interesa čuvenog obijača, koji je provalio u kuću provincijskog plemića, gde ga dočekuju kao odlično sredstvo za razbijanje dosade. Obijač, više smešna nego ozbiljna figura, upinje se da očuva ugled koji očigledno uživa u porodici i odatle proizilaze svi komični efekti.

Mala vrednost ove jednočinke nameće pitanje: nije li bilo bolje umesto nje izvesti neku O'Nilovu jednočinku da bi, kad već gledamo sledbenike, saznali nešto i o njihovim izvorima.

Utisak koji smo poneli sa ove poslepodnevne pretstave još jednom nam je potvrdio plemenitost amaterskog rada kada iza njega stoji pošten umetnički napor.

Vladimir Stamenković

IZGLASAN ZAKON o pozorištu

(Nastavak sa prve strane)

upravljanja i o principu samoupravljanja, što, pre svega, odgovara željama pozorišnih radnika. Zbog toga zakon predviđa unekoliko komplikovanije upravljanje u pozorištima, nego što je to slučaj u drugim javnim ustanovama.

Kad je reč o upravljanju hoću da kažem da će postojati pozorišni savet, koji se velikom većinom imenuje, zatim upravni odbor, koji se bira iz redova kolektiva, a onda, pored upravnika i eventualnog direktora, i umetnički savet.

Zakon vrlo jasno određuje kompetencije svim ovim telima i tako pretstavlja jednu solidnu bazu za život naših pozorišta. Međutim, neka važnija i delikatnija pitanja ostavljena su budućim republičkim zakonima o pozorištima. Tako, naprimer, njima će se zahvatiti razgraničavanje kompetencija između upravnika i direktora, tu onda dolazi definicija pojma umetničkog osoblja iz čijih se redova biraju dve trećine u upravni odbor, kao i još neka pitanja u vezi sa kompetencijama umetničkih saveta i predviđenih stručnih tela koja će odrediti statuti.

Naročito je interesantno pitanje da među mogućim osnivačima pozorišta fungira i grupa građana. Mislim da je time predviđeno i to da se u našoj zemlji mogu stvarati i pozorišta na inicijativu pojedinaca ili manjih kolektiva a ne samo na inicijativu državnih organa. Ova činjenica važna je i zbog toga što se daje mogućnost talentovanim pojedincima da osnivaju svoja pozorišta, koja bi se vremenom mogla razviti u vrlo značajne pozorišne institucije.

Iz istorije znamo nekoliko takvih vrlo značajnih pozorišta, koja su se stvorila na osnovu lične inicijative ili inicijative manjih kolektiva. Tako je nastalo Molijerovo pozorište a isto tako i moskovski Hudožestveni teatar. Uz to se zakonom daje mogućnost i osnivanja putujućih pozorišta, koja bi mogla da vrše značajnu ulogu u vaspitanju publike po manjim mestima gde pozorišta nema.

Ovaj zakon ne obuhvata pitanje nagrađivanja umetničkog osoblja u pozorištima, što svakako pozorišne radnike najviše interesuje. Zaključeno je da tu materiju rasprave posebni propisi bilo u obliku zakona ili uredbi. Ove propise će pripremiti i predložiti Savezno izvršno veće.

MUZIKA

IZ KONCERTNE DVORANE

Dva gostovanja: Fu Cun i Fridrih Caun

MOŽDA estetski i društveno-etički nivo ukusa savremenog čoveka za potencijalni idejni smisao umetnosti čija nas emocionalno dejstvena sila već pomalo počinje da promašuje i nije viši od onog koji je nadahnjivao i potsticao Betovena u periodu stvaranja Devete simfonije; no, bitna (estetska, etička pa i psihološka) svojstva današnjeg umetničkog ukusa, u njegovom srednjem proseku, svakako su drugačija. Doba mlaznopogonske avijacije ima i svojih betovenski uzvišenih, dalekosmernih ideala ali ih u svim umetničkim jezicima kazuje kondenzovanije, sažetije i — ubrzanije. Uostalom, prekrasna Betovenova ideja prevazilaženja patnji i stradanja jednom visoko spiritualizovanom humanitarnošću i radošću iz krila same te humanitarnosti — znatno je preobražena, možda više u pravcu nekog neo-prometejskog prkosnog kikota i nekog neo-orfejskog, samosvesnog služenja veštinom kitharoda, nego u direktnom istoriskom produženju plemenite i naivno-idealističke vizije ovog velikog naslednika epohe prosvećenog apsolutizma.

Govorim ovo zbog izvesnog (ma i suzbijanog, potiskivanog) osećanja razočaranosti slušalaca poslednjeg izvođenja Betovenove D-mol simfonije kod nas (20 i 22 marta), u studiji gosta-dirigenta Fridriha Cauna. Mnogi kritičari, revni čitači udžbenika i tuđih komentara po raznim koncertnim »Vodičima«, apoditktički su oglasili ovo Betovenovo delo za najnajnije, kao da su treća, peta i sedma simfonija minornije od ove poslednje, a današnja publika ima onaj već pominjani prosek savremenog ukusa — pa je već to dovoljan osnov za pojavu razočaranja o kojem je reč Razume se, moguće je ne složiti se sa interpretacijom dirigenta-znalca, Cauna, neizbežno je bilo uočiti i, makar i sa čuđenjem, konstatovati izvesnu simplicističku brutalnost, preveliku usmerenost Caunovog tumačenja završne kantate na spoljašnju, površinsku efektnost dinamičkih i agogičkih promena, ali i onda — mislimo malo na idejno-emocionalne pogone onog specifično-muzičkog ukusa koji je Betovenovu stvaralačku maštu (i još možda više: stvaralačku volju) upućivao na izbor tonskog gradiva i zvučno-arhitektoničarski postupak iz kojih je i kakvih ovaj kolos simfoniskog zdanja nastao!

*

PRISTALICE teorije takozvanog »maternjeg muzičkog jezika« morali bi zapasti u krizu pred zanosnim muzičkim događajem od 21. o. m., kada je mladi kineski klavirist Fu-Cun prikazao Mocartov B-dur koncert kao ovaploćenje jedne pradavno izgubljene nevinosti i nestvarne lepote sveta o kakvima čovečanstvo već vekovima sniva. Kako se, zbilja, sin jedne daleke civilizacije, bogate tradicijama jednog izražajnog sistema muzike koji sa evropskim jedva da ima koju dodirnu tačku, mogao preneti, duboko, sneno, pesnički-vizionarski uživeti u samu suštinu umetničkog bića Mocartovog? — Kineski grad Šangaj, luka koja pamti ukrštanja imperijalističkih uticaja i takmičenja, prvi učitelj muzike — svetska latalica penetrantno muzikantske Italije, roditelj-otac koji je preveo celog Romen Rolana na kineski. Duhovni ambijent dečaka Fu-Cuna omogućio je, dakle, proširenja unutarnjih horizonata. No, tu je morala postojati i lična aktivnost radoznalosti, žudnja za pojimanjem, volja za uživljavanjem, ono što je stvar individualne snage koju posle krstimo kao darovitost, genije i sl. Lokalizovanost autentičnog folklornog vrela, svedeno često na područje od reke do prvog brda, plod je trpnog, pasivnog kristalizovanja nekolikih izražajnih obrazaca a fina i pametna i lepa glava mladića Fu-Cuna bila je već zarana — aktivna. Ali, kako uticajna sfera auditivnog doživljavanja sveta — ono što uslovljava i formira određeni muzički smisao i lični ukus — nije, kao što mnogi misle, jedino svet upoznatih i asimilovanih muzičko-jezičkih formula, stilova, škola i tonskih sistema, nego upravo čitav zvučni fond fizičkog i socijalnog ambijenta, u prekrasnom muziciranju mladog varšavskog studenta Fu-Cuna žuborilo je nešto od one drevne kineske zvoncadi, od one šaputave a senzibilne tišine čovekove zagnjurenosti u prostranstva noćnih tajanstava i životvornog trepeta igrive necelishodnosti spasonosnog sunca. Ovog večera, među nama, ozareni kineski mladić sazidao je zamak od paučine, od prolećne svilice što bludi zrakom.

No, taj koncert otvoren je Bahovim preludiumom na koralnu temu »Dođi slatka smrti«, u orkestraciji Stokovskog: jedna od samo nekoliko dubokih uteha izmučenom i ispaćenom čovečanstvu, jedno ozareno pojimanje i prihvatanje zakonitosti na kojoj smo sazdani i predodređeni da se smirimo i odmorimo. Dirigent Đura Jakšić neće, naravno, usvojiti moj savet da kao moto filozofske snage muzike i kao mudru opomenu mnogobrojnim sitničarenjima i bahatostima svakidašnjice, na svakom simfoniskom koncertu, onako kao uzgred, i van repertoarskog plana, pusti da dvoranom mine ova isceljujuća i usrećujuća melodija, u mekom onom i gustom tamno-braon ruhu harmonija, koje je veliki Bah cifrovanim basom indicirao a Stokovski, vibrantnim uhom meleza, instrumentima orkestra razdelio.

Pavle Stefanović

LIKOVNA UMETNOST

DVE IZLOŽBE

Vera Božičković: Ponoć

Vera Božičković - Popović

izložila je oko 20 platna sa vidljivim vrlinama: ona ima siguran ukus i odlučnu tehniku. Njene su boje zvonke i prijatne, kao akord i kao pasta, metod rada otvoren i iskren, poezija vedra i neopterećena. To su slike sa kojima se može živeti u istom ambijentu, podajući se lakoj nostalgiji usred zime za lepim danima provedenim u Rovinju. Tu je nebo iz onih retkih toplih dana i vetar koji nadima okačene košulje o prozore. Na prozorima stoje mlade žene i nage, katkada, u sobama, pokazuju da se oblici njihovih tela sa lakim otporom podređuju novim koncepcijama samoga slikara.

Ako umetnost tražimo u načinu na koji su stvari date, a tek zatim njihovu fabulu, kao što jedino ima smisla, onda je pravo mesto inspiracije Vere Popović u Beogradu, odnosno u današnjem stanju duhova jednog dela beogradskog slikarstva. I ta harmonična boja u slojevitom razmazu i umereni kubizam, dah mora i vedra interpretacija mediteranstva, sve to ima svoju malu skorašnju genealogiju u hronici našega grada. U okvirima njenim brzo ćemo naći i mesto ovih slika. Kao da one rezimiraju jedan određeni ukus sredine sa vrstom poetične pretstave o moru, možda više klasičnom i knjiškom, nego dramatičnom i strasnom.

Izvesne slike su u svome naglašenom plastičnom ritmu rešene uz pomoć kubističkih preloma. Među njima su naročito uspele dve mrtve prirode sa ovalnim prozorom u pozadini. Druge su se više zadržale na krupno svedenim formama objekta, kao što je slučaj u pejzažima. Na izložbi je vredelo uzeti i katalog zbog konciznih i duhovitih naslova koji su se vizuelno dopunjavali sa literarnim.

Ljubiša Jocić

izlaže već po drugi put u toku ove sezone. Posle veće izložbe ulja u Klubu književnika, sada su prikazane tempere maloga formata. Već sama ta činjenica svedoči o užurbanoj aktivnosti, a kada se obe izložbe posete, utisak o nezadrživom htenju je samo učvršćen. Autor ima potrebu nešto da kaže. Ali šta? To samom analizom slika još ne možemo dokučiti.

Slikarstvo je likovna umetnost (od nemačkog »Bildende Kunst«), ili plastična umetnost (od francuskog »Arts plastiques«), što oboje želi da kaže umetnost oblika, u najužem i najmaterijalnijem smislu. To znači umetnost izražena kroz zapremine i površine, kroz prave i krive linije, kroz boje, tople i hladne, svetle i tamne i, naravno, kroz kontraste tih njenih govornih elemenata. Kod Jocića, odnosi između tih elemenata očigledno nisu dobili svoja rešenja. Dešava mu se da su sve boje podjednako intenzivne (»Vitez«), da ritam linija nije sređen (»Bez Parisa«), da se geometriski prostor proteže samo na pozadinu, da boja nije definisana. Sve to, u većini eksponata, ostavlja više utisak nesređenog, nego plastičnog ili dekorativnog. Bolji primerci su »Maska« (br. 1), u kojoj već ima forme, i još nedorečene »Ljušture«. Kod Jocića ima svakako mnogo volje i uzbuđenja, ali malo slikarskog jezika. Komplikovana faktura tome ništa ne doprinosi, naprotiv, pomućuje utisak. Čovek ovde zaželi intervenciju pojma »Sezanovih jabuka«.

A. C.

Problemi scene

PREVAZIĐENA MEĐA PSIHOLOŠKE REŽIJE

POBUNA NA KEJNU je uspela. Mnogi se pitaju: kako to da je jedan takav materijal, pun licemerne etike, mogao izazvati toliko aplauza posle prikaza na našoj sceni? Deo toga je, kao što je tačno zapaženo, u veštoj dramaturgiji. Međutim, ako se bolje razmotri ta veština Hermana Vouka, može se zapaziti da ona ima i krupnijih slabosti. Nije recimo, dovoljno vešto i dovoljno ravnomerno i ravnopravno komponovao i vodio dva glavna motiva koja se tu prepliću, motiv autoriteta oficirskog kora i njegovih zasluga za spas Amerike i čovečanstva od fašizma, i motiv opravdanosti pobune protiv toga i takvog neprikosnovenog autoriteta u trenutku kada se on pokazuje inferiornim. Zatim, znatan deo drugoga čina pretstavlja prilično razvučenu i neuverljivu raspravu. Ustvari, u drugom činu se u biti vrlo malo novoga događa: sve ono što smo naslućivali i znali posle prvog čina, ovde nam se otvoreno i konkretno pokazuje, ali zbog toga taj čin nije morao toliko da se razvlači.

