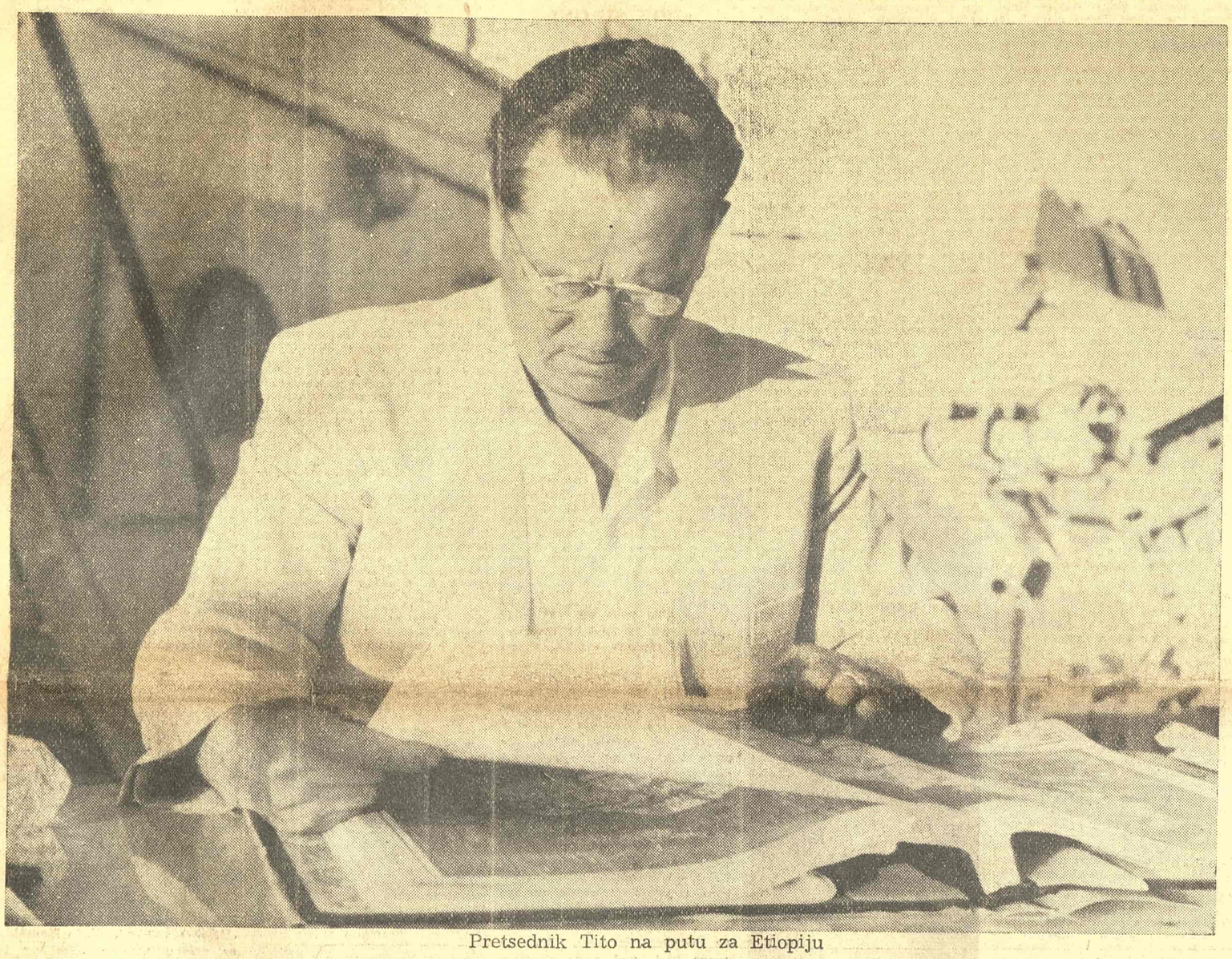
KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VII. Nova serija, br. 14 — BEOGRAD, 29 APRIL 1956 — Cena 30 din.

RAD - GORKA MUKA I GORDA POBEDA NAŠA



Pretsednik Tito na putu za Etiopiju

Kad je reč o pozorištu...

Razgovor »Književnih novina« sa upravnicima pozorišta

Već duže vremena tzv. pozorišno pitanje nalazi se u centru pažnje. Najpre je došlo do zatvaranja pozorišta u Pančevu: Savet za prosvetu i kulturu utvrdio je da će stalna gostovanja beogradskih pozorišta i drugih umetnika učiniti više za kulturni nivo grada nego jedno sopstveno pozorište. Posle je ukinuto pozorište u Kosovskoj Mitrovici. Ovih dana je održano savetovanje pretstavnika četiri pozorišta u unutrašnjosti Srbije — iz Kragujevca, Svetozareva, Titovog Užica i Čačka — na kome je razmotreno pitanje fuzije i stvaranja jednog rejonskog pozorišta, koje bi naizmenično gostovalo u tim gradovima i na tom delu terena. Odavno se već priča o putujućoj trupi Bojana Stupice, a mnogo pre od svega toga na dnevni red je izbilo: finansisko i kadrovsko pitanje velike većine naših pozorišta u unutrašnjosti.

Ima ih oko pedeset, a velika većina nema:

— dovoljan broj stručnih reditelja,
— potreban broj školovanih, profesionalnih glumaca,
— stručnog tehničkog osoblja i scenografa,
— odgovarajuće prostorije,
— i najvažnije: potrebna finansiska sredstva.

I sad:

ŠTA učiniti u takvoj situaciji? Izabrati put najmanjeg otpora i ukidati, kao ponegde

(Nastavak na četvrtoj strani)

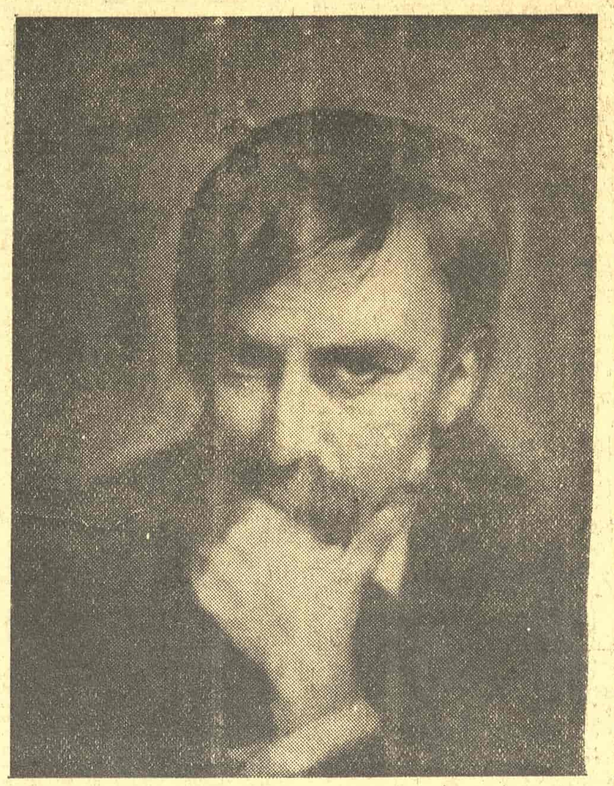
Po svoj prilici da je šteta od obustave kružnog putovanja hiljada i hiljada beogradske dece pionirskom železnicom u Košutnjaku sasvim efemerna. Dok su vagoneti, — jedna kratka ,vijugavo pokretna pantljičara, sa gvozdenim kukama u prstenovima o lancima na graničnim spojevima njenih članaka, — kloparali i džangrljali u smešno klimavoj povorci odmah za zasoptanom, parnom pučkavicom-lokomotivom, silesija naših neodraslih, pijučućih sugrađana stajali su načičkani na prozorskim otvorima tih minijaturnih kutija u stalnom pomeranju, proturali na mahove noseve i nosiće, dodirivali šačicama lisnato granje koje im je hitro nadolazilo i odmah ih napuštalo, bilo je tu mnogo graje od razdraganosti, od nevine iluzije osvajanja uvek sve novijih i novijih pejzaža u prostoru; a kada je korov izdikao među čeličnim šinama i majušna neman brektanja i zvižduka, zajedno sa drveno-gvozdenim dvoranicama za prizivanje snova iz košutnjačkog šiblja nekud iščezla, generacije novih nosića i šačica nisu imale za čim žaliti, jer nisu znale šta su mogle imati i doživljavati. Nije, dakle, niko ni osobito oštećen ni osiromašen.

Moja popularno-prakticistička sofistika je ovde vi vidite, pragmatistički sasvim ispravna i, nekako mu tako dođe, utešna: dečaci i devojčurci koji su osetili čar prilično brzog proturanja sebe kroz prostor daleko širi nego što je putanja od stanbenog legala do predkućnog uličnog trotoara i do izlizanih školskih klupa, zasitili su se i nauživali; dečaci i devojčurci koji ne okusiše ploda sa ovog čudesnog drveta uži vanja u hitrom odmotavanju predela nemaju za čim žaliti ni jadikovati, upravo zato što im nedostaje osnovna mustra jednog mogućeg, ali, naravno, nikako ne i neophodnog zadovoljstva, jer, zaista ono što je empirički ostalo sasvim nedodirnuto i nedoživljeno ne može biti ni priželjkivano, pošto čovek (u slučaju konkretno uzetog primera: mali, mali, još sasvim neiščaureni čovek) zbilja nema moći da hrli za nezamišljivim, koje mu, stoga, ostaje neshvatljivo, neprivlačno, ne uzbudljivo.