Uspeh koji postiže „Pobuna na Kejnu" mora se pretežno pripisati dobroj režiji i glumi čitavog ansambla, bez čega bi ova stva. pretrpela neuspeh. Hugo Klajn je taj koga treba staviti na prvo mesto.

Svesno podvlačeći moralne motive tužioca (jer on jedino tim motivima može da osuđuje pobunu) i koristeći svaku mogućnost da istakne kompleksnost i raspolućenost ličnosti branioca, Klajn je osnovne slabosti dramatizacije uspeo da svede na najmanju meru. Uz to je on, podelivši male, epizodne uloge, talentovanim i iskusnim glumcima, uspeo da potre i jednu drugu slabost — slabo pisane male uloge — koju u sebi nosi drama Hermana Vouka.

Ali glavna zasluga Klajnova je u tome što je on dobre strane dramatizacije uspeo da režira izvanredno. Ovde se ne misli prvenstveno na sjajno razotkrivanje ličnosti Starog Žuće, niti na briljantnost sudsko-dokazno-materijalnog postupka, jer to je pre svega zasluga piščeva i ne bi bio potreban nikakav specijalan reditelj pa da to isto tako dobro režira kao i Klajn, nego se misli na rediteljske majstorije naročite vrste koja se sastoji u tome da se publika „uhvati" i »vodi« onako kako je to za razvoj dramske radnje i dramske napetosti najcelishodnije i najefektnije. Čime je i kako je to Klajn postigao? Radom koji se u rediteljskom svetu smatra pipavim i odvratnim, koji se do krajnjih mogućnosti izbegava, poslom koji iziskuje strahovitu koncentraciju, strpljivost i veliku upornost i, što je najvažnije, veliko poznavanje psihologije, kako ličnosti o kojima se radi tako i publike koju treba „držati". Klajn je prvo tačn utvrdio liniju dramske radnje i odredio sve njene padove, ravnine ili uspone, fiksirao klimaks, vrh drame i odredio sve važni dramske akcente koji kod publike izazivaju s vremena na vreme male šokove. Besprekornim izmenama i variranjima ritma i tempa u sklopu te dramske radnje, on je postigao maksimalnu zainteresovanost publike za zbivanja na sceni. Ne treba shvatiti kao da je on celo vreme time držao publiku u napregnutom stanju, naprotiv, on joj je davao tačno onoliko oduška koliko je potrebno da bi se ona bolje unela u događaje na sceni.

Time je Klajn pokazao kako je taj rad, koji na prvi pogled ne izgleda ni dovoljno umetnički, ni dovoljno zahvalan, ustvari, ako mu se obrati puna pažnja, najefikasniji deo rediteljskog posla, mada naizgled nevidljiv i nevažan. Još jednom je, praktično i na najvišem nivou, dokazano da u savremenoj psihološkoj drami spoljni deo pretstave nije primaran, čak ni ravnopravan, čak ni mnogo važan, onom skrivenom i nevidljivom unutrašnjem tkanju pretstave koje reditelj vrši da bi otkrio ličnosti, misli i skrivene namere pišćeve i da bi time, ustvari, učinio pretstavu interesantnom.

Ovom režijom smo, u tome pogledu, prevazišli još jednom sadašnje naše međe, koje su se posle Oslobođenja neprekidno pomerale ka boljitku.

Vasilije Popović

USPUTNI RAZGOVORI

Počeo sam od pejsaža

PRAZAN vagon i napuštena vrteška, bespomoćno opuštenih, dugih, konopaca sa sedištima, na zabačenom trgu maloga grada deluju, učinilo mi se, vedro i, u isto vreme, čaplinovski melanholično. Oseća se da su ta tuga, bespomoćnost, napuštenost i uzaludnost samo trenuci životnog trajanja i da, svakoga časa, iza ugla može naići makoji deran da pokrene stari, škripavi, vesgl vrteške, da zakovitla sedišta koja pamte bezbroj zaljubljeničkih rukovanja, da proviri kroz mračan prozor vagona. U toj mogućnosti možda je optimizam slikarstva Miodraga Protića zamišljenog i zagledanog u plave, sive, mr koljubičaste, trulocrvene i muklobele vizije i prisutnog i samo naslućenog sveta. Bezizlaznost je, naprotiv, nepremostiva, krug je zatvoren, na slici mrtve ptice, mada se šareni perje. Ima nečeg paradoksalnog u tom šarenilu i beživotnosti.

— Nisam želeo tu bezizlaznost — gotovo mi se izvinjavao Protić pred slikom. Volim da filozofiram ali, pošto nisam ni hladan kalkulator, svaka je slika za mene avantura, doživljaj čiji se vidovi ne mogu do tančina predvideti...

Verovatno je bez namere postala stravična crna dubina rovinjskog mora na kome su jedra jedine svetle mrlje. Isti »štimung« natapa zelenu močvaru punu skrivenog života i senki na kojoj se bele retki lotosi. Usamljenost lotosa na močvari izbija i sa portreta žene, izgubljene u tihoj melanholiji, sa belim cvetom među prstima. Bez namere je iz mora, pobednički, izrasla gomila kuća

Miodrag B. Protić

čiji krovovi niču jedan na drugom. Ulični ugao, kraj koga smo bezbroj puta prolazili, sa trotoarom potamnelim od kiša i izlizanim od koraka, sa čudnovatom tvorevinom nekoga arhitekte koji je imao mašte, posteća koliko su uglovi našeg grada još blizu zemlje pa ipak — izgubljeni za njeno korenje. Tako mi se bar učinilo jer sve te slike, bez opisivanja i anegdotskog kazivanja, više »štimungom« svojih suzdržanih tonova i oštro omeđanih obrisa nego svojim predmetnim potsticajem žele da saopšte slikarev doživljaj tihog »unutrašnjeg života stvari«.

— Privlače me ptice, ribe, školjke — svojim oblicima, stare lampe — duhom minulih vremena. Predmeti za mene imaju emotivnu vrednost kojom se može iskazati daleko više nego samo bojom i linijom. Nema izgleda da ću se odvojiti od tih veza i otisnuti u vode »čiste apstrakcije« koja spušta temperaturu emotivnosti, negira umetnost čisteći je od individualne ličnosti i svodi je na čisto logičke kategorije. Umetnik koji je prihvatio takvo slikarstvo ima manje mogućnosti da izrazi široku skalu životnih supstanca. On je akrobata na žici kome aplaudiramo ako uspe da je pređe. Uostalom — popravio se Protić — ne treba suditi o pravcima već o ostvarenjima. Svaki čovek svodi svet na svoju jednačinu. Ja pokušavam da kroz površinu platna iznesem sadržinu stvari...

...Pisanje mi je pomoglo da nađem put kroz lutanja da se teoretski obračunam sa sobom, da iskristališem svoj stav prema umetnosti i stvarnosti. Pišući kritike nastojao sam, s druge strane, da svojim aršinom ne merim tuđe stvaranje, da pronađem objektivne vrednosti bez obzira na lična shvatanja umetnika koja se ne moraju slagati sa mojima. Kad pišem tražim jasnoću ideja. Kad slikam tražim istu određenost, jasnoću, jednostavnost...

— Od Nadežde Petrović slikarstvo je kod nas nemirno i u svojim najboljim oblicima. Želim kristalizaciju nemira u oblike nečeg stišnog, definitivnog... Ostvarenje smirenosti koja je samo produžen zvuk prethodnog nemira...

Mnogo pejsaža pokazaće Protić na svojoj skorašnjoj izložbi: prvog aprila. Na ranijim izložbama zapamtili smo, većinom, njegove mrtve prirode. I jedni i drugi motivi pokazuju istovetno shvatanje. Pejsaži nemaju objektivnu boju lokalne atmosfere već subjektivne tonove slikarevog gledanja:

— Mrtve prirode su mi pomogle da se oslobodim konvencionalnih shema u pejsažu. Da nađem čvrstu strukturu figure, smirenost, kristalizaciju ideja... A počeo sam svoj umetnički put baš od pejsaža.

Nikada nije pohađao Akademiju. Prve pouke dobio je u Josićevoj školi, od Josića, Zore Petrović, Franje Radočaja, Jovana Bjelića. Slikarsko obrazovanje dopunili su mu razgovori sa Milunovićem i Lubardom, sa tomovima knjiga i rasprava, sa reprodukcijama Braka i Pikasoa.

— Boravak u Parizu izlečio me je od kompleksa manje vrednosti. Shvatio sam da naša mlada slikarska generacija ne zaostaje za svojim pariskim kolegama. Čak ih nadmašuje vitalnošću i sadržajnošću.

Makoliko da je Protićevo slikarstvo, zamišljeno ima nečeg spontanog, nečeg što izvire iz dubine bića. »Svaki stvaralac oseća potrebu da svoju intimu uskladi sa pulsiranjem objektivnog života, strast da za sve nađe svoj izraz, teži za punim ispoljavanjem lične vizije: da izrazi polet ka svetlostima dalekih horizonata. Jer, kad pred sobom imamo široke vidike, a nad sobom visoko prostranstvo, lakše je raditi i lepše živeti.« Da se upozna slikar nije potrebno videti njegove autoportre ili tražiti ispovesti rečima. Sve se to može naći na jednoj, jedinoj, slici ako ne govori tuđim jezikom...

Ivanka Bešević

PROFESORI BEOGRADSKOG UNIVERZITETA — HEMIČARI O BIOHEMIJI

Biohemija štiti čoveka

- Može li čovek uništiti život u biosferi?
- Atomski rat mogao bi ispuniti zemlju čudovištima
- Zadatak budućih istraživanja: sunčeva energija

Dr. ALEKSANDAR DAMANSKI: „Osnovni zadatak moderne biohemije — proučavanje ciklusa mrtve i žive prirode"

BLAGODAREĆI neverovatno brzom razvitku nauke o atomskim jezgrima, o radioaktivnim izotopima i opštem razvitku nuklearne nauke, konačno preživljavamo period velikog razvitka nauke o strukturi materije uopšte. Međutim, kada pređemo na dublja ispitivanja svemira, koja zadiru u dubinu zvezda, i kada se zamislimo kakva svojstva moraju imati naši hemiski elementi na zvezdama pri temperaturi, koja dostiže do desetine miliona stepeni, i pri pritiscima koji prelaze milion puta naše zemaljske mogućnosti; na kraju, kada posmatramo uzroke nastanka kozmičkih zrakova — dolazimo do zaključka da ne samo što se ne nalazimo na vrhuncu poznavanja sveta, već smo tek na pragu. Ta poznavanja svemira mogu biti prekinuta nuklearnim razaranjima, koja vode postajanju čestica super-sićušnih dimenzija, bez elemenata života; pri tome ne treba zaboraviti, da će za njihovu eventualnu organizaciju u ćelije biti potrebno više miliona godina.

S pravom sada možemo postaviti pitanje, da li će današnji čovek ili čovek sasvim skore budućnosti uništiti svaki život u biosferi?

Pretpostavimo da ne dođe do totalnog uništenja života u biosferi u doba nuklearnih razaranja materije. Ipak, nekontrolisanom upotrebom nuklearne energije može doći do takvih promena na zemlji, da bi njen lik umnogome bio izopačen. Biohemija sa svoje strane čini sve, da zaštiti i odbrani čoveka od štetnog dejstva radioaktivnog zračenja, ali je pitanje da li će ona u tome uspeti. Usto, osim čoveka kome ona jedino poklanja pažnju, postoje na zemlji milijarde insekata, koje biohemija neće moći da zaštiti od toga zračenja, a njihovo uništenje značilo bi bezuslovnu promenu današnjih oblika života na zemlji.

»Atomski rat mogao bi ispuniti zemlju čudovištima« — kaže čuveni francuski endokrinolog Christian Champy.

Na postavljena pitanja: da li bi veštački vulkan koji izbacuje u atmosferu oblake radioaktivnih supstanaca ,odnosno bomba »H«, bio u stanju da iradiacijom izazove promene nasleđenih osobina kod ljudi i životinja i da li su termo-nuklearni opiti u stanju, već sada da izazovu nagle promene u živim organizmima — profesor Champy odgovara:

»Poznato je, da je iradiacija zracima kratkotalasne dužine jedno od najefikasnijih sredstava, kojima se služimo u laboratoriumima radi izazivanja »mutacija« kod životinja. Intimna supstanca, koja nosi nasledstvene osobine sadržane u našim ćelijama, prilično je nedostupna hemiskim promenama. Međutim, iradiacije kratkotalasne dužine dopiru direktno do ove supstance, one je ubijaju, ako je iradiacija intenzivna, a samo je modifikuju, ako je iradiacija lagana«.

Ovo, dakle, u suštini znači promenu strukture »nasleđenog materijala«, koja bi mogla izazvati transformisanje ljudskoga roda.

Na dalje pitanje: kakve bi mogle biti te »modifikacije« izazvane samo akumulacijom radioaktivnih supstanaca u ljudskom telu — profesor Champy kaže:

»Prema dosadašnjim opitima sa ovakvim »mutacijama« vidi se, da su ove više nepovoljne nego li povoljne. Naime, usled ovakvih »mutacija« mogu nastati čudovišta više ili manje sposobna za život, bez izvesnih udova, sa poremećajima u raščenju itd«.

Za nekoliko miliona godina stroga prirodna selekcija brzo je uništila »gigantske modifikacije« pojedinih vrsta živih bića na zemlji. S druge strane, u gusto naseljenoj sredini ove »modifikacije« u živim bićima teže da se ukrštanjem sliju u više ili manje homogenu masu. Na to Champy primećuje, da se ove »modifikacije« ne bi isto tako zbivale, kada bi mutacije postale učestane t.j. izazvane faktorom, koji bi postojao u samoj sredini, (naprimer, stalnom radioaktivnošću). On kaže da bi bilo dovoljno da se svake desete godine ubaci jedan crnac na neko ostrvo, naseljeno s nekoliko stotina belaca, pa da na kraju, posle relativno kratkog vremena, celo stanovništvo ostrva postane crno.

Herman Müller, profesor Univerziteta u SAD i dobitnik Nobelove nagrade, smatra da će se među potomcima ljudi, koji su usled bombardovanja japanskih ostrva postali radioaktivni, broj nenormalnih stalno povećavati. Profesor Müller je naročito poznat po tome, što je prvi u Americi pre dvadeset godina dokazao, da se kod muva iradiacijama raznog intenziteta mogu izazvati mutacije u unapred određenom pravcu. On ističe, da ove mutacije u reproduktivnim ćelijama nemaju osetnog dejstva na nasledstvene osobine pre izvesnog broja generacija. Tako prva generacija dece, čiji su roditelji u Hirošimi i Nagasaki izdržali jake doze nuklearne iradiacije, ne pokazuje nove, specijalno interesantne osobine. Dosad u toj generaciji nema u većem broju ni abnormalne ni monstruozne dece. Ali postoje mutacije u njihovim reprodukcionim ćelijama i 99% tih mutacija mogu se smatrati škodljivim. Ove mutacije se ne mogu odstraniti veštačkim putem, te se stoga s pravom može pretpostaviti, da će u drugoj, a još više u trećoj i četvrtoj generaciji, biti više abnormalnih, budući da se mane reprodukcionih ćelija, nasta le usled iradiacije, prenose nasledstvom.

*

OSNOVNI zadatak moderne biohemije u suštini je proučavanje ciklusa mrtve i žive materije. Ona teži da stvori što prostiju i jasniju sliku o celokupnom zbivanju u biosferi i pokušava da celokupan promet materije i energije prikaže kao kružni tok vode i ugljene kiseline pomoću sunčane svetlosti uz sadejstvo hlorofila. Tako nastaju šećeri, skrob i celuloza eliminisanjem kiseonika. Skrob i celuloza, koji su samo proizvodi fotosinteze, jesu visoko molekularna jedinjenja t.j. dimenzije njihovih čestica upoređene s najmanjim česticama radioaktivne prašine pretstavljaju takve odnose, koje mi ne možemo zamisliti između najvećih i najmanjih tela na zemaljskoj kugli.

Biljke su u mogućnosti da pretvore ugljenu kiselinu i vodu u organske supstance. Ovaj proces možemo nazvati kolevkom života svih živih bića.

Posmatranjem uzajamnih odnosa biljnog i životinjskog sveta, kojima treba dodati i ulogu sunca, ne može se još dobiti ni približno potpuna slika celokupnog zbivanja. Tu još nedostaje jedan činilac od životne važnosti, a to je svet mikroorganizama.

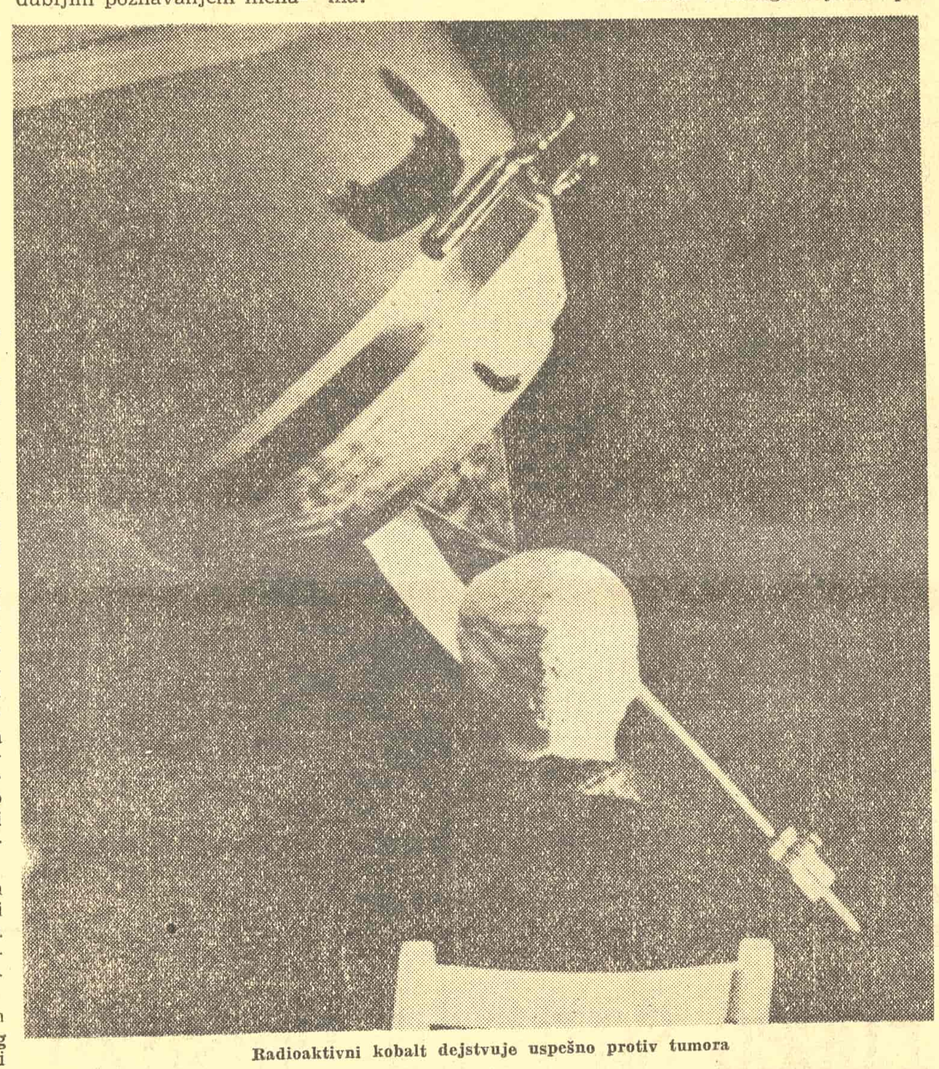
Mikroorganizmi potpuno razlažu leševe uginulih životinja i ostatke osušenih biljaka natrag u ugljendioksid, vodu i amoniak. A to je upravo sreća za ostala živa bića na zemlji. Njihov značaj u organskom svetu je tek otskoro opredeljen, otkada se uvidelo od kakve su oni važnosti za stvaranje specifičnih materija, koje su potrebne biljkama i životinjama. Naprimer za njihovo raščenje. Ipak ne treba zaboraviti da mnogi mikroorganizmi, posmatrani iz perspektive jedinke, mogu da deluju razorno, uništavajući čak i život.

Neiscrpan zadatak budućih istraživanja sastojaće se u objašnjenju sledećeg ciklusa: sunčane energije, biljke, životinje, (svet mikroorganizama).

Moramo ipak iskreno priznati, da ne raspolažemo dubljim poznavanjem mehanizma procesa, koji se zbivaju u organima biljaka i životinja. Ne možemo čak ni približno objasniti mehanizam, koji neprekidno menja pravac sinteze i razgradnje organskih supstanca u uskim granicama temperature od —40° do +40°, koja vlada na našoj zemlji.

Znamo da izvesne vrste biljaka, naročito one koje su prilagođene vrućoj klimi, uginu na temperaturi blizu 0°, i to kada nema mraza! Očigledno je da je tu reč o dubokim poremećajima fizioloških funkcija, koji nasta ju usled pada temperature, ali ne znamo koji su organi najteže oštećeni. Međutim, mehanizam uginuća na temperaturi ispod 0° nastankom ledenih kristala u vlaknu biljaka, uginuće usled mraza, poznajemo mnogo bolje.

A kako su tek brutalni naši uslovi rada u laboratoriumima, gde vršimo razlaganje i sintezu organskih supstanca! — Kad bismo sravnili procese, koji se zbivaju u živim organizmima i u nama samim, s radom iglom na izradi fine čipke, onda bi trebalo sravniti rad u laboratoriumima sa slaganjem slame u plast vilama!



Radioaktivni kobalt dejstvuje uspešno protiv tumora

Prof. dr. VUKIĆ MIĆOVIĆ: „Imamo sve uslove za razvoj organske hemiske industrije"

DEO hemije koji proučava ugljenikova jedinjenja nazvan je organskom hemijom. Ovaj deo hemije toliko je obiman da zaseca u sve domene čovekove materijalne kulture i u različne oblasti mnogobrojnih naučnih disciplina. Pomenimo samo neke važnije industrije i industriske grane kojima je osnova organska hemija: lekovi (prirodni i veštački); kosmetika i proizvodi za održavanje higijene ;boje (prirodne i sintetičke); vlakna (prirodna i veštačka); detergenti, (sapuni, sredstva za kvašenje, oplemenjivanje i zaštitu tekstilnih vlakana); plastične mase i veštačke smole; sredstva za zaštitu čoveka, životinja i biljaka od insekata i drugih štetočina (insekticidi, fungicidi, herbicidi, rodenticidi); eksplozivi; maziva i goriva; fotografija i filmovi; ishrana i dr.

Osnovne sirovine za dobivanje svih pomenutih proizvoda su: ugalj, nafta (petrolej), vazduh, poljoprivredni i animalni proizvodi. Zahvaljujući samo hemiskoj nauci i mnogobrojnim poslenicima — genijalnim, istaknutim, manje poznatim i nepoznatim — čovek je uspeo da prodre u najveću dubinu materije i da, polazeći od prostog, stvori i reprodukuje ne samo prirodne proizvode, već i proizvode — i to u mnogo većem broju — koji se ne nalaze u prirodi. To je mogao postići samo na taj način što je posle dugotrajnih, napornih i ingenioznih radova, sistematski i naučnim metodama, prvo odgonetnuo sastav prirodnih proizvoda, njihove međusobne odnose i zavisnost fizičkih, hemiskih i fizioloških osobina od sklopa molekula, pa zatim, ugledajući se ne samo na prirodu već i sam stvarao proizvode koji umnogome prevazilaze sve što je priroda dala.

Koliko su radovi ove vrste složeni, teško je nehemičaru shvatiti ,a još teže dobiti jasnu pretstavu i sliku kako se, naprimer, iz uglja ili nafte mogu dobiti fina i bezbojna vlakna, ili boje svih mogućih nijansa, ili lekovi različitog dejstva, ili eksplozivi neobične razorne moći! A te sirovine kao takve ne sadrže ove krajnje proizvode.

Naša zemlja ima sve uslove za puni razvitak organske hemiske industrije. Ona raspolaže osnovnim sirovinama (ugalj, nafta, poljoprivredni proizvodi, droge i ostalo), ali još ne raspolaže većim brojem visokokvalifikovanih kadrova koji bi mogli razvijati i unapređivali sve grane hemiske industrije.

Od oslobođenja, u našoj zemlji, baš u oblasti organske hemiske industrije, podignuta su važna postrojenja: koksara koja će davati katran, dragocenu sirovinu za boje, lekove, eksplozive, insekticide i dr.; fabrika polivinila, fabrika celuloznih vlakana (viskoze — u izgradnji je), fabrika skroba, dekstrina i ulja, fabrika alkaloida, fabrika lekova, fabrika penicilina, fabrike sredstava za ishranu, fabrika za pomoćne tekstilne sirovine, rafinerije nafte, kao i za još neke druge grane hemiske industrije koje ovde ne navodimo. Ali broj potrebnih proizvoda organske hemiske industrije (koji se može ostvariti na osnovu naših sirovina) toliko je veliki da je za to potreban i vrlo veliki kadar najstručnijih hemičara kako u istraživačkim ustanovama tako i u industriji i to ne samo za reproduktivan nego i za stvaralački rad.

Uviđajući veliki značaj hemiske nauke i hemiske industrije za podizanje blagostanja naše zemlje, narodne vlasti inaugurisale su stvaranje hemiskih centara pri univerzitetima. Tako je već počela izgradnja Hemiskog instituta Prirodno-matematičkog i Tehnološkog fakulteta. Njihovo dovršavanje je hitno i neodložno jer, još jednom ponavljamo, bez solidnog i potpunog obrazovanja budućih hemičara ne može biti napretka ni u nauci ni u hemiskoj industriji, a tempo razvitka i jednog i drugog danas je vrlo brz. Svaki zastoj, propušten trenutak ili usporen hod ne samo što otežava nego čini nemogućnim da se stignu oni koji idu uporedo s vremenom i napretkom nauke.