Ali, u pitanje može doći jedna neprimećena manjina, ono odraslo, punoletno radno osoblje sa ove ili koje bilo njoj slične dečje železnice, možda čak i samo jedan jedini ljudski stvor, mašinovođa, biće sa određenim radnim zadatkom, radnim vremenom i platom, biće koje je nepravilnu putanju kruga optrčalo toliko i toliko puta dnevno, koje se neizbežno upoznalo sa svima inžinjerski pravilno trasiranim zavijutcima, sa eventualnim nadignućem ili ulegnućem leve ili desne šine, sa proplankom odmah iza retke, mlade šumice, sa pojedinačnim primercima anarhično isturenih stabala čije su se mnogostruke ruke ponajbli-

(Nastavak na osmoj strani)

Pavle Stefanović



PESNIKOVE DVE STRASTI

Povodom stogodišnjice smrti Hajnriha Hajnea

U vreme kada su se pojavili prvi deo „Slika s putovanja" i „Knjiga pesama", dve stvari koje su Hajnea brzo proslavile, duh meternihovske reakcije je pritiskivao i nemački politički život; a u književnosti: u malome Vajmaru još je u punoj veličini stolovao veliki Gete, još jedini živi vajmarski klasičar, koji se primicao kraju svoga „Fausta" i kraju života, i kome su se, da ga pobolje, i ponovo, zainteresuju za srpsku narodnu pesmu, obraćali i neki srpski prijatelji u Nemačkoj. Nemački književni romantizam je u to vreme već poodavna bio prevalio i svoju staru, tzv. jensku, i svoju mladu, tzv. hajdelberšku fazu cvetanja, i precvetavao i u zakasnelim, švapskim romantičarima. No romantizam je i ovoj deceniji ostavio u nasleđe razvijeni smisao za narodnu poeziju, koji je, s upadljivim sklonostima za poetizaciju nauke, potpomagala i nemačka filologija s braćom Grim na najistaknutijem mestu. Još je trajao period cvetanja nemačke književnosti koji je počeo Klopštokom i Lesingom. Hajne je dakle nastupio sa svojim velikim delima u okviru jedne velike epohe nemačke književnosti. Ali — on je stvarao i u znaku naglašeno svesne opozicije toj epohi, naročito nekim njenim, romantičarsko-nazadnim tendencijama, koje je — umnogome i sam romantičar, ali okrenut licem ne prema nemačkom i katoličkom Srednjem veku nego prema nadnacionalnoj i nadkonfesionalnoj budućnosti —

(Nastavak na šestoj strani)

MOJE PERO JE ZARĐALO

Razgovor sa 86-to godišnjim slovenačkim piscem Francom Finžgarom

Ljubljana, aprila

JEDNA stara i iznemogla ruka prestala je da piše. Na pisaćem stolu ostavljeno je pero. Ono je pisalo oko 65 godina. Ostavilo je za sobom preko stotinu dela, koja su autoru, najstarijem živom slovenačkom piscu Francu Finžgaru Saleškom, donela priznanje i uvrstila ga u red istaknutih slovenačkih i jugoslovenskih književnika. Pisac Finžgar Saleški ima sada 86 godina. Njegova ruka podrhtava. Intenzivno je pisala sve do prošle godine. Više ne može. Književnik se oprostio od pera.

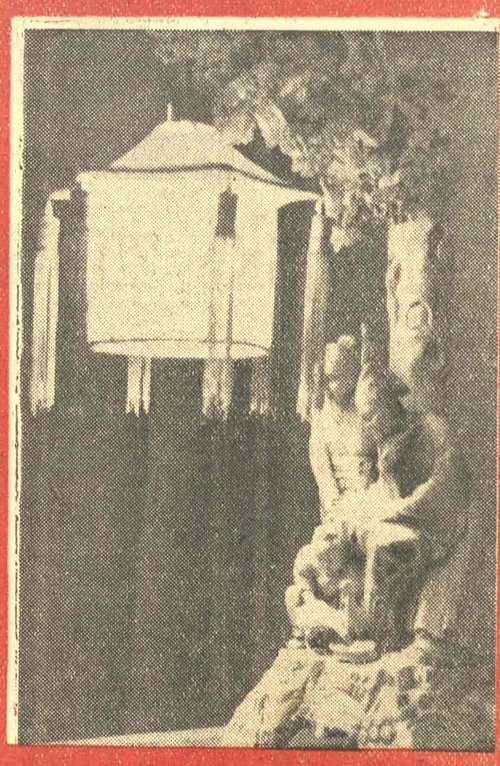
— Mnogi dolaze kod mene i pitaju me: »Da li šta pišem«? — Ništa, odgovaram im, veli Finžgar. U 86 godini provodim dane bolestan. Moje pero je zarđalo.

Duboka starost omiljenog pisca Franca Finžgara Saleškog našla je svoj kutak u domu u »Mirju«, najlepšem tihom kraju Ljubljane. Tu bolešljiv književnik prelistava i sređuje svoje spise, čita. Sada se veoma često seti dana svoje mladosti kada je od voga dede slušao razne priče.

»...i tada, kada su Francuzi bili kod nas...«

(Nastavak na sedmoj)

KINESKA IZLOŽBA U BEOGRADU



U Beogradu je otvorena izložba kineske primenjene umetnosti, na inicijativu Komisije za kulturne veze sa inostranstvom FNRJ. Na ovoj izvanredno interesantnoj izložbi nalaze se keramički, tekstilni, pletarski i metalni radovi, vezovi, lak, skulpture i rezbarije, koji su nadahnuti velikom tradicijom: još pre 4000 godina kineski narod je počeo da proizvodi grnčariju ukrašenu vanrednim šarama, a u starim grobovima iz milenijuma pre naše ere pronađene su kamene skulpture i gravire, rezbarije od kosti i žada. Ideje socijalističke revolucije potstaknule su nove akcente i težnje u kineskoj primenjenoj umetnosti. Izložba u Beogradu, otkrivajući nam (jedno autentično i snažno stvaralaštvo, doprineće produbljivanju prijateljstva između kineskih i jugoslovenskih naroda.

MALI ESEJ

KRITIKA KRITIKE

VREME bi bilo da se kod nas obavi jedan posao koji bi se mogao, potpuno uslovno i sasvim široko uzeto, nazvati kritikom kritike. Deset punih godina od rata naovamo, uporedo sa rastom književnosti, ili, bolje i tačnije govoreći iza književnosti razvija se naša kritika. Merena kvantitativnom, količinski, ne bi se moglo reći, a da se ne zapadne u prazno negiranje, da kritike kod nas nema u dovoljnoj meri. Razvoj književnih prilika, naročito za poslednjih pet-šest godina, pokazuje upravo obratnu sliku: sve nova i nova imena preplavljuju naše časopise i listove napisima koji pretenduju da budu smatrani za kritiku. Prava poplava beležaka, kratkih kritičkih sudova i osvrta na mnogobrojne domaće i strane pisce i knjige, puni stranice i stranice naše dnevne i periodične štampe. I to, samo po sebi, nije ni nešto neobično, ni nenormalno, ni rđavo, pa ni štetno, kad je reč o objektivnom i poštenom beleženju i praćenju svakodnevne književne aktivnosti.

Problem kritike kao takve i nije u tome, ili se bar ne iscrpljuje sasvim u tome, što se, recimo, umesto eseja i analitičkih estetsko-teoretskih napisa, pretežno neguje beleška. Niko pametan a priori ne može i neće biti protivu beleške, kada se zna da ni velike književnosti u svetu nisu bez nje i da se bez nje, ustvari, ne može ni zamisliti pravilno i iscrpno praćenje kulturnih i književnih događaja u jednoj zemlji. Moglo bi se, doduše, poželeti da se nešto više no dosad neguje krupniji i složeniji kritički rod, studija i esej, ali ni to ovog puta nije najvažnije, utoliko pre što ozbiljnijih početaka već ima u tom pravcu.

Problem naše kritike uopšte, a beleškarenja posebno, više je u njihovim nosiocima, više je u piscima tih kritičkih tekstova nego u samim tekstovima. Ako izuzmemo nekoliko najpoznatijih imena naše kritike, imena koja su se uglavnom afirmisala između dva rata, i koja se vrlo retko i sporadično sureču po našim časopisima, tako da možemo slobodno smatrati da, u onom tekućem i svakodnevnom smislu te reči, i ne prate redovno razvoj naše književnosti, — već letimičnim pregledom utvrdićemo da se kritikom danas bave pretežno mladi ljudi. I to, samo po sebi, nije rđavo. Naprotiv. Pitanje je samo k a k o pišu i š t a pišu ti mladi ljudi.

A kada se u srž, u centar problema kritike postavlja kritičar kao ličnost, onda je jasno da, pored idejno-estetskih zahteva i književno-estetske spreme, prvorazredan značaj imaju i zahtevi morala i izvesnih moralnih shvatanja i postupaka.

I upravo u tom grmu i leži — zec naše kritike.

Načelno govoreći — jer se, zasad, i u ovom obliku i na ovom mestu, samo načelno može taj problem i postaviti —, nećemo pogrešiti ako kažemo, da pojave, kao što su preterani profesionalizam (možda bi bolje bilo za izvesne slučajeve nazvati ga i preranim profesionalizmom; terminologija je, u svakom slučaju, uslovna) i takozvano »tezgarenje«, nisu zaobšle i mimoišle ni našu književnost, ni našu književnu kritiku posebno, i naročito. »Tezgarenje« je kod nas već odavno postalo pojam koji označava onu nesavesnu trku za zaradom i novcem i zloupotrebu umetnosti da bi se do zarade i novca, na što lakši i brži način, došlo. Takvih »tezgi« danas imamo i na planu dramske umetnosti, i na planu muzike, i na planu folklora.

U oblasti književne kritike, ili pisanja kritika i beležaka za »tezgu«, često i bez ikakvog ozbiljnijeg udubljivanja u književno delo i pisca o kome se piše, posledice su i dublje i teže no u ma kojoj drugoj umetničkoj vrsti. Jer, književna kritika, između ostalog, stvara određeno mišljenje ili ga, u najmanju ruku, sugeriše i nameće javnosti; stvara, kako bi to Francuzi rekli, određeni »halo« oko pojedinog dela ili pisca. A taj »halo« može biti u skladu sa stvarnom vrednošću i dela i pisca, a može biti — pogotovu kad se radi o »tezgi« — i obična mistifikacija koja se najčešće u prvi mah teško može uočiti i otkriti.

Tanasije Mladenović

15 dana

DRAMA

U Novom Sadu svečano otvoreno Sterijino pozorje. Učestvuje deset najpoznatijih dramskih ansambla iz cele zemlje. Štipsko pozorište otišlo na turneju po Pirinskoj Makedoniji.

U Beogradu otvorena nova sala dečjeg pozorišta „Boško Buha".

U Sarajevu bila premijera Davičove „Pesme".