*

Prof. dr. ALEKSANDAR LEKO: „Neorganska hemija stoji pred našom planetom kao što organska stoji pred organizmom"

PODELA hemije na neorgansku i organsku docnijeg je datuma. Mada već Lemerijev udžbenik 1675 godine deli hemiju na ta dva dela, ipak je stvarno ocepljenje organske hemije od celokupne hemije izvršeno tek početkom XIX veka. Tad je dotadanšja hemija ovladala zakonima postojanja hemiskih jedinjenja. U to doba neorganska hemija je već duboko promenila svoju raniju fizionomiju, napuštajući, donekle, neposredne praktične zadatke. Objašnjenje prirodnih ili veštački izazvanih promena na materijama sad je glavna tema hemičara (doba flogistonske teorije ,zatim doba kvantitativne hemije sa Lavoazijem na čelu). Rezultati do kojih su ova ispitivanja krajem XVIII i početkom XIX veka dovela, dala je nov pečat neorganskoj hemiji. Na redu su osnovne hemiske materije, hemiski elementi. Traga se za njima, postavlja se njihova lista. Ona je svake godine sve veća i postavlja se pitanje broja hemiskih elemenata. To povlači i pitanje njihovog uzajamnog odnosa.

Dublje ulaženje u način zbivanja hemiskog sjedinjavanja zahteva specijaliste i krajem XIX veka nastaje novo ocepljenje od neorganske hemije. Obrazuje se nova grana hemije: fizička hemija(Ostvald, Vanthof).

Početak XX veka dovodi do intenzivnog međusobnog približavanja fizike i hemije, jer osnovno pitanje koje je nametnuo Periodni sistem hemiskih elemenata, pitanje zajedničkih sastojaka elemenata, pitanje pramaterije, pitanje postanka elementarnih materija, dovodi do novih pretstava o materiji. Elektroni, taj osnovni oblik elektriciteta, u sklopu sa pozitronima i neutronima, koji sa elektronima pretstavljaju oblike zračenja materijalne prirode, daju sada materijalni lik hemiskim elementima i hemiskim jedinjenjima. Fizičari-specijalisti pitanja zračenja i hemičari-specijalisti pitanja promene materije pod dejstvom tih zračenja udružuju se i od neorganske hemije se odvaja još jedna grana hemiske delatnosti — nuklearna fizika ili hemija, odnosno nukleonika. Menjajući tako još jednom fizionomiju neorganske hemije.

Kompleksna jedinjenja kojima se sad bavi neorganska hemija postavljaju naučnim radnicima nova pitanja od čijeg odgovora zavisi potpuno razumevanje zbivanja pri postojanju i raspadanju hemiskih jedinjenja. Neorganska hemija nije još odgovorila na pitanje kako su postala ona jedinjenja koja sa činjavaju našu planetu. Sinteza feldspata, liskuna i mnogih drugih minerala još nije definitivno ostvarena. Mnogi prirodni kristali, za kojima nove industrije imaju velike potrebe, prete da iščeznu, da budu iscrpeni. Gorski kristal, dijamant, a mnogo ranije, rubin i safir, načinjeni u laboratoriji, pretstavljaju prve korake u ispitivanju stvaranja naše planete u današnjem obliku. Neorganska hemija stoji pred našom planetom kao što stoji organska hemija pred organizmom. U laboratorijama su načinjena mnoga neorganska jedinjenja koja postoje i u prirodi, ali su stvorena na drugi način nego što ih je stvorila priroda. Neorganska hemija pokušava i u tom pogledu da podražava prirodu, očekujući od toga ne samo specifič ne rezultate, već rezultate opšteg karaktera. To uostalom i odgovara mentalitetu jednog naučnika neorganske hemije.

*

Dr. inž. PANTA TUTUNDŽIĆ: „XX vek doneo je suštinske promene u hemiskim shvatanjima"

SA velikim i egzaktnim teoriskim nasleđem ušla je hemija u 20-ti vek i taj njen prelaz u naše doba osvetljen je magičnom svetlošću prvih otkrivenih radioaktivnih elemenata Pjera i Marije Kiri i obeležen kvantom delovanja Maksa Planka i upoznavanjem granularne, diskontinualne prirode energije uopšte. U prvim dvema decenijama našeg veka, uz Nernstovo završavanje hemiske termodinamike, čime je u potpunosti iskorišćen i iscrpljen njen domet u hemiskim pitanjima, došlo se i do sigurnih znanja o strukturi atoma i o njihovim sačiniteljima, oslobodili smo se mita o njihovoj nedeljivosti i upoznali zakone koji regulišu izmenu energije među njima i sa okolinom, i time dobili novu teorisku osnovu za dublje prodiranje u suštinu same materije i hemiskih zbivanja.

Razjašnjenje prirodne radioaktivnosti otkrilo je svu složenost atoma koju je početkom ovog veka sa uspehom shematski prikazao svojim atomskim modelom Rederford. Njegovo shvatanje atoma kao planetarnog sistema sa teškim pozitivnim jezgrom u središtu i negativnim elektronima oko njega u stalnom kretanju, pokazalo se kao ispravno u suštini i na osnovu toga mogli su Bor, Mosli, Sodi i veliki broj drugih fizičara i hemičara da zamisle i dokažu međusobno vezivanje atoma i molekula posredstvom njihovih elektrona. Danas, ne samo što znamo na koji se način atomi vezuju među sobom, već smo u mogućnosti i da izračunamo jačinu te veze. Pored toga u mnogim slučajevima sa znatnom sigurnošću možemo da kažemo kako su se elektroni združili, kakvim se zajedničkim putanjama kreću i kakav uticaj ima sve to na osobine postalih složenih grupa atoma i molekula. Kada je tokom daljih ovakvih ispitivanja bilo nesumnjivo dokazano da nekadašnje statički shvaćene valence pojedinih atoma kao krute veze ni približno ne odražavaju stvarnost i svu raznolikost i promenljivost valentnih stanja materije, a da prostorne tvorevine atoma u obliku raznovrsnih složenih molekula i čitavih tkiva atoma ne pretstavljaju krute, nepomične skelete, već da u njima atomi na određene načine izmenjuju svoja mesta u stalnoj dinamici, bilo je jasno da su centralne teorije hemije, atomska i molekulska teorija u svom prvobitnom obliku odigrale svoju pokretačku ulogu do kraja. Konstantnost atomske težine i nepromenljivost valentnosti atoma koje su za Kekilea bile delovi temelja na kojima je izgrađivana hemija njegovog doba, pokazale su se samo kao prividna istina statičkog posmatranja materije u velikoj masi ,dok je uočavanje i upoznavanje osobina i dinamike molekula, pojedinačnih atoma i njihovih sačinitelja dovodilo do znatno složenijeg shvatanja materije u stalnom kretanju. Ovaj prelaz sa statičkog na dinamičko posmatranje materije značio je suštinsku promenu u hemiskim shvatanjima 20-tog veka. Evolucija atomske i molekulske teorije izazvala je duboke promene naučne mi u ovom periodu razvoja čovekovih saznanja i izmenila kvalitativno način mišljenja i postavljanja i rešavanja problema ne samo hemičara, nego i svih ostalih prirodnjaka. **T. B.**

Najzad — jugoslovenski književni časopis?

(Nastavak sa prve strane)

naprimer, zagrebačkog i beogradskog kruga, prilično živ.

— Samo kakav dodir? Više ličan ili na bazi afiniteta umjetničko-ideološkog, ili opet orijentacije po zvuku imena. Možda je to jedino moguć način da se ostvari jedinstvo naše književnosti, da se zajamči miran rast i prelijevanje, ali javljaju se i drukčiji zahtevi, kao što je ovaj u vezi s pokretanjem zajedničke književne revije.

Obrazlažući ovu nesumnjivo korisnu zamisao Kaleb je rekao:

— Neposredan poticaj za to osniva se na mišljenjima da je sada baš vrijeme da se takva revija pokrene, da je, naime, izvršena potrebna akumulacija kvalitetnih snaga za to i težnja ka tome. Poteškoće su većim dijelom tehničke naravi, kao, naprimjer, skupa putujuća redakcija, dopisna redakcija, i slično. Ali potrebu za takvom revijom uviđaju svi. Interes je za nju velik. Akcija je započela. Nema sumnje u to da bi ona mogla dati mnoge poticaje na djelovanje u novim smjerovima, da bi uspostavila življi dodir među književnicima raznih krajeva, da bi mogla poslužiti i sudjelovanju naših književnika u književnim manifestacijama izvan naše zemlje. Kao predsjednik Društva književnika Hrvatske mogu da kažem da će se naše Udruženje u tom smislu i zalagati.

Za stvaranje jednog zajedničkog kulturnog medija, jedne iste kulturne klime...

MARIN Franičević misli takođe da bi nam jedan jugoslovenski književni časopis bio veoma potreban. On je izjavio da bi takav časopis, naravno, ako bi bio valjano uređivan, mogao postati neobično važan faktor boljeg međusobnog poznavanja i, što je još važnije, približavanja u kriterijumu.

— Kod toga, po mom mišljenju, ne bi trebalo da bude akcenat toliko na upoznavanju književnika i kulturnih radnika među sobom i s pojedinim nacionalnim literaturama, mada i na tom području treba još koješta učiniti, nego na čitalačkoj publici, na onome što se obično naziva javnošću. Na stvaranju jednog zajedničkog kulturnog medija, jedne iste kulturne klime, jer baš taj razvoj treba sistematski podržavati i izgrađivati na zdravoj podlozi naše Revolucije i društvenog uređenja, koje nam to omogućava u punoj mjeri.

Franičević kaže da se, pre ma tome, otvaraju jedino neki problemi praktične prirode oko pokretanja tog časopisa, koji su — s obzirom na jezik — lakše rešivi za srpskohrvatsko područje, a nešto teže za makedonsko i slovenačko.

— Tu su i neki problemi koji bi vjerovatno nastali s obzirom na momentane, nadam se u ovoj formi u kojoj se javljaju svakako momentane, u odnose između pojedinih grupacija i časopisa u Beogradu, po osnovnoj ideološkoj koncepciji ipak istomišljeničkih. Međutim, mislim da ti problemi nisu nerješivi.

On je na kraju izrazio nadu da će se ovog puta jedna relativno stara zamisao realizovati, i da će se u »drugoj deceniji naše socijalističke zemlje ipak ostvariti i jedna takva edicija koja bi nas čvršće povezivala ne samo na planu književnosti.«

Predlog da se ukine Almanah Saveza književnika Jugoslavije

STICAJEM prilika separirali smo suvremenu domaću književnost na pojedine centre — rekao je Grigor Vitez — Sadanja u časopisima drugih republika svela se uglavnom na periodična »gostovanja«. Treba, zaista, da radimo na cjelovitosti jugoslovenske literature. Časopis, kako je zamišljen, bio bi najbolji put da se konačno učini napredak u tom pravcu.

Pojedini članovi uprave našeg udruženja mišljenja su da Almanah Saveza književnika Jugoslavije nije potpuno uspio i da bi ga eventualno trebalo ukinuti. Dijelim to mišljenje, ukoliko se radi o tome da se Almanah, kao jedina platforma, na kojoj se zajednički okupljaju svi jugoslovenski pisci, zadrži sve dotle dok se spomenuti časopis ne razvije, »uhoda«.

Smotra naših književnih događaja — za inostranog čitaoca

U razgovoru sa našim saradnikom Ervin Šinko je ponovio svoje misli koje je izneo na skupštini udruženja. Rekao je da se čitaocu može dati pregledna slika našeg najnovijeg književnog stvaranja jedino preko jednog opštejugoslovenskog časopisa sa opštejugoslovenskom redakcijom.

Taj časopis bi mogao zaista reprezentirati u samoj zemlji naša dostignuća, a istovremeno, kada bismo svake godine samo tri do četiri sveska izdali na stranim jezicima, mi bismo time, budući da postoji veliki interes za sve što dolazi iz Jugoslavije, mogli privući inostranu publiku za naša književna djela.

Svome izlaganju na skupštini Šinko je dodao i to da bi časopis trebalo da prati i književnost nacionalnih manjina kod nas i objavljuje njena najbolja ostvarenja. On je još kazao da se ovakav časopis ne bi smeo da ograničava samo na uže područje književnosti, već bi trebalo da reaguje i na razna kulturna i društvena pitanja koja zaokupljaju današnjeg čoveka.

Razbijanje regionalnih okvira naše književnosti

U ovoj maloj anketi učestvovao je i Dušan Roksandić:

— Stvaranjem jednog opštejugoslovenskog časopisa prišlo bi se definitivno razbijanju regionalnih okvira naše književnosti. Normalno je da se baš danas to pitanje postavlja kao aktuelno: to nije samo kulturni problem nego i društveni i zaslužuje, svakako, opću pažnju i angažiranje svih javnih i kulturnih radnika. Naravno da pokretanje takvog književnog časopisa zahtijeva veliku obavezu i odgovornost. Pogotovo u svjetlu velikog političkog i društvenog ugleda kojeg je naša zemlja postigla u svijetu — ukoliko se prihvati ideja o reviji koja bi nas pretstavljala i u inostranstvu. Tim više je ovakva orijentacija i koncepcija aktuelnija.

*

Ideja o pokretanju jugoslovenskog književnog časopisa našla je odjeka ne samo među književnicima, već i u redovima ostalih kulturnih radnika i umetnika. U vezi s njom pominju se i imena nekih naših vrlo uglednih ličnosti. **S. O.**

ROMAN „KNJIŽEVNIH NOVINA"

DECA GERNIKE

(2) (Nastavak iz prošlog broja)

HERMAN KESTEN

Dok smo se penjali stepenicama, Hoze, koji hoće da postane pevač ili detektiv, prišapnuo nam je:

»Jeste li primetili ruke tog tipa? Varalica jedna«.

Inocencija je na to rekla: »Ne naziva se rođeni stric tipom. Uostalom on ima lepe ruke.«

— Pokrivene crnim maljama, Hoze skoro glasno brzo odgovori, na šta svi mi učinismo: »ps...« Jedina Modesta, bibliska zmija, upita: »Šta kažeš?« Mislila je kao zidni sat: tika taka, tika taka, polako.

A mama je pitala »Šta će ti ta brada?« I naše dečje oči su se odmah prikovale za ruke strica Pabla, koje su mirno počivale na čaršavu od damasta. Modesta i Hoze su se čak i nagli preko stola da iz što veće blizine prouče malje. Tata i mama su nesvesno pratili pravac naših pogleda, tako da su se sasvim posramljene Pablove ruke počele živo da kreću, kao uhvaćene na delu. Malje na njima bi sigurno pocrvenele, da je u njih moglo da uđe rumenilo. Odjednom naš stric prsnu u smeh:

— Kakva oštroumna deca! izjavi on. Sve sami mali Antoničići! Prosto sam zaboravio da i malje na svojim rukama obojim ride. Što se brade tiče, zamalo me nije života stala. Obojio sam je da se prerušim a zadržao je iz ljubavnog prkosa.

— Priče ludaka! primeti otac.

No, naš stric izjavi da ludilo vlada u svetu a ne u njemu. Došao je pravo iz Berlina, proživeo je u trećem Rajhu nekoliko veoma veselih godina. Jednog dana, pokoravajući se ćudi jedne glumice, pustio je bradu. »Bolje da to nisam uradio«. Glumica je tvrdila da se od kada on nosi bradu oseća potpuno srećnom. On je, opet, osećao nešto neprijatno na vratu. Revolucije, po njegovom mišljenju, traže određene etničke tipove. Na svakom uglu ulice sretao je lepe mlade ljude plavih i svirepih očiju. Za vreme jedne šetnje po zoološkom vrtu, izbrojao je za pola sata petoricu od onih civila u uniformi koji su, bezazlenog izgleda, posmatrali olistale vrhove. Da li im je drveće bilo sumnjivo? Uveče, pred kućom u kojoj je moj stric stanovao. jedan mladić zamišljen posmatrao je Pablov prozor. Pablo ga otvori i pozdravi sa najvećom učtivošću. Posmatrač se udalji. Posle nedelju dana, gdegod je išao moj stric je sretao najlepše crne špicaste brade. Na kolenima, sklopljenih ruku, tražio je od svoje lepotice dozvolu da se obrije. Nije se osećao spokojnim. Glumica je, opet, mrmljala prodornim glasom da joj je sve jasno i da je on ne voli više. Posle čitave noći svađe oko te brade, ugleda moj stric u samu zoru ćerku svoje gazdarice, Ingu, koja ga je volela i koja mu lepo objasni da ga četiri gospodina državne tajne policije čekaju još od večeri. Slučaj težak za rešavanje. Ali glumica, čija je kosa bila Ticijan rida, izruči dve bočice boje na bradu i kosu svog ljubavnika: »Stari Germani, objasni mu ona, živo se radujući, bili su ridokosi, tako stoji kod Tacita!« Već sasvim suv, stric Pablo se uputi na stanicu zoološkog vrta i sede u voz za Pariz. Posle nedelju dana pisala mu je glumica da je čitave tri noći policija ispitivala gazdaricu i njenu ćerku. Ćerka je bila već sahranjena. Što se Pabla tiče, mogao je sada mirne duše da se obrije, pošto je ona u međuvremenu naučila da ceni trgovinu jednog Regierungsrata, čoveka punog obzira, a osim toga Volksgenosse-a. Iznenada je moj stric osetio čežnju za svojom zemljom. Španija, pomislio je on, jedina je zemlja u kojoj se danas još može mirno živeti.

I kada ga moj otac upita da li namerava da ostane ovde, stric odgovori: »Do kraja života.« Na to smo svi ćutali.

U tom trenutku poče naš radio da zuji. Gil ga je bio otvorio. I dok je Pablo nastavio sa svojim pričama, aparat je dobovao, pevao, zviždao kao surdina, kao obično. Sledila su obaveštenja koja niko nije slušao. Jedini je Gil, marširajući kroz dvoranu sa držanjem jednog generala, ponavljao izvesne reči pevušeći.

— General Mola... Pampelona... pobunjenik... pucajte!

— Šta on tu peva, upita stric.

— Ugasi radio, zapovedi otac.

Inocencija ga utiša što je moguće više i tako njegovo nerazumljivo zujanje nastavi da prati avanture strica Pabla.

U trenutku kada se, posle podnevnog odmora, tata digao, naš pomoćnik zakuca na vrata i kao i uvek uđe u dvoranu vukući papuču. Ličio je na nekog uspavanog mladića iako se približavao pedesetoj. Imao je držanje podmuklice i srce pileta. Nama deci se uvek obraćao očinskim glasom.

— Dolazim... započe on i izvini se četiri puta što nas uznemirava. Dolazim samo zbog porudžbina. Bio je duša apoteke. Poručivao je nove bonbone protiv kašlja i melem protiv reumatizma. Jednom reči, pravi biser. Taj biser zvao se Venseslao Soses.

— Kakvih porudžbina? upita otac.

I Soses se izvini po peti put. Trebalo je najhitnije poručiti zavojne vate, aspirina, hidrofilne gaze i još veliku količinu izvesnih proizvoda sa živom. Naići će velika beda. Soses se osmehnu pa zatim objasni potsmevajući se.

— Biće dobrih poslova, ako se sve predvidi! On dodirnu prstom svoj veliki nos, dok su mali crveni obrazi koji su mu davali mladalački izgled veselo blistali.

— Šta nam vi tu pričate, upita otac. U čemu će nas to zavojna vata i aspirin obogatiti? Predviđate li vi to epidemije? I to masovne dok ste ovde?

— To je samo...odgovori sramežljivo Soses i izvini se po šesti put, povlačeći se prema vratima svojim mekim korakom, to je samo zbog revolucije. završi najzad brižno.

— Kakve revolucije? zapita otac. Stric Pablo kao da je hteo da podigne lakat, pogleda u nas, na šta Gil svojim najjasnijim glasom odgovori glasno:

— Tata, Soses se nikad ne opija!

A Soses, otvarajući već vrata da umakne, učini pokret prema radiju koji, uvidavan, nastavi da šapuće.

Tata podiže obe ruke k nebu:

— Soses, reče, za trideset godina koliko ste već kod mene, niste pokazali nikakve znake nervnog poremećaja, zar ste sada odjednom izgubili glavu.

— Ja ne, odvrati naš poslovođa uvređeno, ali će je mnogi drugi izgubiti. I, umesto odgovora, radio koji je Inocencija pojačala, riknu iznenada: »Ovde Barcelona. Pobuna je potpuno ugušena. Sve su kasarne zauzete, ili će uskoro biti. Avijatičari verni vladi bombarduju pobunjeničke kasarne. Pretsednik Kompanis, daleko od toga da bude streljan, zahvaljuje naprotiv...«

Okrenuvši naglo dugme, Inocencija prekide spikerovu reč. Zatim nastade značajna tišina.

— U Madridu, reče najzad Soses glasom punim gorkog prebacivanja, u Sevilji, Burgosu, Saragosi, generali pobunjenici su već dobili. U Barcelonu je general Gode stigao avionom. Pronunciamento, reklo bi se.

Stric Pablo se pretećeg lica približi našem pomoćniku:

— Šta kažete?

— Najvažnije porudžbine i to što brže. Jedan građanski rat, prema onome što možemo da zaključimo iz iskustva, povećava upotrebu izvesnih narodnih lekova. Širi se glad, a isto tako i sifilis. Groznica i izdajnici pustoše. I uprkos brzom istrebljenju izvesnih bundžija, broj slučajeva dizenterije i pogubljenja sve je veći. Sve to dovodi do novih nezgoda. I to dugog veka! zaključi sa onim pobedničkim prizvukom koji tajno osećaju svi proroci nesreće.

No strica Pabla zahvati ludi smeh. Soses mu se pridruži i oni ostadoše jedan pored drugog smejući se ko može više dok smo mi, obuzeti strahom, posmatrali svoja užasnuta lica.

— Građanski rat? reče tata muklim glasom.

Inocencija je jurnula na tatu, obesila se o njegovu ruku, preklinjući ga da se spase.

— Ja sam republikanac i ne bojim se nikoga! izjavio je otac otvarajući prozor. Izašao je na balkon. Trg je bio crn od ljudi koji su se gurali pred apotekom. Soses je bio spustio gvozdenu roletnu. U gomili prepoznao sam nekoliko školskih drugova.

—Prijatelji moji, započe otac, ovaj kamen...

Nemoguće je bilo nastaviti, gomila je urlala. Uzalud je tata dizao ruke k nebu, uzalud je pokazivao kamen i razbijeno okno, uzalud se ponosno udarao po grudima, pokazivao firmu iznad njegove radnje koja je nosila njegovo pošteno ime. Gomila je vikala i ta vika je donosila sa sobom preteći zvuk. Najzad smo razaznali nekoliko reči. Očigledno su se one odnosile na našeg strica.

—Predaj ga! Vikao je Evaristo Malaks Ecebaria Ortuete debeli veseljak koji je prodavao našu ribu, i njegova su se usta zapenušala kao kuvani jastog.

— On nam je potreban, vikali su Kaledonio Karečao i Huan Arambu Aratahanrehi pobednici Gernike u igrama s loptom. Jedan je bio crkvenjak, drugi sin sopstvenika hotela »Kod madone od Kompostele«. I jedan i drugi kupovali su nam šećerleme. Oni, obično tako ljubazni, rikali su u ovom trenutku: »Predajte nam izdajicu«. Sin hotelijera vikao je: »On će nam ukrasti našu slobodu.« Zatim hor, kao da su ga dugo uvežbavali: »Predaj nam zlikovca za hrast Gernike!«

— Obesite ga o hrast!, drao se neko.

— Prijatelji! vikao je svom snagom otac.

Onda poleteše kamenice, truli limunovi, repe, pa čak i šeširi kao na koridi. Jedan kamenčić pogodi tatu u čelo. Inocencija se baci na njega i svim svojim snagama povuče ga ka unutrašnjosti velike sobe gde je mama grcala u suzama, gde je Pablo udarao nogom o pod:

— Ti ga predosećaš, odgovor tvojih prijatelja! prasnu on. Prokleta da je rulja u svim krajevima sveta!

— Znači li to da si fašista? upita naš otac oštro, dok je Inocencija kvasila maramicu u aluminijum acetatu i povijala mu čelo.

— Prazne reči! uzvrati Pablo. Suviše je stanovnika na zemlji. Otuda sve zlo.

— Čovekomrscu! uzviknu tata zadrhtavši.

— A ti? upita Pablo ljubopitljivo, približujući se svom bratu. A ti voliš ljude?

— Da.

— Sve?

— Sve ljude dobre volje, odgovori otac oklevajući, sve ljude poštene, dobro vaspitane, obrazovane, dobre.

— Dovoljan razlog, uzvuknu naš stric, ponovo obuzet svojim smehom, dovoljan razlog za istrebljenje devet desetina čovečanstva a naročito dela koji se baš sada dere dole.

Buka je bivala sve jača i jača, sve žešća i žešća. Pobegli smo od kamenica i proizvoda zemlje u drugu sobu. Odjednom smo razaznali u užasnom neredu potmuo i ponavljani prasak. Izgledalo je kao da će se srušiti cela kuća. Tada je ušao naš preplašeni pomoćnik, izvinjavajući se po svom običaju. On skide svoje naočari, objasni da je to gomila.

Ona je napadala na kuću, lupajući na ulazna vrata udarcima klupa i stabala drveća. Mučno je bilo. Opasno možda.

Otac je odlučno pošao prema vratima, ali smo se mi deca obesili o njega urlajući.

— Kuda ćeš, nesrećniče? viknula je mama.

— Da otvorim vrata.

— Zašto? Pomisli na svoju decu!

— Čuješ da ovi ljudi hoće da uđu. Vrata su drvena. Ona se neće odupreti njihovom besu, ali čovek obdaren razumom to može. Dok je tata pokušavao da se oslobodi, dok je mama vikala: »Oni će ga premlatiti!« dok je otac odgovarao »Ljudi iz Gernike me poznaju« našta je majka odvraćala: »Ti znači hoćeš da im žrtvuješ Pabla?«, Soses nam je pokazivao otvorena vrata koja su vodila u dvoranu. Onda smo primetili da je nastala zabrinjavajuća tišina i okrenuvši se čuli smo odjednom Modestin glas. Stojeći na balkonu na kome zamalo oca nisu kamenovali, ova devojčica od dvanaest godina držala je gomili govor.

Nastavak u idućem broju)

Ilustracija Lazara Vozarevića

— Šta se protiv toga može učiniti? upitala je mama.

Pablo se smejao Sosesu. Soses se smejao na pomisao budućih poslova koji će doneti zlata. I jedan i drugi zamalo što se nisu ugušili.

Tata naredi Sosesu da spusti gvozdenu roletnu.

— Sigurno će uskoro početi da pucaju, stavi male u krevet, reče majci.