Skopski umetnik P. Prličko proslavio 30 godina rada na sceni.

U Radio studiju s uspehom izvedena Anujeva „Antigona".

KONCERTI

Češka filharmonija priredila dva vrlo uspela koncerta u Beogradu i jedan u Subotici.

Beogradska filharmonija izvela ciklus novih pesama M. Vukdragovića.

Na Rijeci izvedena nova kompozicija B. Papandopula: „Čakavska svita".

Splitska filharmonija imala koncert posvećen Mocartu.

U Beogradu održan koncert trojice francuskih mladih umetnika Elfeža, Londeksa i Barlenove.

Beogradski umetnici V. Marković i K. Aćimović imali koncert u Zagrebu.

IZLOŽBE

U Beogradu otvorena izložba kineske primenjene umetnosti.

U Zagrebu otvorena izložba slikara iz Bosne i Hercegovine.

Mario Maskareli, Milun Mitrović, Sabahadin Hodžić i Sergije Glumac otvorili svoje izložbe u Beogradskim galerijama.

U Vrbasu otvorena izložba vojvođanskih slikara M. Nikolajevića, J. Soldatovića, Boška Petorića i Graovca.

OPERA I BALET

Beogradska opera obnovila „Figarovu ženidbu".

D. Parlić postavio Baranovićev balet „Kineska priča" u Zagrebu.

U Osijeku premijera opere „Četiri grubijana" od Volf Ferarija.

U Ljubljani podeljene Kidričeve nagrade.

Prima balerina beogradskog baleta Anica Prelić proslavila 30 g. rada.

U Varaždinu premijera „Seviljskog berberina".

RAZNO

Slovenački književnici imali sastanak na kome su diskutovali o izdavačkoj delatnosti.

Uskoro u našu zemlju stiže izložba američke litografije.

U Novom Sadu, na pretstavi „Glorije", u sali koja prima 600 posetilaca, bilo — 900!

U Plovdivu izvedena Gospođa ministarka.

Naši umetnici pozvani na bijenale u Sinsinatiju, SAD.

U Cirihu otvorena izložba savremene srpske grafike.

R. Čolaković održao predavanja o reformi školstva u Dubrovniku i Nikšiću.

Grupa beogradskih književnika održala u Požarevcu književno veče.

Finci i Kreft vratili se sa Svekineskog festivala.

Odlučeno je da se na Cetinju održi Treći jugoslovenski Radio-festival.

U Opatiji ustanovljen stalni festival folklora.

Nušićev „Dr" prikazan u Moskvi.

U Ljubljani počelo zasedanje Akademskog saveta FNRJ.

U čast Ive Andrića društvo Francuska — Jugoslavija priredilo u Parizu intiman prijem.

IZLOG KNJIGA

BOŽIDAR KOVAČEVIĆ:

»PARNAS — ZBORNIK LIRIKE SRPSKE I HRVATSKE«

(»Bratstvo-jedinstvo«, Novi SAD, 1955)

NIJE bez interesa pogledati i pregledati Kovačevićevu antologiju, njegovo rešenje jednog kompleksnog i odgovornog posla, nezahvalnog koliko i zahvalnog. Bez obzira na stvaralački potencijal kojim je raspolagao, na solidno poznavanje tako sveobuhvatnog poetskog nasleđa našeg i naše literarne kulture, klime pod kojom se ugibala i uobličavala, izvora i uticaja kojim se hranila Kovačevićev izbor i stav koji ta primarna antologiska radnja povlači za sobom, ne znači i ne mora da znači rešenje prihvatljivo zbog toga što smo takve sreće da je posao što ga je ona obavila prilično potisnut, zapostavljen. U nedostatku antologija domaćeg pesništva, svaki pokušaj u cilju popunjavanja ove praznine dobro je došao. »Parnas« B. Kovačevića zaslužuje zbog nekih specifičnih kvaliteta (preglednost, klasifikacija, bogatstvo sadržaja) priznanje. Ujedinjujući pozamašan vremenski period (od dubrovačkog ranog pevanja do druge polovine ovog veka), selekcionišući pažljivo (mada ne i potpuno) ono što je zaista najvrednije, obraćajući pažnju i na poeziju u dijalektu, njegov zbornik ostao je dosledan svojoj nameni.

Možda bi detaljnija analiza otkrila više disproporcija nego ovaj naš letimičan pregled. Pa ipak, ostaje podosta nerazjašnjenih pitanja koja smo mogli uočiti. Kakav je kriterijum bio za niz pesnika koji su živeli i radili između dva rata ili su aktivno stvarali sve do pre dve godine, bez obzira što su iz tog perioda uzeti samo preminuli (R Ratković, J. Popović, I. G. Kovačić)? Zašto u ovoj knjizi nema S. Pandurovića? Dokle će živi biti van naših antologija? Nije bilo razloga da se u »Parnasu« ne nađe Crnjanski, Rastko Petrović, M. Dedinac, O. Davičo. Mnogi Kovačevićevi pogledi iz uvoda (»O pesništvu, našem i uopšte«) dostojni su prodornije analize, koju ovde ne možemo pružiti.

T. S.

▲

MARKO RISTIĆ:

»NOX MICROKOSMICA«

(»Nolit«, Beograd, 1955)

OVU knjigu pesama treba shvatiti kao sabranu zbirku Ristićevih ostvarenja na poetskom planu za trideset proteklih godina. Zbirka je to i po sistemu komponovanja, i po odbiru pesama, a i po ukusnoj tehničkoj opremi.

Marku Ristiću je prethodila odnegovana kultura, široka, sko-

ro kosmopolitska zainteresovanost za njene tokove i dimenzije, za njene perspektive u savremenosti. Tim pre je Ristić razaznao i dokučio obale poetskog sna, znanstveno ih upio snagom svoga intelekta, naslutivši večni karakter i večni smisao poezije. Čak i u prvoj polovini knjige, čiju je relativnu spontanost i izvornost podržavala i hrabrila mladost, pesnik se nikako ne približuje onoj grupi vulkanskih talenata, kojima je od davnih do današnjih dana zasenjivano poetsko nebo. Ipak, taj deo knjige, koji se okončava ciklusom »Da condition humaine«, obojen je stvarnim, mada ne jakim i neodoljivim poetskim doživljajima. Oni su transponovani nešto hermetičnim, malo elokventnim i dosta aritmičnim katrenima bez slika. To su intimni, ljubavni, lirski dosadanji pasaži i trenuci razračunavanja sa samim sobom. Ristić se tu prikazao pesnikom tihe, iskusne senzibilnosti, liričarem koji s vremena na vreme uspe da ponese i iskrenošću priveže i mobiliše čitaočeve emocije. U drugom delu zbirke, u pesmama kasnijeg perioda, Ristić je daleko nezanimljiviji, suvlji; u pesmama sa društvenom problematikom deklarativan i nedoživljen; u insistiranju na potsvesnom polju čovekovog života, na snu, intelektualno nepoetski i nepoetičan; u nekontrolisanim nadrealističkim stihovima bez ljupkosti i šarma.

U poslednjim pesmama, »Familijarnoj« i »Labudu...«, Ristić se vratio onom svom uspelijem periodu kojim je nastupio pre trideset godina. Zato one deluju na čitaoce; jednostavne su; doživljene; iza njih je iskustvo pesnika i čoveka; u njima je opet blesnuo onaj stari, zamišljeni, tiho uznemireni pesnik.

M. D.

▲

SLOBODAN NOVAK:

»IZGUBLJENI ZAVIČAJ«

(»Matica Hrvatska«, Split, 1955)

OPSESIJA prohujalog detinjstva, onog najnevinijeg, čistog, dalekog, mučila je mnoge stvaraoce. Neki od njih, doprvši do poslednjih spratova intelektualne nadgradnje, uviđali su lek i spas u povratku detinjstva, dolazili mu na pokajanje, dajući sebi i svetu izveštaj o svojim putovanjima.

»Izgubljeni zavičaj« Slobodana Novaka radije se čita zbog onoga što očekujemo od takve teme, nego zbog onoga što ta nedavno nagrađena novela stvarno donosi. A očekivanja su mnogobrojna i mnogostrana. Čitalac se nada prostoj, oplemenjenoj lirici autentičnog doživljaja; savremenom osvetljavanju naših silaženja sa brda u gradove; naše nostalgije za onim što smo bili i što nikada više ne možemo postati. Čitalac, još, traži nekakav mit, mit povratka ili oproštaja, za koji je tema izgubljenog zavičaja više nego zahvalna. Na kraju, iako je reč o prozi, nije slučajno i očekivanje jednog sentimentalnog izgaranja, jednog sećanja, onog vulfovskog, plemenitog i nežnog.

Od svega toga ova novela Slobodana Novaka sadrži vrlo malo. To je knjiga sastavljena iz pet odeljaka, knjiga u kojoj pisac, povratnik iz rata, gost iz »jednog drugog sveta«, govori o nekadašnjem životu na rodnom Otoku, o sebi-dečaku. Jasno, realističko pričanje, tu i tamo sa pokojim naturalističkim obrtom, kome jedino piščeve intervencije na kraju svakog poglavlja daju nešto od draži, smisla i dimenzija vremena. Da nije poslednjeg odeljka, novela »Izgubljeni zavičaj« bila bi još promašenija i dalja od onoga što je trebalo da bude prvobitni piščev stimulus.

Gledana kao prozno ostvarenje, knjiga Slobodana Novaka je u svakom pogledu osrednja. Bez iole dinamičnosti, sa tek naslućenim mogućnostima dijaloga, sa leksičkom bojom suviše, suviše lokalnom i nameravano lokalističkom da bismo je bez naprezanja usvojili. M.D.

VLADAN DESNICA:

»SLIJEPAC NA ŽALU«

(DKH, Zagreb, 1956)

DESNIČINA lirika je plod onih retkih trenutaka kontemplacije u kojima je prozni pisac napuštao kreiranje svojih likova i vraćao se, najprečim putem, vrelu svojih intimnosti. Ona je sva takva, međuprostorna, stvarana između dva prozna poduhvata, odmor i spontana reč jednog duha, jednog subjekta koji, ipak, najsrećnije ostvaruje sebe u proznom tekstu. Blaga, mediterantska svetlost koju nazire slepi pevač na obali mora njeno je najtačnije, iako metaforično, obeležje. Opori, gorki i gorštački stihovi, prigušeno melodični, imaju nešto od Nazorove ustreptalosti. Desnica je lirik koji peva sebe, prokletstvo svoje egzistencije, previđajući, skoro uvek, ono najveće, rođenoj, poeziji dostupno, apsolutno prokletstvo.