Za nas je to bio znak za pobunu. Mali? Ko se još računao u male? A ko ne? Za neke to uopšte nije imalo smisla, za Gila, naprimer, koji je imao sedam godina, za Inocenciju koja je imala sedamnaest. I Eugenio se pokori škripući zubima. »Pričekajte nekoliko godina, reče on, i deca budućnosti neće više dopuštati nasilje.« Borba se ograničila na Modestu, Bartolomea, mene i Hozea. Modestu od dvanaest godina, Bartolomea od trinaest, mene od četrnaest i Hozea od petnaest. »Jedna godina, reče svaki od nas četvoro, jedna godina bi nas poslala na spavanje!« Hoze odlučno izjavi da se sa petnaest godina već postaje čovek. Ja sam ga podržavao svim svojim snagama, bio sam samo godinu dana mlađi od njega, zar ne? Ako se već u petnaestoj godini postaje čovek ne može se u četrnaestoj još biti dete. Otac koji nas je vaspitavao kroz slobodne razgovore dade mi za pravo, pogođen mojim dokazima. Stric Pablo, koji je pratio naše raspravljanje, začuđen i razdražen, upita:

— Šta ti to radiš, Antonio? Diskutuješ sa mangupčićima?

— Zar da upotrebim nasilje? odgovori otac ljutit i ponosit u isti mah. Jesam li ja tiranin? Nikada, kod nas Baskijaca, nije bilo robova. Nikada feudalni sistem nije bio zaveden u Euzkadiji. Ovde je svaki čovek slobodan. Kako hoćeš da sloboda traje ako prema deci postupaš kao prema robovima? Postoji li poslušnost koja dugo traje bez ubeđenja?

— U pravu si, reče Pablo. On stavi Gila na kolena i zapita ga: »Kakva su dakle tvoja ubeđenja, učitelju Gil?«

Učtiv kao uvek, Gil je razmišljao. Najzad sanjalački izjavi:

— Ono što najviše volim je čokolada sa lešnicima.

Stric se bučno nasmeja:

— Eto ti tvojih baskiskih sloboda! uzviknu on, kada se Modesta povređena i prezriva, umeša:

— Pa Gil je još beba! Na šta Gil, najhrabriji od sviju nas, skoči sa Pablovih kolena, postavi se u borbeni stav pred Modestom, pa hladnim i odlučnim glasom zatraži:

— Povuci reč, Modesta!

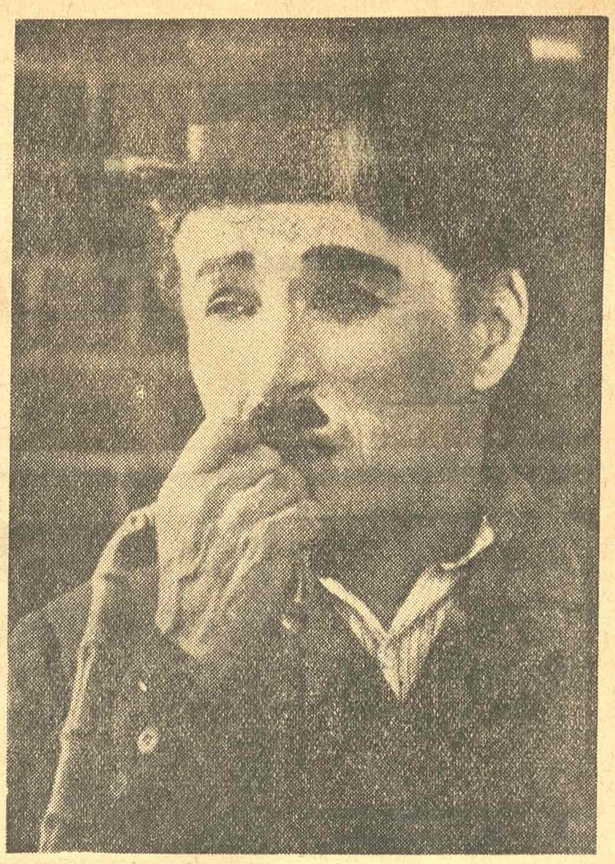
Ona ustuknu za jedan korak i popusti:

— Svi smo mi deca.

Baš u tom trenutku jedan kamen probi okno i sruči se pred naše noge sa parčićima stakla. Uplašeni, posmatrali smo oca kako mirno podiže kamičak i kako ide ka razbijenom prozoru.

— Šta to radiš, Antonio? viknula je mama.

— Pazi, Antonio!, viknuo je stric.



Šarlo u »Modernim vremenima« (1936)

ma u svoje ruke, ne samo da vas nasmeje, i u tome Šarlo prevazilazi sve ostale komičare, već radi neke tajanstvenije, prisnije priče. Radi jedne ispovesti. Bratske, čovečanske, samo za vas, samo vama na uvo. Time Šarlova komika ostavlja daleko iza sebe komiku svih ostalih komičara, svojih savremenika.

Kod Šarla kao da komika samu sebe prevazilazi, i to silinom same komike, humor prevazilazi sebe samim humorom, da bi sišao do onog skrivenog primordijalnog izvora odakle šikljaju i život, i poezija, i humor, i gde se opet stiču, gde se čovek sagledava u svojoj munjevitoj istini, bez iluzija, bez laži, bez maske, bez patetike.

Svirepo humoran, kao što je i život humorno svirep.

Humorno praštajući, kao što je i život praštajući humoran.

Takav je Šarlo.

KO je ikad bio usamljeniji od tog Šarla, od tog da se »pukne od smeha« smešnog beskućnika, smešnijeg od svih smešnih ljudi na svetu.

Divim se Šarlovoj umetnosti zbog jednostavnosti. zbog gotovo bih rekao čednosti s kojom priča, i to sred stvima skromnijim od svake bede, tu našu dvostruku istinu o samoći i ljubavi, bez trunke nadmenosti, zasmejavajući nas, kao da ne bi hteo da nas povredi, i smejući se najviše sebi.

Priča nam tu našu istinu: da je čovek sam, ali da tako sam, nije još dovoljno čovek.

I priču nasatvlja: da nije lako, da je možda strašno živeti s drugima, i da ju priču: da je još strašnije bez njih.

Toliko strašno, da je to komično.

Ali ne znam zašto, lik čoveka, lik ljubavi nije ugašen, uprkos svim ranama.

I svaka patetika je ovde deplasirana.

Šarlo nije bio romantik, koji se, izolovan od sveta i zgađen, samo smejao svetu, ili, duboko melanholičan kao što je i bio, kroz smeh samo plakao nad njim.

Za njega komedija i tragedija nisu samo aspekti života, već činovi samog života.

I on je bio, on je umešan u život do guše; on je afirmacija života.

On je jedan od onih koji su formirali osećajnost ljudi između dva rata. On im je pomogao ne samo da vide život na izvestan način, već i da ga prime, da ga podnesu, i da ga žive na izvestan bolji, tačniji način.

IZMEĐU dva rata, u više navrata, do javnosti su dopirale vesti: Šarlo sprema film o Napoleonu. Zatim, nekoliko puta, da ima nameru da napravi film o Hamletu.

Jednom čak da ga muči tema o Hristu.

Napoleon. Hamlet. Hristos.

To baca svetlost na njegove preokupacije. To je ona dublja perspektiva u Šarlovom delu. Jer, zaista, te tri teme su tri problema, tri grča, tri iskušenja ljudska: svemoć i genije rata, samilost i ljubav, traženje istine i sumnja. One su bile izvor i pokretač njegove umetničke misli.

Kakva bi to tri divna, tri uzbudljiva filma bila! U njima bi Šarlu, svakako, pošlo za rukom da humanizira, da svede na ljudsku meru i na ljudsku istinu ta tri mita, tri legende, tri fetiša, tri čuda ili tri čudovišta, već kako hoćete, prema svome ukusu, koja su igrala tako sudbonosnu ulogu u istoriji čovečanstva, u životu ljudi.

Zamislimo Šarla kao Napoleona! U sceni krunisanja u Notre Damu, naprimer. Šta bi ostalo od akademske, pompezne Davidove slike krunisanja u Luvru posle Šarla? Ili Šarla nadnesenog kao Napoleon nad knezom Andrejom iz »Rata i mira«, ili u sceni požar u Moskvi, ili u scenama povlačenja Napoleonove armije iz Rusije. Ili u bici na Vaterlou. Ili na ostrvu Sveta Jelena.

Ili Šarla na magarcu kako ulazi u Jerusalim, ili u scenama Hristovih »čuda«, kad hiljade gladnih hrani sa pet riba, ili s nekoliko hlebova, ili Šarla kako nosi krst i njega na krstu između razbojnika. Ili u onoj sceni, gotovo Šarlovski zamišljenoj, kad Hristos gladan prilazi jednoj smokvi, i, videći da na drvetu nema ploda, jer nije bilo vreme, ljutit, on je proklinje. Da bi njegovi učenici sutradan utvrdili da »je drvo zaista osušeno«.

To bi samo Šarlo mogao da odigra, i da nam dočara tu divlju životinjsku sebičnost koja bdi čak i u »bogočoveku ljubavi«.

Ili Šarla kao danskog kraljevića, kad izgovara ono famozno:

To be or not to be, that is a question.

Ili Šarla u sceni ubijanja Polonija iza zavese, ili s Ofelijom, kad joj svirepo kaže (zamislite samo njegov pogled!): »Ofelijo, idi u manastir«.

Ili u sceni mačevanja.

Kakva bi to tri divna, tri nenadmašna filma bila! Tri ozarenja.

Tako nam Šarlo pomaže da ga bolje shvatimo. Da katkad, sanjareći, lakše podnesemo neke duge časove.

Zašto bih krio od vas, taj Šarlo koji je sišao s platna i ušao u život naše misli i naše osećajnosti, često mi pomaže da do kraja gledam kakav rđav komad, da do kraja slušam opere, čak i onda kad su dobro pevane.

Dovoljno je da pritisnem na dugme svoje mašte, i kažem sebi: Kako bi to Šarlo igrao tu i tu ličnost, ili pevao glavne solo-partije?

I uz taj pretpostavljeni humor, sve kao da postane prihvatljivo. I veselo.

U tome je snaga Šarlove umetnosti.

Hteo bih, na kraju još samo ovo da kažem:

Često me pitaju da li volim film.

Često me pitaju da li volim literaturu, poeziju i filozofiju.

Često me pitaju da li volim slikarstvo i skulpturu.

Često me pitaju da li volim politiku.

Ne znam.

Ali znam da kad ne bi bilo nekoliko filmova, nekoliko knjiga, nekoliko pesama, nekoliko skulptura, nekoliko istina, i jedna jedina politika: da ljudima bude što manje zlo na zemlji; onda bi nam život bio svakako, onda bi mi život bio svakako, pust, jalova zverska prerija.

Dušan Matić

MASKE I LICA

ČAPLIN MEĐU NAMA

(Nastavak sa prve strane)

kažem šta je, za sve te protekle godine, najdublje ostalo u meni kao doživljaj s filmskog platna, onda bih morao opet da kažem: Šarlo.

Šarlo je, čini mi se, jedini univerzalni lik, potpun, bez ostatka, na falmskom platnu.

Jedini koji se možda bez filma ne bi toliko upečatljivo umetnički izrazio. Jedini za koga se može reći da je za njega pronalazak filma došao baš u pravo vreme. Šarlo i film kao da su bili rođeni jedan za drugog.

Jedini koji možda svedoči, u jalovim i uvek podgrejavanim diskusijama da li je film umetnost ili ne, jedini koji svedoči bez poziva da je film nova specifična umetnost. Jer ono što jedan umetnik na filmu kaže izražajnim sredstvima filma ne može se reći na neki drugi način, ne može se svesti na druga postojeća umetnička izražajna sredstva.

ŠARLO je prvi veliki celoviti umetnik filma.

I zasada jedini, ako se ne varam.

On nije samo veliki filmski glumac. Takvih je bilo, i ima ih nekoliko. I kojima se može da pripiše kao i njemu bez straha, superlativ: najveći.

Najvećih uvek ima nekoliko.

On nije samo veliki filmski režiser. On je i to, razume se. Ali velikih filmskih režisera ima još. Ni veliki pisac scenarija. I takvih ima više. Ne. Šarlo je nešto drugo: i glumac i režiser i scenarista; samim tim, dakle, nešto više od toga, jer samo to nešto v i š e moglo je u sebi sve njih da sjedini.

On je monolitni filmski umetnik, bez rezerve, sav u filmu; izvan filma ga nema. Onako nekako kao što je monolitno Molijer bio komediograf, Balzak i Dostojevski romanopisci, Bodler pesnik, i Ujević pesnik.

Bez ostatka, sav sagoreo na filmu, sa korenom svog bića i sa svim lepršajima svog života na filmu, sa svom svojom veličinom i svim svojim tričarijama.

Familijaran kao svakidašnjica, nedostižan kao famozna večna lepota.

Kao svaka velika umetnost, i Šarlova umetnost pleni i takozvanu odabranu publiku i najšire slojeve publike. Dete, kao i mudraca.

Šta je to u smehu, u humoru Šarlovom što privlači?

Šta ga to čini uvek svežim i uvek prisutnim?

Tajna njegove umetnosti, čini mi se, sastoji se u tome što je on učinio da smeh, ironija, satira, jednom reči humor u svim svojim nijansama od galgen-humora do sitnog nemog osmeha jedva ocrtanog i onog njegovog jedva vidljivog pokreta rukom, brkom, nogom, ili ramenima, koji ruše svaku zakrečenost osećanja, i sve neljudsko što se hvata na čoveku, da taj humor kao neka oluja, kao pljusak od smeha do suza, prede preko svega konvencionalnog, banalnog, mrgodnog, ustajalog, ustaljenog i groznog u životu, kao neki revolt pred nepravdama u životu, da bi se zatim život opet ukazao čistiji, umiveniji, sveži, i podnošljiviji. Nasmešen.