Kvaliteti Desničine lirike, i pored ovih parafraziranja, neubedljivi su da bi se moglo govoriti o dobrom pesniku. Ne želimo da pravimo kompromis sa svojim ukusom i svojom savešću samo zato što poznajemo i onog drugog Desnicu, bogatog pripovedača. Gledana izdvojeno, zbirka »Slijepac na žalu«, i pored nekih uspelijih pesama (»Bubica«, »Otrežnjenja«, »Kišobrani«, »Svaan«), ispod proseka je poetske reči koja danas dominira. Nema tu zamaha, nema visokih uzleta. Desničinu liriku treba shvatiti kao jedan vid piščevog izražavanja, shvatiti je kao manifestaciju jednog duha koji na drugom, proznom planu, najpotpunije ostvaruje sebe. M. D.

▲

ALEKSANDAR TIŠMA:

»NASELJENI SVET«

(»Matica srpska«, Novi Sad, 1956)

PESME A. Tišme nose u svojoj suštini pre i posle svega piščev stav prema raznovrsnim i najsvakidašnjijim pojavama i predmetima oko sebe. I o tome stavu, toj doslednosti da bude određen, a kao takav da se kreće u oblasti najraznolikijih raspoloženja — od zajedljivog do melanholičnog, potištenog i bezbrižnog, moglo bi se govoriti više nego o samom pesniku. Nekoliko početnih rukoveti (Star svet, Uteha, Gubici) najpotpunije ilustruju Tišmin stav prema svojoj okolini, njegovu osnovnu literarnu preokupaciju. Tu se moramo zajedno sa onim koji je i napisao te redove smešiti konvencionalnoj ovekovečenosti isprašene skupine trideset osam mladih ljudi na školskom tablou, snishodljivo razmišljati o bivšoj lepoti precvetalih devojaka, tapkanju podlaca iza neispijenih čaša vina, o utesi ostajanja u malom gradu gde smo rođeni, o svom razvoju od Kejn Majnarda do trenutka kad mislimo na daleka iščezla lica, sva ona smešna stara lica, lica ćutljivih mladića i starijih žena koje živahno vode nezasite razgovore, itd. I niz sličnih motiva na isti način obrađeno. Od lakih, nehajnih poteza do zanimljivih kamernih ostvarenja, malih, poetizovanih pantomima, Tišma preludira sa aparatom savremene pesničke tehnike (no više francuske i engleske). Nečeg studioznijeg nema. Jezgrovitost u izrazu često se meša sa otvorenom površnošću. Tišma je manje istraživač a više svedok koji nas upoznaje. On odabere trenutak za kroki vrlo uspešno. Ali, u tome nije sav poziv pesnika, niti se glas poezije prati samo u jednoj svojoj modulaciji. Motiv je pobuda, prevashodna pobuda koja nas ili i dalje vuče za sobom ili nas ostavi pri prvom utisku. Taj prvi utisak dominira kod Tišme. I već prema tome kakvog je stepena ta impresivnost, znamo kakvu ćemo pesmu dobiti. Možda bi se ipak morali manje povoditi za trenutnim raspoloženjima?

T. I.

IVAN V. LALIĆ:

▲

»VETROVITO PROLEĆE«

(Društvo književnika Hrvatske, Zagreb, 1956)

OVA knjiga stihova još jednom potvrđuje nesumnjivu obdarenost mladog pesnika Ivana V. Lalića. No put kojim se on penje u ostvarivanju trenutaka nadahnuća ujedno je i interesantan i opasan. Interesantan utoliko što pesnik ima smelosti da piše ujednačenim, strogim dvanaestercem, stopom koja, posle modernih poetskih tekstova, mora posedovati težak sadržajni ekvivalenat ako želi da bude zapažena i priznata. Lalić, usto, peva o nekim ne baš vrlo poetskim temama. Njegova pesma je često psihološka studija određene atmosfere, određenog štimunga, u kome se, lepo i slobodno, nastanjuju i ljudi. Eto rubà tipične prozne preokupacije (naročito u pesmama »Ofelija«, »Susret«, »Sala za seciranje«, »Jutarnja pesma g. Olivera«, »Preludij o Čarliju«, »Haron, prvi put zbunjen«, »Čovek u belom odelu«).

Ono što, pak, čini srž Lalićeve lirike, ono što je esencija knjige, dovoljno je senzibilno i zanatski izgrađeno da bi bilo lep doživljaj. Okrećući se oko lirskog mita uvek novog i uvek vetrovitog proleća, pesnik je razgranao svoja interesovanja u dva pravca: lepa pesma »Februar« i sadržajna, odlično uhvaćena »Provincija«. No i pored tih nekoliko pesama, tih doživljaja koje nikako ne možemo osporavati, tih istančanih poniranja u lirsku bitnost, tih prustovskih analiza poetskih uznemirenja, ima nešto što Laliću još uvek nedostaje da bismo ga sagledali kao određenu poetsku ličnost, postavljenu u zglobove ovoga vremena, ličnost čija misija ima određeni smer i smisao. Čini nam se, naime, da Lalić mnogo više z n a p o e t s k i d a m i s l i od onog što je važnije: d a s e p o e t s k i u z b u d i. M. D.

▲

DUŠAN RADOVIĆ:

»POŠTOVANA DECO«

(»Dečja knjiga«, Beograd, 1955)

EVO jedne zaista odlične knjige za decu o kojoj je mnogo manje pisano no što ona zaslužuje. Prošlogodišnja nagrada pesniku Radoviću

i ilustratoru Milanoviću poslužila nam je kao potstrek da je ponovo potražimo i obeležimo u ovoj rubrici. Jer, ako je ikoja nagrada, dodeljena u poslednje vreme, opravdana i neopozivo zaslužena, onda je to priznanje učinjeno ovoj slikovnici, koja je u knjižarama skoro sasvim iscrpena.

Radovićeva knjiga je sastavljena iz desetak pesama, podjednako savršenih u jednostavnosti izraza, podjednako duhovitih i od duha, podjednako dobro ilustrovanih. Bez didaktičkih izliva visokomudrenih učitelja, puna ljubavi prema detetu, poštovanja prema malom čitaocu, maštovita, dečja poezija Dušana Radovića pretstavlja, bez imalo sumnje, jedan lep i značajan domet naše savremene literature uopšte. Ne radi se o talentovanom pesniku koji, s vremena na vreme, piše i za decu: reč je o talentovanom d e č j e m pesniku. U popularnom »Lavu«, ritmičnom »Plavom zečiću«, slobodnom, malo »drskom« »Pozivu« uživa i onaj čitalac koji je svim silama godina i ozbiljnosti udaljen od dečjih vizija.

Ilustracije Đorđa Milanovića samo u dva slučaja ne dostižu kvalitet stihova (»Car Jovan« i »Molba«). M. D.

▲

Ž. ZAKS i A. ANDREJEVIĆ:

»DOK SU ONI SPAVALI«

(Dečja knjiga", Beograd, 1956)

PISATI za decu, onu najmanju, posao je koji, za nas, pretstavlja ne samo ozbiljan stvaralački napor, nego i humanost svoje vrste. Dečjem piscu, — stvaraocu, dakle, sa najčistijim pobudama i namerama, osigurana je čitalačka publika koja često prelazi stotine hiljada dečaka i devojčica. Ali, problemi koji se ovde javljaju vrlo su oštri i ozbiljni. Kako prići? Šta ispričati? Kakvim jezikom? Kojim stihom?

Slikovnica Ž. Zaksa i A. Andrejevića jedna je od mnogobrojnih sveščica kojima su obojeni desni izlozi naših knjižara. Ona je, ovoga puta, slučajno odabrana. Šesnaestak stranica, pedesetak stihova. Odlična zamisao: dok dva mališana spavaju, napolju je napadao sneg, mnogo snega, i železnica je jedna zatrpana. Omladinci pročišćavaju put. Ilustracije tople, u nekoliko boja. Obrada? Ni uspela, ni neuspela. Upravo: pesma, sama za sebe odvojena o dilustracija, celovitija je i ritmičnija. U samoj slikovnici, gde šest stihova „nose" celu stranicu, kriterijum je drugi. Krupna slova, počasno razmeštena, zahtevaju punctu, sadržajnost. Nema tu mesta svakoj svakakvoj reči, ni prvoj rimi koja padne napamet. Najmanja omaška bode oči. Oslušnimo tercinu:

> **„I kraj puta ove noći**
> **po tom snegu i hladnoći**
> **baš zapinju svi."**

Mlađom čitaocu možda će i promaći ono „baš zapinju svi" ali, tu i njegov prvi nesporazum sa jezikom, sa smislom jezika i fraze. „Baš zapinju svi" i „zapinju baš svi" su dve suštinski različita sprega. Da je više poštovao prostor i karakter svoje misije, pesnik ne bi ostavljao tragove ovakve vrste.

No, ova slikovnica, uzeta kao primer jednog vida naše savremene književnosti, nosi sa sobom i jednu činjenicu vrednu svake pohvale i ozbiljnog razgovora: mladi ljudi sve više rade na literaturi za decu. A to je napor koji, pod pretpostavkom darovitosti i nekomercijalnog momenta, mora uroditi plodom.

M. D.

IZLOG ČASOPISA

«Kulturni radnik» broj 1—2

USLED jačeg razvitka prosvetne i kulturne delatnosti, koji je uslovio i osnivanje Prosvjetnog sabora Hrvatske, pojavila se potreba da i »Kulturni radnik«, organ Saborov, promeni svoju fizionomiju. U skladu sa tim promenama časopis je počeo šire da razmatra razne probleme umetnosti i kulture. Zlatko Munko piše o Prosvjetnom saboru Hrvatske, osvetljavajući njegovu ulogu u kulturno-prosvetnoj aktivnosti. Drago Ivanišević govori o nekim pitanjima kazališnog amaterizma, a Nenad Turkalj objavljuje članak »Moderno u muzici i neka nova domaća djela«.