Podnošljiviji, jer je humor tragedija koja je našla izlaz u život.

Tipični kraj šarlovih filmova: put dobre nade...

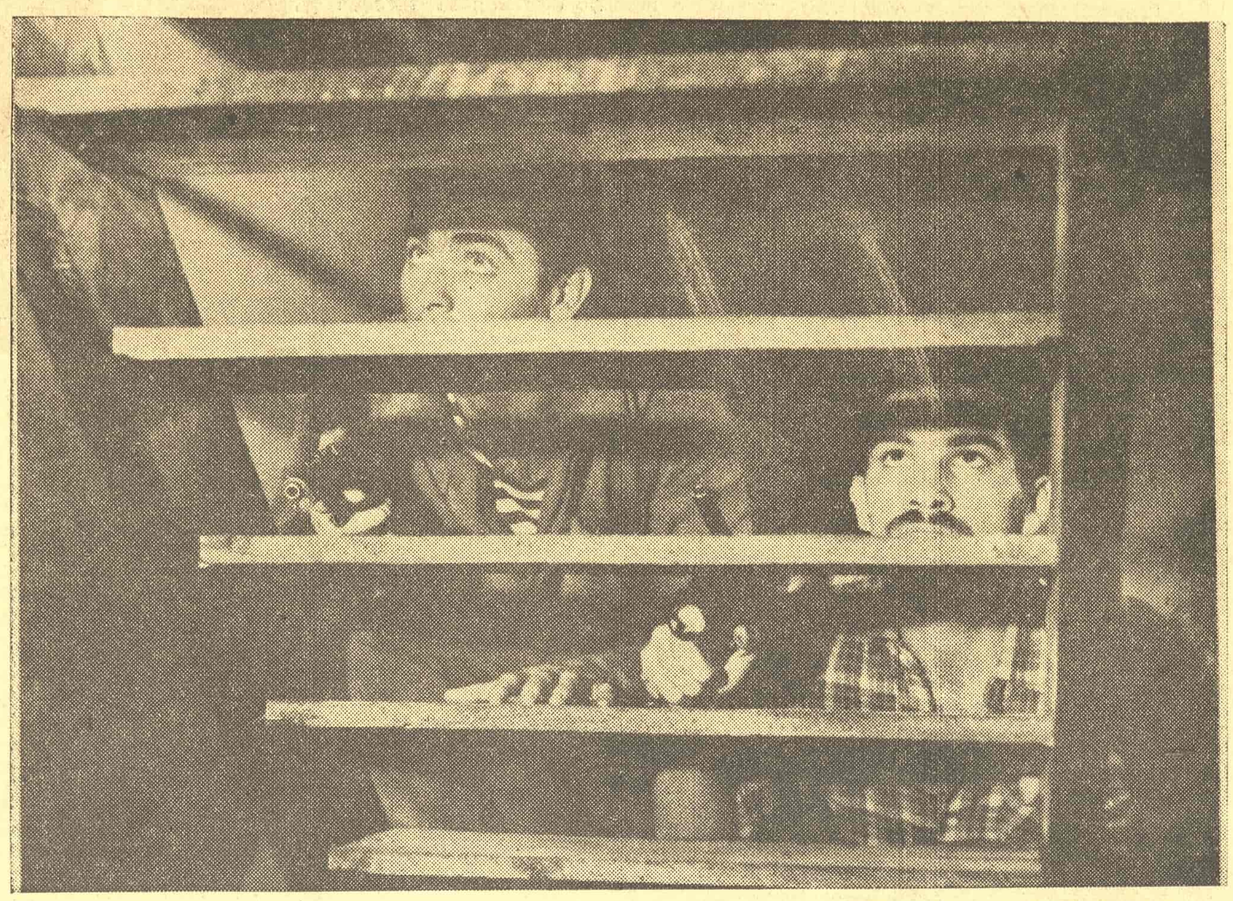
FILM

»Šejn«

* * * *

OVAJ film koji je zamišljen i rađen kao vestern, problemima koje je istakao i izvrsnom obradom, koja je odustala od obaveznog tempa u sličnim filmovima, izlazi iz okvira bilo kog žanra, pa i iz ovog u kome nam se, ipak sa izvesnim pravom, pretstavlja. Ljubitelji zapadnjačkih avantura nisu mogli biti razočarani, no pravi utisak koji se staloži posle ovog filma i neuobičajenih uzbuđenja koja je on u stanju da izazove, jeste da smo prisustvovali jednoj drami sa istoriskim pitanjima. Zaista, istoriske dimenzije ovog dela nisu samo jasne, nego čak i naglašene; nama se čini kao da sami treba da donesemo sud o tome da li su ta trenja prilikom smene čistih stočara, farmerima i ratarima, (kojima je i Džon Ford posvetio jedan od svojih najuspelijih filmova), da li su ona morala biti do te mere surova, i pitamo se da li su oni koji su u filmu ispravni, zaista toliko ispravni, i da li su krivci toliko krivi. U toj dilemi čini se da je i sam izvor našeg ljudskog uzbuđenja i pristrasnosti sa kojom do kraja nismo načisto koliko da je uložimo.

Ako smo rekli da je ovo filmsko delo u svojoj biti istorisko, ne znači da se u njemu pojavljuje neka istoriska ličnost, niti da obrađuje neku notornu istorisku temu, neku pobunu, bitku ili nešto slično. Sam zaplet ove drame, pa čak i lični zaplet pojedinih lica u »Šejnu« je zasnovan na jednom trenutku ekonomske istorije Novog Sveta, i taj zaplet je tako dobro osvetljen sam po sebi da dozvoljava reditelju da vrlo temeljno obradi karaktere, na račun šarenila spoljnih situacija. To je za Stivensa bila još jedna šansa da moralnim pitanjima koja ga snažno obuzimaju dâ puni razmah. S jedne strane kadgod se sučeljavamo sa prošlošću, (zato što poznajemo njene posledice), mi se nehotice postavljamo na moralno gledište. S druge strane životna punoća kojom su ličnosti u »Šejnu« ostvarene, čine naš uvid u njih mnogostranim, pa su predrasude i jednostavne sugestije reditelja unapred isključene. Tvorac ovog filma nije se mogao odlučiti na ozbiljnu diskusiju po liniji morala a da nam ne prikaže što je kod crnih ljudi dovelo do toga da budu tako crni, i šta im onemogućava da izađu na pravi put. Razvijajući u nama nadu da revolveraš Šejn može da se preobrazi u čoveka sa normalnim, nezločinačkim zanimaniem, tim pre što je njegov karakter sačuvao vrlo izrazite crte poštenja i sposobnosti za ljudsku simpatiju (prema deci naprimer, i prema ženama, svakako), reditelj nas, dokazavši da je to iskupljenje nemogućno, ostavlja u rastrgnutosti naše moralne čula; u nama je ostvareno osećanje tragičnog.



* U Beogradu je 31 marta održana svečana premijera novog filma reditelja Žorža Skrigina »Potraga«. Scenario: Slobodan Glumac i Tošo Popovski. Proizvodnja »Avala-film«. Na slici: Scena iz »Potrage«.

I dok je stari Rajker tragičan kao branilac ekonomskih odnosa koji moraju da nestanu, a koji su omogućili dolazak baš onih privrednih odnosa koji ga potiskuju, i kao čovek koji je ipak nateran da čini zlo, pa čak je i demonski ubica Vilson (koji je najimpresivniji lik zločinca koji smo uopšte videli u vesternima, ostvaren s bezbroj nezaboravnih pojedinosti: treba obratiti pažnju samo na držanje njegovih šaka, na njegovu dosledno sprovedenu olabavljenost — prikrivenu elastičnost), koji sme da ubija samo po opasnom zakonu Divljeg zapada, onda kada i protivnik ima izvađen revolver, — i on je tragičan kao čovek sa profesijom u kojoj je život stalno izložen, da bi ga tu pred našim očima i izgubio. Tragičnost simpatičnog Šejna je dublja, složenija. U celom filmu mi o njoj slutimo, ali samo slutimo, o celoj toj glavnoj psihološkoj drami tokom filma ne pomene se ni jedna reč; no baš zbog toga uvučeni smo u srž problema: može li čovek koji je silom prilika počeo da se bavi nečasnim zanatom, može li on kad tad da ostvari svoju želju da živi ne prolivajući krv? Prelazeći na stranu dobra, sa koje nikad nije iskreno otstupio, on postepeno (paradoks od filozofskog značenja) dospeva u sitraciju da radi istu stvar, da ubija, u jednom pravednom cilju ovog puta. No dubina njegove moralnosti baš jeste u tom što je on svestan da se stvar time ne menja, i sluteći to on dugo vremena odgađa trenutak kada će morati da se maši za revolver, i čini to da bi sprečio pogibiju jednog valjanog farmera, podmećući samog sebe. Na kraju ga vidimo kako nestaje jašući preko Stenovitih planina, kao neki bajronovski junak koga sudbina goni da luta kao demon dobra (ako se može tako nazvati) do onog časa kad više nikome ne bude potreban i pored svih svojih veština i vrlina.

D. J.

* * *

»Snegovi Kilimandžara«

LEGENDA govori da se na jednom od vrhova najviše afričke planine Kilimandžara nalazi sleđeno telo leoparda. Kako i zašto je ta životinja toplih dolina i gustih šuma dospela u ove ledene i visoke prostore zagonetka je koju, sa pogledom uprtim u snežne vrhove, sećajući se svog života i puta koji je on sam prešao, pokušava da reši možda i smrtno oboleo glavni junak filma „Snegovi Kilimandžara", filma koji se za svoj sižе inspirisao literaturom poznatog američkog književnika Ernesta Hemingveja. Odgovor na ovu zagonetku koju je Hariju u nasleđe ostavio njegov ujak, jedan, inače u samom filmu veoma interesantno i plastično postavljen lik, autori filma nam sve do kraja uopšte nisu pružili; jer ono što bi trebalo da bude njihov odgovor na ovu zagonetku staru koliko i ljudska misao i njena želja za nedokučivim, ne samo da nije dovoljno ubedljiv odgovor na postavljeno pitanje nego je ujedno i najslabiji momenat i banalizacija ovog u celini interesantnog i dobrog filma.

Ima u toj Hemingvejevoj literaturi, koja je pružila osnovu filmu „Snegovi Kilimandžara", jedne atmosfere, jednog načina rezonovanja i reflektovanja životnih utisaka za koje čovek našeg vremena sa svim svojim psihičkim i emotivnim habitusom ima, bez sumnje, veoma mnogo razumevanja i afiniteta. I sigurno je da on svoju popularnost i uspeh ne duguje samo izvesnoj mondenosti svojih sižea i traženoj egzotičnosti miljea već daleko više, i to sa pravom, jednom originalnom u našem vremenu i u savremenom životu po niklom literarnom nervu. Autori filma su uspeli, potpomognuti izvrsno i sigurno dobro plaćenom ekipom sve samih filmskih starova, da ožive i prenesu na ekran nešto od tih suštinskih vrednosti literarnog dela Hemingvejevog iako ne sve, iako ne potpuno. Izvanredan dijalog, psihološki odlično intoniran, doprineo je sigurno veoma mnogo pozitivnom ishodu ovog susreta filma i literature. Šarmantna i zanosna Ava Gardner pokazala nam je da lepa žena može u isti mah da bude i dobra glumica, zašta, uostalom, u poslednje vreme imamo sve više dokaza. Posebnu draž filma čine česte izmene živopisnih i interesantnih sredina u kojima se radnja odigrava: egzotični predeli Afrike, pariski boemski krugovi. Španija, i Azurna Obala promiču pred očima gledalaca kao slike jednog živog i zanimljivog putopisa.

Hemingvejeva literatura nosi u sebi mnogo autobiografskih elemenata. I film „Snegovi Kilimandžara" ustvari je priča o životu jednog pisca raspetog između želje za saznavanjem i žudnje za novim doživljajima i njegove intimne potrebe za nečim trajnim i konačnim. Taj nemir, kojim ova dilema obeležava glavnog junaka filma, star je koliko i problem života i umetnosti, ali je Hemingvej znao da ga otkrije u okvirima modernog života i odrazi u psihi savremenog čoveka. Autori filma nisu preterano devalvirali te literarne vrednosti, tako da njihov film osim kraja, na čiju smo neubedljivost već upozorili, i koji pretstavlja očigledan ustupak zahtevima producenta i potrebama publike, osim kraja, dakle, oživljava smisao i duh literarne osnove.

*

»Žena na brodu«

ENGLESKI film „Žena na brodu" obrađuje zaista englesku temu: život pomoraca. Rađen pod očevidnim uticajem britanske dokumentarne tradicije ovaj, ipak igrani film, sa jednom naivnom i potpuno uprošćenom intrigom deluje u svom prvom delu pomalo dosadno i razvučeno. Bliskost „dokumentarnom" i jedan nenametljiv realizam u prikazu likova i slikanju ambijenta bez sumnje su i jedina vrednost ovog sasvim, sasvim osrednjeg filma.