Povodom sto godina od smrti Sterijine, redakcija je preštampala esej Jovana Popovića »Sterija i počeci srpske drame«. Štampane su pesme Vesne Parun i Saliha Alića i proza Nade Marinković. Dati su soneti poljskog pesnika Adama Mickijevića u prevodu Đorđa Šaule. Osim toga su objavljeni članci Zlatka Sudovića »Sjećanje i mašta izraženi filmom«, Milana Slanog »Kako se vrši raspodjela inozemnih filmova«, Stane Mikuša »Grafička umjetnost Kete Kolvic«. Smrt dvojice kompozitora, Antuna Dobronića i Josipa Slavenskog, propratio je ovećim napisom Krešimir Kovačević. Ljudevit Jonke podrobno raspravlja o perspektivama razvitka hrvatsko-srpskog književnog jezika.

Časopis nije prekinuo sa svojom dosadašnjom praksom objavljivanja priručnih materijala iz dramske književnosti i muzike, pa je data drama Radovana Volfa »Noćna straža« i štampan je članak Ljudevita Galića »Tečaj za kazališne amatere«. Kao muzički prilog objavljene su note za pesmu Jure Kaštelana »Podgorski mornari«, dok je kompozicija Alberta Markovića. Objavljen je i niz likovnih priloga, a u opširnoj rubrici »Kronika« date su razne vesti iz prosvete i kulture.

* * *

«Republika broj 2

POTPUNO izmenivši svoj lik u neku vrstu magazina, »Republika« u ovom broju donosi prozu Ivana Katušića »Rastopljeno u zaboravi« i stihove Nikole Šopa, Dragutina Tadijanovića, Vesne Krmpotić i Ota Šolca. O krizi humanizma u modernoj drami piše Bruno Popović, dok se I. D. obračunava sa osamljenicima razne vrste, a poglavito sa onima u literaturi. Prevedena je jedna novela američke književnice Karson Mak Kuler i date su dve pesme francuskog pesnika Žerara de Nervala i jedna pesma češkog pesnika Františeka Halasa, sa većim propratnim beleškama o piscima.

Razmatrajući književna zbivanja kod nas i u svetu, u ovom broju je objavljena diskusija Mihaila Šolohova na Dvadesetom kongresu KPSS, gde je on podvrgao kritici rad Saveza književnika, i priloženi su izvodi iz pisma A. Gindina »Literaturnoj gazeti«, u kome se prigovara i Šolohovu zbog stvaralačke neaktivnosti. Preštampana je i reportaža »Kod Mihaila Šolohova«. O mladićstvu Viktora Car Emina piše Ante Rojnić. Povodom stogodišnjice smrti Hajnriha Hajnea doneseni su »Razgovori s Hajneom«. Dat je književni portret Džona Štajnbeka, a objavljen je i Štajnbekov članak: Pisac o »kritičarima«.

U nizu drugih članaka raspravljaju se problemi iz raznih grana nauke i društvenog života. U jednom širokom obimu govori se o smrtonosnim neprijateljima čoveka virusima, o robotima, o novom društvenom centru Zagreba, o ciljevima andragogije, o blagu sovjetskih muzeja, o školstvu u SSSR-u, o negativnom protonu, radioastronomiji, aluminiju, sportu itd. Dosta prostora zauzimaju arheološka pitanja (»Aktuelne teme iz antikne arheologije FNRJ« i »Zlatne okovice iz vremena seobe naroda«). Dat je osvrt na nemački »Časopis za filozofska istraživanja«. Iz oblasti filozofije je i napis »Pesimizam — stadij zrelosti«. Postavljeno je pitanje: oda kle disproporcionalnost kod velikih slikara? L

Objavljen je članak Đure Kladarina »Borba za ranjenike«, u kome se tretira proboj na Sutjesci. Josip Kirigin štampao je svoju reportažu iz Abisinije »Bijel sam, a nisam bijelac«. Posvećeno je nekoliko stranica Voltu Dizniju, pa je dat i njegov članak »Pritajena kamera«. Uz napis »Šezdeset vjekova kulture« priložena je i pesma »Legenda o caru Sargonu«. Prateći našu i stranu filmsku delatnost povedena je diskusija da li je »Hanka« dobar film, a govori se i o filmu »Šolaja«. Postoji dosta prikaza knjiga domaćih i stranih pisaca, a objavljen je i niz kraćih i dužih beleški iz područja umetnosti. Broj je veoma bogato ilustrovan.

* * *

«Delo» broj 3

NA uvodnom mestu ovoga broja nalazi se radiodrama Vesne Parun »Četiri morska vjetra«, simbolistički intonirana. Pesme su od Borislava Radovića, Irene Vrkljan i Antuna Šoljana. Interesantni su stihovi »Ledene poeme« Branka V. Radičevića. Ervin Šinko ima živo ostvaren i obilat podacima esej »Putovi don Quijota«, koji je bio napisan 1938 u vreme širenja fašizma i pod dojmom moskovskih procesa i iste godine objavljen u francuskom časopisu »Europe«. Literarnu prozu »Veselo srce Kuželju prede«, u kojoj dominiraju elementi ogleda, dao je Pavle Stefanović. Valdemar Žorž se osvrće na jugoslovensku srednjevekovnu umetnost u svom članku »Jugoslavija: crkve, lica, predeli«. Nastavljajući da objavljuje svoje napise o Ivi Andriću, Petar Džadžić je ovoga puta pod naslovom »Pred licem stranca« izneo neka svoja zapažanja o izvesnim vidovima Andrićevog književnog dela. Specijalno je ušao u analizu likova stranaca, suprotstavljenih bosanskoj sredini i načinu života u kome »čovek tone bez pomoći«.

U rubrici »Zapisi« Đorđe Lebović je dao jednu živu sliku bivših logoraša iz Mathauzena. Branko Petrović objavljuje fragmentarno pisane »Afričke skice«. Stojan Ćelić sa zalaganjem i razumevanjem razmatra slikarske preokupacije Marka Čelebonovića, dok Pavle Stefanović analitički govori o vrsti glumačkog talenta Milivoja Živanovića. Obe stvari su štampane u rubrici »Savremenici«. Jurij Gustinčić daje u »Kalendaru« svoja odmerena razmišljanja o nemačkoj današnjici, naročito u vezi sa stvaranjem nove armije. Sveta Lukić je u »Suočavanjima« objavio duži članak pod naslovom »Pozorišni trenuci«. Tu su »u znaku pokušaja da se maksimalno konkretno pojmi pozorište« merene vrednosti nekih pretstava i nabačena su pojedina pitanja u vezi sa savremenim dramskim stvaranjem. Rubrika »Na tekućoj traci« obuhvata nekoliko prikaza knjiga domaćih autora. Sveta Lukić svestranije i iscrpnije piše o pesmama Stevana Raičkovića »Balada o predvečerju«, dajući nekoliko zanimljivih zapažanja. Vlada Bunjac govori o zbirci »Biti ili ne« Jure Kaštelana, dok se Petar Džadžić osvrće na novele Vojislava Kuzmanovića »Petar na pijesku«, a Karlo Ostojić na nagrađeni roman Ćamila Sijarića »Bihorci«. Aleksandar Spasov afirmativno komentariše zbirku pripovedaka Blaže Koneskog »Lojze«.

S. G.

Majske nagrade

Savez književnika Jugoslavije dodelio je nagrade za dela objavljena u prošloj godini. Nagrade od 200.000 dinara dobili su: Novak Simić za roman „Braća i kumiri", Blažo Koneski za zbirku pesama „Vezilka" i Marko Ristić za esej „Tri mrtva pesnika". Članovi žirija: Josip Vidmar, Mladen Leskovac, Boško Novaković i Vladimir Popović.

IZ STARIH DANA

Prvomajski zapisi o Disu i Dušanu Popoviću

O Vladislavu Petkoviću Disu obično se misli da je bio »apolitičan dekadent« i da ga se nije mnogo ticao narodni život, njegov napredak i njegova budućnost. Oni koji ne posmatraju celokupnoga čoveka suviše su bukvalno shvatili, bez veze s ostalom njegovom poezijom, stihove koje je napisao jednom prilikom »pour epater le bourgeois«:

> **Volim oblak, cveće kad cveta i vene**
> **Al' nikako ljude što ropću i pište:**
> **Što drugoga boli, ne boli i mene:**
> **Mene tuđi jadi ni malo ne tište.**

Ovi stihovi, ni u kojem smislu osobito uspeli, deo su jedne pesme u kojoj Dis pretpostavlja svoj unutarnji duševni život svakidašnjici, i više su pesnička metafora nego politička deklaracija i društveni stav.

Njegov odnos prema društvu, njegova načela treba tražiti u drugim njegovim pesmama i gestovima, u njegovom druženju s ljudima određenih političkih pravaca i u saradnji s izvesnim političkim listovima. Doista, Disova prava misao mnogo je više sadržana u pesmi »Naši dani«, u kojoj je izrazio svoje nezadovoljstvo nad društvom svoga vremena:

> **Pomrčina pritisnula naše dane,**
> **Ne vidi se jadna naša zemlja huda;**
> **Al' kad požar poduhvati na sve strane,**
> **Kuda ćemo od svetlosti i od suda!**
> **Pomrčina pritisnula naše dane...**

— pesmi, obavljenoj u socijalističkoj štampi, i u njegovim patriotskim ciklusima »Veliki dani«, »Krvavi dani«, »Bol i slava«, inspirisanim našim ratovima, koje je objavljivao organ liberala.

Pritom valja imati na umu da se Dis najbolje osećao i najčešće bavio u društvu onih svojih drugova koji su pripadali levici i krajnjoj građanskoj opoziciji, a to su, u njegovo vreme, između 1903 i 1912, bili socijalna demokratija i nacionalna stranka. Socijalisti, sa svojim vođima Dimitrijem Tucovićem i Dušanom Popovićem, i ekstremno krilo liberala, koje je pod svojim vođom Stojanom Ribarcem doživelo preporod i naprednim programom prilično se približilo socijalistima, ostajući u isti mah verno nacionalnim idealima starih liberala.[1]

Dogodilo se, u onom malom, ali živahnom Beogradu, gde su se svi znali i svakodnevno viđali, da se razvilo jedno drugarstvo između mlađih ljudi iz ovih dveju grupa, da se složio jedan kružok koji je bio više nego kafansko i izletničko društvo. Nekoliko umetnika dali su tom drugarstvu još više života. Tako se po kafanicama i po domaćim sedeljkama mogao videti taj zanimljivi skup mladih ideologa, pravnika, revolucionara, pesnika i novinara, koji su cvetali mladošću i nestrpljenjem da zamene »ovaj život prosti« novim, opasnijim ali višim životom. To su bili pesnici Sima Pandurović, Vlada Stanimirović i Dis, publicisti Dušan Popović i Luka Smodlaka, slikari i vajari Sava Popović, Bepo Šegvić i Bruno Kriščinski. Oko njih su se okupljali i drugovi njihovi prijatelji i srodnici, i ovaj veseli roj kružio je po noćima i danima Beograda, stižući da u isti mah stvara dela i uživa radosti života. Ne uvek, ali dosta često i revolucionari — Ljubomir Jovanović-Čupa, Ciganović, Gaćinović uvećali bi ovaj kružok.

Pred kraj života — Dis u kavani

»Bilo je lepo prijateljstvo Dušana Popovića i Disa«, kazivao nam je Sima Pandurović, koji je, takođe, bio intimni Disov drug više od deset poslednjih godina njegova života. Bubuljičav, suvonjav, malo izmučena lica od misli i oskudice, iako mlađi gotovo četiri godine od Disa, Popović je izgledao da mu je vršnjak i nečim nemerljivim u liku sličan, bliski srodnik. Tome su doprinosili i nemarnost u odevanju, poduže kose, sličan stil u izražavanju. Neki duhovni afinitet koji je u dubini postojao između njihovih, na prvi pogled tako različitih karaktera, misli i zanimanja.

Ali to prijateljstvo Disovo sa Popovićem bilo je nešto drukčije nego sa Pandurovićem. Dok se sa filozofski flegmatičnim i pomirljivim Simom u svemu slagao, s Popovićem se voleo prepirati. Svaki čas počinjali su se prepirati ili su se vraćali da ospore jedan drugom neko tvrđenje, zapažanje, zaključak. Nekiput su danima zauzimali protivne stavove, a ipak se ispod svega opažalo njihovo prisno prijateljstvo i osećalo se da ne bi mogli biti jedan bez drugoga ni dvadeset četiri časa. Kad bi njihove prepirke dostigle vrhunac, kad se činilo da će preći u sukob, odjednom je nastajala progala i oni se danima ne bi rastajali. Sve su kao imali jedan drugom da nešto osobito kažu i zato su se usred društva usamljivali i predavali jedan drugom. »Kad čovek vidi ovu dvojicu, pada mu na um ona pesma:

> **Koliko se braća milovala,**
> **Pod njima se dobri konji ljube,«**

rekao je jednom sarkastično, ciljajući na njihove prepirke, Sava Kovačević, jedan od urednika »Radničkih novina«. Na to je Dis pokušao da zabašuri ovo pobratimstvo šalom, rekavši da oni jašu jedino na perima, a perima mogu jedan drugom samo izbosti oči.

Ali se to nije dogodilo. »Među svima socijalističkim novinarima za poslednju četvrt veka, pisao je Jaša Prodanović godine 1928, Popović je imao najviše duha, bio najbolji stilist, i uspevao je da načini prijatnim za čitanje i najteže probleme o kojima je pisao«. Razumljivo je, dakle, što je takav umetnik pisanja imao razumevanja za Disa, njegovu poeziju i njegovu celu ličnost. Suprotno Skerliću, socijalistička štampa videla je u Disovoj zbirci, u »Utopljenim dušama« izraz očajanja i nezadovoljstva zbog lošeg društvenog poretka i njegovu poeziju shvatila kao protest osetljiva i darovita

Dušan Popović

umetnika. Takvom stavu očevidno je dao osnovu Dušan Popović svojim prikazom Disove zbirke zato što ga je intimno znao.

Nije, dakle, čudo što je ovolika prisnost izazvala čak i Disovu saradnju u socijalističkoj štampi. Pera im se nisu sukobljavala nego bi se, naprotiv, pakadkad »sojuzila«.

Ova saradnja bila je razumljiva u onoj atmosferi tolerancije koja je vladala u kulturnom životu posle godine 1903. Pazilo se samo da se ne piše u vladinim radikalskim listovima; u opozicionim bilo je dopušteno i nikom se nije činilo čudno što liberal Dis piše u socijalističkoj štampi, osobito kad mu je urednik prijatelj. Samo je humoristički list »Đavo« u jednom epigramu ovo podvukao poentom koja nije bez duha:

> **Umiljato jagnje dvije majke sisa,**
> **Al' ko bi se nad'o tom od Jarca-Disa?**

Nemojmo, međutim, verovati da su za ovu saradnju primani honorari. Bila su to herojska vremena u literaturi kad je pisac mnogo više pazio šta će dati nego šta će primiti. Po svoj prilici one divne Disove pesme u »Srpskoj zastavi« o srpskim seljacima koji izginuše za slobodu Makedonije, kao i oni stihovi i beleške u socijalističkoj štampi, nisu nagrađivani novcem. Uostalom, ako je pesnik i dobio nekim čudom koji groš, sigurno ga je potrošio s urednikom i ostalom družinom. »Za četiri godine braka nismo četiri puta sami — bez gostiju — ni ručali ni večerali« — pisala mi je njegova supruga kad sam 1939 uređivao Disove pesme za Srpsku književnu zadrugu.

U to vreme, pred ratove, Disovo društvo bilo se skupilo kod jednog druga, železničkog činovnika Milivoja Živkovića. Tako se živelo u ono doba; skoro zadružno... u malim, prizemnim stanovima, »partajama« u kojima su Beograđani kao Periklovi Atinjani, samo spavali i obedovali, a inače živeli na avlijskoj travi i za mehanskim stolovima«. Bili su tu braća Pandurovići, Dušan Popović, Bepo Šegvić, Vlada Stanimirović... Najviše se govorilo o »situaciji«. Popović je, naravno, u takvoj prilici imao glavnu reč. U neko doba, u buci i šalama ostalih, njegova je misao jenjala, izgubila se kao reka ponornica, rasplinula se pod upadicama. U tom je ušla mala sestra domaćinova, tek pošla u osnovnu školu, a Dis je, koji je voleo decu, počeo s njom da ćaska. Ali je Popović hteo da uhvati nit prekinuta razgovora i zapitao se:

— Gde smo ono stali?

— Da, zaista, gde ste stali? — obratio se Dis u šali devojčici s kojom je pričao o njenim školskim brigama.

— Stali smo kod čaše, bezazleno je odgovorilo dete, misleći na svoj bukvar.

— E, pa kad smo stali kod čaše, da je ispijemo, na to će Dis uz opšti smeh, i kucnuvši se sa društvom, dodade: Lepo kaže Cana da smo stali kod čaše, a vi okupili tu da se zasmejavate diskusijama kao da ste u Narodnoj skupštini...

Nažalost, ovi vedri trenuci bili su poslednji u drugovanju Disa i Dušana Popovića. Došao je rat i kao brza reka odvlačio sve sa sobom. Godine 1917, pod okupacijom, Sima Pandurović se susreo sa Dušanom Popovićem koji se spremio da pođe u Stokholm na socijalističku konferenciju protiv rata i aneksija. Ušli su u kafanu i u razgovoru setili se i Disa. Dugo su i toplo govorili o njemu.

Taj susret u mislima bio je poslednji susret Dušana Popovića sa Disom. Ubrzo posle toga oni su se zauvek rastali. Dis je potonuo na jadranskoj pučini, Popović je sišao u svoj Londonski grob, ali su oni ipak ostali prisutni i nerazdvojni — u našim dušama i srcima.

Božidar Kovačević

[1] Kad je ovaj članak već bio gotov, Triša Kaclerović mi je ljubazno dao nekoliko podataka o Disovom školovanju u Zaječaru i o njegovom pripadanju socijalističkom pokretu u to doba. Pre nego što će postati liberal, Dis je bio socijalist, o čemu ćemo govoriti drugom prilikom.

KRITIKA

JEDAN SAVREMENI ROMAN

»Braća i Kumiri« Novaka Simića

(Dragoslav Grbić: «Vodo, odazovi se«, «Narodna prosvjeta«, Sarajevo· 1956)

(«Kultura«, Zagreb, 1955)

GRBIĆEVA knjiga, nije roman u klasičnome smislu. U njemu nema one izrazite ličnosti, onoga glavnoga junaka preko koga bi pisac izražavao svoje koncepcije, svoj dosledni životni stav, kao što je slučaj u delima Tomasa Mana ili Tomasa Vulfa. Naš posleratni roman nema jakih i celovitih karaktera i likova, pa i Grbić nije izašao iz ovoga zatvorenog kruga. Kod njega je sve ostalo fragmentarno, rascepkano i neobjedinjeno: jedino što je kompaktno i je dinstveno u romanu jeste atmosfera. U toj atmosferi užurbanosti, gradnje, provincijskog blata, sitnih tragedija i još sitnijih strasti, straha od vode, malih sobičaka sa lavorima, bokalima i peškirima prebačenim preko naslona stolica, prljavih restorana sa pevačicama i servirkama, koje mogu biti osvojene za nekoliko stotina dinara, seljačkih noževa u džepovima, konferencijaškog govorenja, sindikalnih sastanaka, gladi za zemljom, žrtava, odricanja, sukoba, psovki, svađa i zadaha rakije, odigravaju se sve epizone ovoga romana o gradnji jedne hidrocentrale i o promenama koje je ta gradnja, jedan novi život ustvari, izvršila u ljudima. Atmosfera povezuje sudbine i ljude, povezuje i epizode, tako da roman »Vodo, odazovi se« pretstavlja više umetnički dat dokumenat o vremenu i o ljudima, nego pravi roman sa jedinstvenom radnjom i izrazitim karakterima. Na taj, donekle, dokumentarni karakter upućuje i okolnost da u romanu nema nikakve dublje, stabilnije i dograđenije filozofije, čvršćega stava pišćevog; Grbićevi junaci žive, uverljivi su i životni, ali žive nekako bez stava i bez višega smisla, osim, razume se, onoga smisla koji ih je povezao u velikoj raboti ukroćavanja reke, smirivanja vode, pobede prirode.