A. P.

FILMOVI OD DESET MINUTA

Dva vaspitna filma »Avale«

U VEĆEM broju filmova po porudžbini pojedinih ustanova i društvenih organizacija, namijenjenih vaspitavanju širokih slojeva naroda ili specijalno radnika, ističu se u posljednje vrijeme dva, napravljena u preduzeću »Avala«: to je film o unesrećenoj djeci koja su, zbog nepažnje starijih, stradala pijući kamenu sodu (»Oteto detinjstvo« u režiji Dejana Kosanovića) i film o nesrećama na radu u industriji (»Prinudna smena«—režija Ivana Draškocija).

»Oteto detinjstvo« Dejana Kosanovića, djelo koncipirano prvenstveno kao vaspitni film koji treba nizom primjera da razotkrije opasnosti koje vrebaju na djecu čim ih napusti pažnja roditelja i starijih-sadrži i jednu duboko humanu komponentu: tugu izgubljenog djetinjstva unesrećenih mališana. Drastičan (ali efikasno vaspitno drastičan!) u prikazivanju teškog liječenja djece, taj film nikad ne gubi mjeru dobrog ukusa.

Ivan Draškoci, reditelj koji je dosad ostvario preko deset dokumentarnih filmova (a među njima, zajedno s Milenkom Štrpcem, i jedan od naših najboljih »dokumentaraca« uopće — »Lanac je pokidan«!) prikazao nam je u »Prinudnoj smeni« nekoliko epizoda u kojima sadržaj fabule pretstavljaju tjelesne nezgode na radu u fabrikama. Vaspitna snaga njegovog djela leži ne samo u inteligentno odabranim i koncipiranim primjerima, nego i u vrlo dobroj, zanatski zreloj, režiji, u dobroj glumi (naročito: Janez Vrhovec, Nebojša Lolin i Dragomir Bojanić). Interesantan momenat u tom filmu pretstavlja vještina kojom I. Draškoci, i kao scenarist, i kao reditelj, uspijeva da u svakoj epizodi gvu temu prožme uvjerljivom i adektavno plasiranom »nuzternom« koja znatno doprinosi reljefnosti likova i dramske radnje. Poslije filmova »Lanac je pokidan« i »PTT«, Draškoci se i ovim novim djelom afirmirao kao pouzdan i solidan reditelj dokumentarnih filmova iz svakodnevnog života.

V. R.

Bez producentskog kriterija

OD ONOG časa kad su filmski umjetnici kod nas prestali da budu činovnici proizvodnih filmskih poduzeća i postali slobodni ugovorači — najmjerodavniji kriteriji za njihovo angažiranje trebalo bi da budu: njihov talenat i njihove sposobnosti, ostvareni rezultati.

Ostalo je na producentima, koji kod nas nisu privatna lica jer nisu ni privatni finansijeri, da ocijene te kvalitete.

U čitavom nizu tradicionalnih, uhodanih kinematografija, bar onih koje postižu uspjehe, producenti su (ili bar njihovi uticajni savjetnici) bivši, odnosno aktivni filmski stvaraoci, ljudi od metjea. Litvak ili Cukor, naprimjer (i sami visokokvalitetni filmski režiseri), znaće kao producenti uvijek da ocijene umjetničke i zanatske sposobnosti drugih filmskih umjetnika, pa će — bez obzira na svoje lične poglede na pojedina pitanja filmske umjetnosti — angažirati upravo one stvaraoce koji im odgovaraju u pravljenju unosnog posla ili umjetnički vrijednog djela. Jer sa tim djelom raste, ostaje ili pada i producent koji je u posao uložio svoj novac, svoj autoritet i svoj umjetnički renome.

Bilo bi apsurdno poći od pretpostavke da su producenti kod nas nezainteresirani za uspjeh filmskih djela koja se prave pod njihovom firmom. Naprotiv, postojanje većeg broja producentskih tijela razvilo je dosta živu konkurentsku borbu. Samo — ona će biti prilično neefikasna i platonska dogod naši producenti ne steknu znanje i iskustvo u, za njih, najvažnijem od svih područja filmskog poslovanja: u procjenjivanju umjetničkih i zanatskih vrijednosti stvaralaca.

Vrlo često naši producenti imaju upravo zaprepašćujuće nizak kriterij i nevješto oko u zapažanju umjetničkih vrijednosti i potencija autorâ i djelâ. Pomanjkanje dobrog ukusa i nepoznavanje metjea čini ih potpuno indiferentnim prema očito lošim kombinacijama u odnosu, recimo, autor-njegov afinitet (ili otsutstvo afiniteta) prema određenoj temi i žanru; ostavlja ih potpuno mirne prema upornim neuspjesima jednog te istog autora, pa im je, često, »sigurniji« reditelj koji iza sebe ima brojku sa toliko i toliko promašenih filmova od neisprobanih početnika koji im nose samo rizik umjesto — sigurnog neuspjeha. Kad daju honorare ili procjenjuju vrijednosti autora, rijetko kad utvrđuju proporcije između ostvarenog uspjeha i težine zadatka, kao što se, isto tako, veoma malo staraju da pronađu načine da realnim i stručnim savjetima utiču na autore koji kod njih rade.

Očito je, naprimjer, da opći nivo naše kinematografije danas nije više takav da bi se — kao objektivno opravdana — mogla javljati tako slaba djela kao što su »Dva zrna grožđa« ili »Putnici sa Splendida«. Pa ipak — to se još uvijek događa. Znači da producent nije znao aktivizirati snage koje već postoje u našem filmskom životu i angažirati ih kao savjetodavne faktore pri izradi filma. Otsustvo svakog kriterija kod producenta, koji je (u ovom konkretnom slučaju) sve do oštrog reagiranja kritike i sam smatrao da su to vrlo dobra djela, paraliziralo je sve ostale mjere koje su mogle spriječiti pojavu ovakvih debakla. To je najdrastičniji primjer. Ali u većoj ili manjoj mjeri, u vidljivijem ili manje očitom obliku, ta je pojava prisutna kod gotovo svih naših producenata. A ako se u tolikom broju i u tolikoj mjeri osjeća otsustvo svakog kriterija kod filmskih proizvođača — onda se praktički može reći da ova kinematografija živi i stvara — bez producenata.

Njihovo praktično nepostojanje u tom, za filmsku umjetnost najvažnijem smislu, a isto tako njihovo vrlo nestručno (i neugodno) djelanje u čitavom nizu antiumjetničkih postupaka i administrativno-organizacionih mjera — danas najteže pada na leđa talentiranih i zanatski ozbiljnih filmskih kadrova, kojima bi jedan pouzdan, stručan, pa makar i strog, producentski kriterij bio draži i stimulativniji od općeg niveliranja i izjednačavanja vrijednosti i rezultata svih autora u potpuno haotičnim »teoretskim« pogledima današnjih naših filmskih proizvođača.

Put ka uklanjanju diletantizma iz naše filmske umjetnosti počinje otstranjivanjem producentskog diletantizma.

Vicko Raspor

Žila Andres (Vera) u novom »Jadranovom« filmu »Ne okreći se, sine!«. Režija: Branko Bauer, scenario: Arsen Diklić i Branko Bauer

CRNO BELI komentari

U PROŠLOM broju objavili smo komentar u vezi sa istupanjem Ž. Mitrovića na sednici odbora za organizovanje filmskog festivala u Puli. Ž. Mitrović uputio nam je tim povodom pismo u kom, između ostalog, stoji:

U »Književnim novinama« od 18 marta o. g. u rubrici »Crno-beli komentari«, objavio je V. R. osvrt na moje tobožnje istupanje protiv žirija i nagrada filmske kritike na festivalu u Puli. Ovako sam, po V. R.-u, istupio pre izvesnog vremena na sastanku odbora za organizovanje festivala, održanom u Zagrebu.

V. R. postavlja pitanje na osnovu čega sam, kao pretstavnik Saveza filmskih radnika na tom sastanku, smeo da istupam protiv afirmacije ozbiljne filmske kritike na jednoj takvoj filmskoj manifestaciji kao što je jugoslovenski filmski festival, — pošto, tvrdi on, nikada dosad pred članstvom Saveza nije donesena odluka u tom smislu.

Svi navodi o mom istupanju na pomenutom sastanku protiv kritike i njenog učešća na pulskom festivalu slobodno su i neodgovorno iskonstruisani i ne odgovaraju ni suštini diskusije vođene u Zagrebu, ni onome što sam ja u toj diskusiji izneo.

Diskusija o pulskom festivalu vođena je pre dva meseca na sastanku **Inicijativnog odbora** za održavanje ovogodišnjeg festivala u Puli. U toku razgovora o žiriju postavljeno je pitanje koliko žirija treba ovog leta da bude u Puli i kako oni da rade. Tim povodom kritikovan je prošlogodišnji rad festivalskog odbora i ukazano na mnoge nepoželjne pojave, kao i na potrebu da se ove godine blagovremeno reše svi problemi i učesnici upoznaju sa odlukama odbora. U vezi s tim ja sam rekao da ne bi trebalo da pored zvaničnog festivalskog žirija postoji još **samo** žiri kritike. Savez filmskih radnika takođe oseća potrebu da putem jednog žirija kaže svoje mišljenje o domaćoj proizvodnji, a isto tako i Udruženje proizvođača, — o čemu se više puta govorilo i u Savezu i u Udruženju, a takođe i u njihovoj zajedničkoj komisiji. Osim toga, dodao sam na sastanku, možda ne bi bilo rđavo da se putem jedne ankete sazna i stav gledalaca prema celokupnoj jednogodišnjoj proizvodnji naše kinematografije. Predložio sam zbog toga na kraju da na festivalu bude: ili samo jedan zvanični festivalski žiri, ili, — pored njega, — i žiri kritike, i Saveza filmskih radnika, i Udruženja proizvođača, kao i anketa sa publikom. Ostali članovi odbora složili su se sa idejom da bude više žirija. (U diskusiji se saznalo da bi i sarajevska »Kinema« rado prenela svoj festival dokumentarnih filmova, zajedno sa svojim žirijem, u okvir pulskog festivala).

Tok diskusije, kao što se vidi, i moja reč u njoj nisu bili upereni ni protiv koga, već im je jedini cilj bio da se nađu najbolja rešenja za što uspešniji rad festivala ove godine i ubuduće.

Ž. Mitrović

Treba samo uporediti naš komentar i gornje tvrdnje Ž. Mitrovića pa će se sam po sebi nametnuti zaključak da ovaj, negirajući ih, samo potvrđuje navode iznete u našem članku. Pošto su lane u Puli bili samo zvanični žiri i žiri kritike, Ž. Mitrović je postavljanjem alternative: »ili samo jedan zvanični festivalski žiri, ili — pored njega — i žiri kritike, i Saveza filmskih radnika, i Udruženja proizvođača, kao i anketa sa publikom«, — doveo u pitanje samo žiri kritike, a nipošto ne i zvanični festivalski žiri. U svom komentaru mi smo ga upravo zbog toga i kritikovali.

* * *

Savremena tema u domaćem filmu

OD PEDESET i šest igranih filmova, koliko ih je dosad proizvedeno u našoj zemlji, svega deset ih je bilo sa savremenom tematikom, odnosno s fabulom iz poslijeratne Jugoslavije. To su: »Život je naš«, »Priča o fabrici«, »Jezero«, »Plavi 9« »Posljednji dan«, »Svi na more«, »U oluji«, »Svet na Kajžarju«, »Vesna« i »Milijuni na otoku«.

Čini se da će u ovogodišnjoj proizvodnji naših filmskih poduzeća biti izvršeno znatno pomjeranje u korist savremene teme. U »Jadranu« reditelj Nikša Fulgozi završava rad na filmu iz posleratnog života »Male Jole«; uskoro će u istom poduzeću Ante Babaja otpočeti sa snimanjem filma »Sitni grijesi« sa fabulom iz savremenog Zagreba, po scenariju Z. Berkovića. U »Ufusu« već je u toku rad na filmu »Zenica« (scenario Miloš Stefanović i Bogdan Jovanović, režija Jovan Živanović i M. Stefanović). Kako smo obavješteni, režiser Fedor Hanžeković već je potpisao ugovor sa »Bosnom« za režiju igranog filma »Zašto ti je unakaženo lice, druže«, po scenariju Dušanke Radak i Zorana Glušćevića (druga nagrada na konkursu tog preduzeća za scenario sa temom iz savremenog života).

* * *

Diskusija o dokumentarnom filmu u Zagrebu

U »DRUŠTVU filmskih radnika Hrvatske« osnovana je Sekcija za stručno uzdizanje kadrova, koju vodi scenograf Vladimir Tadej. Sekcija je dosad već održala nekoliko dobro posjećenih radnih sastanaka, posvećenih diskusiji o domaćem dokumentarnom filmu. Između ostalih, na sastancima su prikazani ovi filmovi: »Zaostali koraci« (Radenko Ostojić), »Prijatelji s otoka Suska« (Milan Luks), »Krka« (Simo Dubajić), »Jedan dan u Rijeci« (Ante Babaja), »Baletna fantazija« (Krsto Petanjek), »Uz druga je drug« (Aleksandar Petrović i Vicko Raspor) i »Ogledalo« (Ante Babaja).

Šteta što takva aktivnost ne postoji i u udruženjima drugih republika, u prvom redu u našem najjačem filmskom centru, u Beogradu, gde — zbog većeg broja producenata — ni sami filmski radnici nemaju prilike da se upoznaju sa djelima beogradske proizvodnje.

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, i Dragoslav Adamović

Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević

List izdaje novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine". REDAKCIJA: Francuska 7, telefon 21-000. žek. 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