ONO što nije hteo, pisac nije ni mogao da dâ. Grbić nije imao pretenzija da stvara grandiozno delo u kome će biti sažeta sva veličina i dramatika novoga vremena. Grbić je otišao u jednu sredinu koja je živa, puna sokova i protivurečnosti, koja je objektivna, nesumnjiva realnost našega vremena i naše epohe i uhvatio jedan trenutak njenoga života i bez filozofiranja i osmisljavanja, literarno-intelektualističkih korekcija i tumačenja, izrazio taj trenutak lišavajući, time, unekoliko, svoje delo univerzalnosti i svevremenosti, ali dobijajući u autentičnosti. Njegov roman je veoma autentično delo o nama i našem vremenu i ne bi se moglo reći da postoje neke izrazitije karakteristike našeg današnjeg života koje nisu u romanu bar skicirane, nabačene ili najavljene. Ti ljudi što žive na stranicama njegovog romana, to su oni romantični sanjari i nenametljivi entuzijasti (Vlada, profesor, koji u trenutku kada voda navire zaboravlja svoje sivo, izlizano odelo i potura svoja leđa džakovima sa cementom, koji živi od male platice, pije, plaća drugima i pozajmljuje novac, mireći se s tim da je to, eto, tako i da, zasada, drukčije biti ne može), tihi i neprimetni rabotnici bez svoga vremena, svoga života, svojih kreveta, svojih kuća, sindikalci poistovećeni sa svojim poslom, sa branom koju pretpostavljaju svemu, i sebi, i ženi, i kući (Posavac, »Gaće ti bre spadaju, kad god ih perem vidim da si probio novu rupu da bi ih zakopčao.«), sitne šićardžije i gramzljivci (Jelena, lekarka, koja je došla na branu da zaradi novac, bez snova, iluzev ličnih, bez ideala, bez plemenitosti), to su unezvereni i zbunjeni seljački momci na kojima je da raskinu, da prelome, da odu, pljunu na njivu, da se raskulače (Aleksa, ljut i prek, nepovezani skojevac, raspet između očevine i brane, između starog i novog), promućurni i bistri sitnosopstvenici, lopovčići, sumnjala, račundžije što od svog praga dalje ne vide (Živan, koji potkrada eksere sa gradnje i vara brata, misli na zemlju i živi samo za nju, verujući da ovo »njihovo« nije zadugo), ogorčeni bezumnici i prostodušni primitivci, malo uvrnuti i zloćudni kad im se nešto uvuče u dušu (Vasilije koji kani da ubije doktora, jer Anđa je umrla, on ju je mogao da spase, da dâ injekciju, da vozi u Beograd), sve su to ljudi koji postoje, koji se susreću na ulicama, koji negde, u barakama, u rakijašnicama, ledičnim blokovima, traju svoj mali veliki život, snuju i podnose, mešaju beton i ugrađuju sebe u to nešto što raste, svakoga dana sve više, na oko neprimetno, sa njihovih ruku. Oni su savremeni, oni zaudaraju na znoj i jevtine mirise subotom uveče, jure žene i ljušte rakiju, kopaju zemlju i nose džakove sa cementom, oni su veliki mali ljudi, junaci našega doba; Grbić je zašao među njih, dao njihov život, negde, možda, pregrubo, pojednostavljeno i klišetirano, ali ipak, u krajnjoj konzekvenci, istinito. Zbog te njihove savremenosti i uverljivosti, zbog autentičnosti atmosfere u kojoj se kreću i koju je Grbić osetio i ostvario, roman »Vodo, odazovi se« postigao je relativno visoku meru iskrenosti u davanju savremene životne problematike koja je svuda oko nas i u nama samima.

DRAGOSLAV Grbić je pisao roman o savremenom životu, pisao ga je dosledno realistički, jednim živim, tečnim, dinamičnim stilom, modernim stilom, tako da se čoveku, na trenutak, učini da delo ne čita sam, nego da mu ga neko čita brzo, bez predaha i bez stanke. Dinamičnost Grbićevog stila odaje pisca izvežba nog i sigurnog, nekonzervativnog i smelog. U romanu nema deskripcije, nema suvišnih atributa ni poređenja, sve teče u jednom brzom tempu, epizode se smenjuju i, ne utapajući se jedna u drugu, što je, svakako, mana i pisca i romana, donose jedan život koji kao da je sav sačinjen od malih kamenova, nalik mozaiku na kome se ipak jasno razaznaju linije i konture stvarnoga, istinitoga i autentičnoga. Dat više kroz monolog nego kroz dijalog, gotovo nigde kroz opis, ovaj roman se i u formalnome smislu može smatrati savremenim. Iako sa manama i mestimičnim slabostima, roman »Vodo odazovi se« Dragoslava Grbića obogaćuje novim temama i novim sadržinama našu savremenu literaturu; dela koja će, u istome žanru, doći posle Grbićevog, biće, svakako ,i bolja i potpunija, kompaktnija i po svojoj specifičnoj težini teža, ali je Grbićevo delo, u neku ruku, pionirsko ostvarenje. To je taj famozni **savremeni** roman i, što je možda značajni je, to je dobar roman.

Predrag Palavestra

INTONIRAN prevashodno sociološki, najnoviji roman Novaka Simića interesantan je kao pokušaj da se uski motivski okviri oplemene jednim opsežnijim, široko — dubokim, da se tako kaže, zahvatom i tretmanom koji ne bi trebalo da bude ni hronika jednog palanačkog, kasnije gradskog života ,ni panorama dveju sredina i niza ličnosti, ni goli literarni odraz jedne geneze kojá ide od sitnih zadovoljstava i ustajalog mirisa šamačkih sokaka, šljiva, kaca i rakiskih kazana, od palanačkih briga i svakodnevne bijede u kojoj život održavaju samo velike iluzije o boljoj, bezbrižnoj budućnosti, o stolici pretsjednika opštine, o poslaničkoj fotelji u skupštini, o slazi koja se rodila tu, u sazrijevanju šljivika, u otrzanju od monotonije pisarskog života, u onoj elementarnoj, beskompromisnoj i bezobzirnoj jakosti Miša Tomaševića, sirotana šabačkih, jedne geneze koja dopire do čistog i tvrdog asfalta gradskih i velegradskih ulica, do sigurnih veza i jakih poznanstava, do ugleda i novca, do noćnih barova i nogu u svilenim čarapama, do nezajažljivosti jednog parvenu-a, do pobjedonosnih pohoda i osvajanja, pa ipak, do nezadovoljenog i neostvarenog. To su relacije na kojima se kreće nova Simićeva proza, nova kao pokušaj i nova kao ostvarenje. Došla je ona, to je jasno svima onima koji su pratili Simićevu strpljivu reinkarnaciju njegove, bosanske sredine, kao rezultat dugogodišnjih otkrivanja života kasabe, laganog i postupnog skidanja slojeva pod kojima taj život teče i ćutija se svakodnevno, po inerciji ,nezaustavljen i nezaustavljiv, opterećen a ipak tekući, skriven a uvijek primjetan, težak i nepodnošljiv a ipak potencijalan i sa toliko impulsa. Simić se, izgleda, konačno odlučio da taj i takav život i ličnost koje ga čine prenese na jedno šire platno, da oformi dosad najvecu kompoziciju na novoj relaciji, na rasponu između dveju sredina.

ŠIRINA zahvata i dubina posmatranja u okvirima jedne moderno tretirane palanačko-gradske kompozicije uslovljeni su Simićevim nastojanjima da svoj motiv očisti od suvišnih boja lokalnog kolorita, koji je u mnogim, čak i dobrim domaćim djelima postao, zbog svoje pretjeranosti i korišćenja bez mjere i osjećaja otvorena opasnost i generalni problem za našu savremenu literaturu. Ta težnja da se, koliko je to moguće i koliko rasponi stvaralačke imaginacije dopuštaju, eliminiše sve što je suvišno i što opterećuje prozu ovog našeg vremena, u novom Simićevom romanu afirmisala se u dovoljnoj mjeri.

Interesantna je ova Simićeva kompozicija. Čini je privlačnijom i bogatijom onaj umješni paralelizam, ono naizmjenično variranje ljudskih ambicija, otjelovljenih u Tomaševićima i Tkačevim. Potekle su te ambicije iz dveju sredina, izrasle potiskivane impulsima elementarnih jakosti, izukrštale se u jednoj sjedinjujućoj magnetnoj tački i zatim nastavile istosmjernim, a ipak svojim putevima. Jedna, Mišina i Jakovljeva, ležala je zapretana inercijom palanačkog života, egzistirala u monotoniji svakidašnjice, pojavljivala se načas tek duboko negdje u njima i opet zamirala pritisnuta stvarnošću bez iluzija i širina. Ona druga, tkačevska, mijenjala je sredine da bi se, najzad, materijalizovala u svojoj, tamo gdje je izrastao veliki i impozantni Grad obuće, ponos jedne nezajažljivosti otjelovljene u starom Tkaču i rezultat strpljivog ostvarivanja želje da se bude prvi, najveći. To su dvije paralele — vodilje Simićevog romana, dvije akcione i misaone okosnice ove proze u kojoj je autor došao do nejednakih visina realizacije. Čini mi se da je ta nejednakost uslovljena jednim, pažnje vrijednim nastojanjem da se u čitavom romanu, u čitavoj kompoziciji osjeti funkcionalnost, povezanost i izukrštanost tih paralela. Ovo je Simiću besumnje i uspjelo. Unutarnja kohezija pojedinih dijelova romana (negdje sam čitao da je on i izrastao iz nekoliko napisanih i objavljenih kraćih proza) dala je sigurnu kompoziciju u kojoj je svim detaljima obezbijeđeno i dato odgovarajuće mjesto. Možda je ipak u drugom dijelu, u upečatljivoj psihološkoj studiji jednog čovjeka — Tkača, ponesen istinskom sugestivnošću unutarnjeg profila jedne od svojih ličnosti Novak Simić zaboravio da i taj dio pripada cjelini i da je potrebno da s njom ima sigurniju ravnotežu. Međutim, snaga drugog dijela romana umanjuje onaj minimalni nesrazmjer koji, uostalom, i nije jedna od slabosti cjeline.

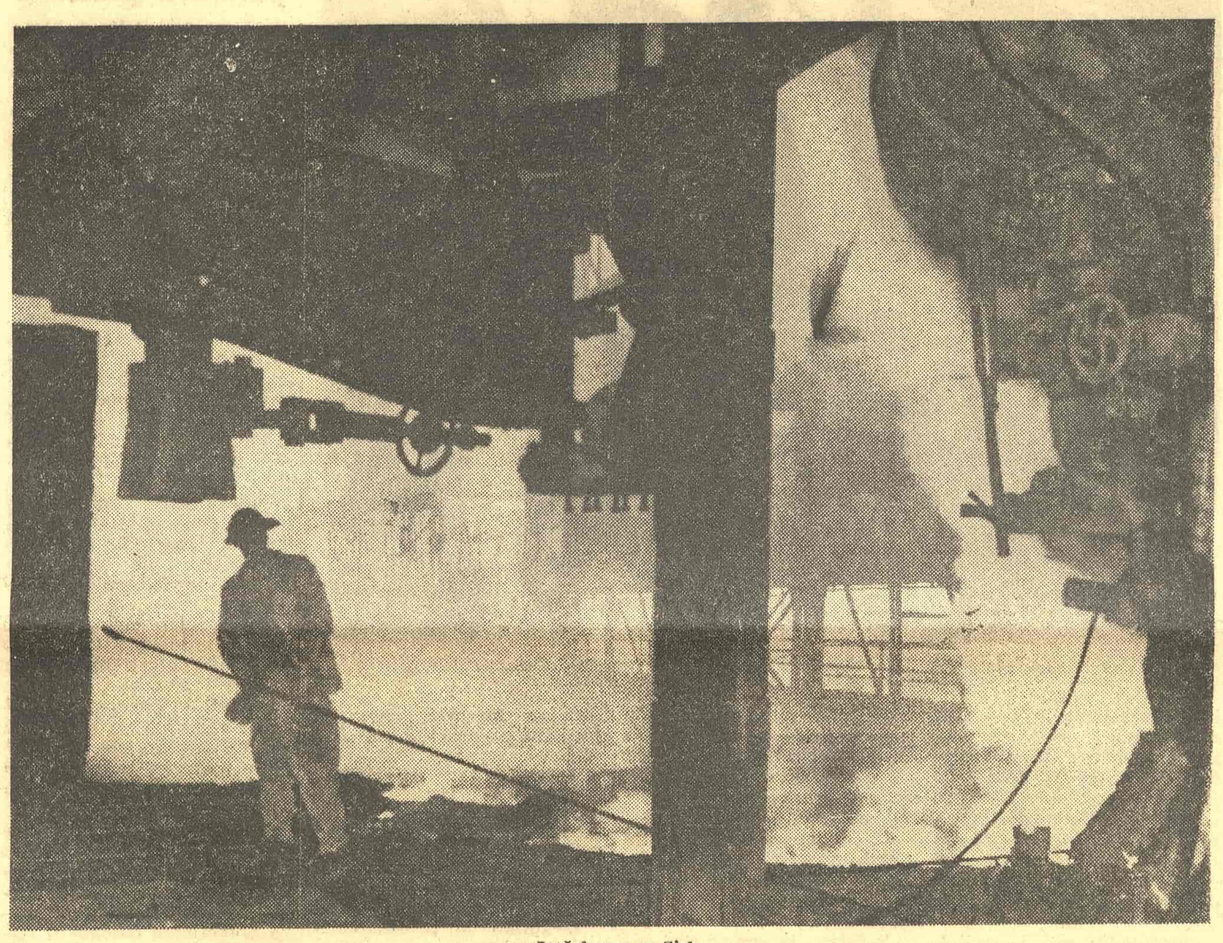
NESUMNJIVO je tačno, iako iznenađujuće obzirom da je dobar dio dosadašnjeg Simićevog književnog djela posvećen bosanskoj kasabi i njenim ljudima, da je gradski ambijent dat toplije i prisnije od onoga kasabliskog, šamačkog. Simić ne pati od deskriptivnosti i isprazne naracije. Odbacio je dobar dio opisivačkog. A ono što je ostalo, ono sivilo kišnih zagrebačkih ulica i vlažni sjaj asfalta, noć grada u barovima gdje istovremeno postoje dvije muzike — muzika stakla i muzika džeza, to je sve dato u čvrstoj, skoro zbijenoj fakturi Simićeve rečenice koja, i pored toga, nije izgubila lakoću i zvučnost. U ovoj sredini Simić se osjeća, i kreće, nekako sigurno. Izraz mu ne iskače, ne odudara od nje. A kada daje kasabu, to se osjeća. Pojavljuje se asinhronitet. Tretman je, ipak, diktiran nečim. Ugleđanje na Dos Pasosa i, ponegdje, Normana Majlera ima svoje određene širine. Ono nije poželjno svugdje, pogotovu tamo gdje uopšte nije mogućno. U želji da ostvari moderan izraz u čitavom romanu, Simić je žrtvovao samoga sebe. Dosljednost po svaku cijenu urodila je neravnomjernošću. To je jedna od većih slabosti ove proze.

Novak Simić

Drugo poglavlje, ona sugestivna psihološka studija jedne ličnosti, starog Tkača, najbolje su stranice Simićevog romana. Dao je Simić u ovom dijelu snažno, dubokim opservacijama i istančanim refleksijama bogato »svijet sa zaboravljenim predjelima osjećaja, napuštenim rudoko pima slutnje, pustinjama strepnje i straha, u kome pred kostima ubijenih režanje opravdava zločine«, dao je »svijet bez vjere u zvijezde i pse!«, isklesao svog »zelenog generala s kapom opšivenom širitima«, svog Tkača koji izrasta kao monument jednog vremena, jednog društva i jednog bezobzirnog napora za dosizanje vrhova. Izgradio je Simić jedan, sa svih strana osvijetljen, plastičan i višedimenzionalan profil psihe koja je neprestano aktivna iako bez topline, impulsivna iako je ne sačinjavaju dubokoljudske vrijednosti. Ove stranice, na kojima se smjenjuju, jedna za drugom, sve osobenosti jedne složene psihe, jedne ličnosti koja se sva pretvorila u dostizanje cilja, u ogaženja svih obzira, vrijednosti i životnih normi, ove stranice su, dakle, možda najbolje u čitavom Simićevom književnom djelu.

U romanu »Braća i kumiri« Simić nam se pretstavio u novom svjetlu. Kao da je, iako ne potpuno, pronašao sebe na stvaralačkim relacijama našeg vremena, približio se izrazu koji karakteriše savremenu prozu i čini je takvom. I pored toga što mu je ovo vjerovatno najbolja proza, ne znači da Simić treba da prestane s pročišćavanjem svog izraza. Inače, stvaralački put ostaće otvoren i nezavršen, a kvaliteti njegove proze nepodignuti na jedan još viši stepen.

Luka Pavlović



Iz železare u Sisku

SAVREMENA PROZA

Vodo, odazovi se

SIJALICA je gorela baš iznad njegovog čela, samo što mu nije dodirivala kosu, osećao je kako ga njena toplota pali po koži. I oči su ga bolele od te svetlosti, pokušavao je da se od nje odbrani šakama, ali mu to nije uspevalo. Navlačio je jorgan na oči, ali onda nije mogao da diše, nešto ga je gušilo kao da pije vodu koja je prepuna ilovače. Uspravio se na laktove, pogledao po sobi kao da traži nekog, koji je ušao tu bez njegovog znanja, a onda podigao oči prema sijalici.

»Zaboravio sam da je ugasim«, rekao je. »Još malo pa će da svane, treba da se odmorim«.

Pokušavao je da izađe iz kreveta da ne probudi ženu i baš kada je mislio da ona čvrsto spava, ona ga je pogledala, protegla se i pokušavala da prebaci nogu preko njegovih, dižući ruke iznad glave. On se izvlačio iz kreveta, navlačeći joj spavaćicu preko stomaka kao da je tu u sobi još neko od koga ga je sramota što mu je žena tako gola. Kad je ustao iz kreveta, ona se uspravila, sela kao da se tog trenutka probudila i pitala ga koliko je sati, ne toliko zbog toga što je želela da sazna koliko stvarno ima sati, nego da mu da do znanja da je kasno došao.

»Prošlo je dva«, rekao je on gaseći sijalicu.

»Pa gde si obijao nogavice do ovog doba. Smucaš se po noći kao da si noćni čuvar ili milicioner, šta ja znam, ko da nemaš kuću«.

»Bio sam na sastanku u komitetu, i lakše govori, nemoj da probudiš Ivicu.«

»Šta ti meni, nemoj da probudiš Ivicu, Jesam li ja tvoja žena ili nisam. Da sam ti kurva, da sam ti švalerka pored rođene žene, ti bi mi češće dolazio. Treba ja da se prokurvam, pa bi ti onda češće dolazio. I to ću da uradim. U materinu i ti i komitet, i hidrocentrala, i kad si me ovamo doveo.«

»Ostavi me na miru, hoću da spavam, umoran sam. A ako se ti budeš kurvala, kurvaću se i ja. Misliš da ja to ne mogu, »ona samo tako priča«, Sremica, nikad stomak da joj napuniš«, mislio je uvlačeći se pod jorgan.

»Ti da se kurvaš, ti, misliš da bi te neka žena htela takvog kakav si. Gaće ti bre spadaju, kad god ih perem vidim da si probo novu rupu da bi ih zakopčao. E moja budalo, žena traži da je stegneš, žena traži snagu da se navali na nju, a ti kakav si ko travka«.

»Ostavi me na miru, hoću da spavam«, govorio joj je kao da se ljuti ma da mu je na neki način bilo prijatno što njegova žena govori tako s njim, »da li sam sve zapisao što treba da uradim«, pokrivao se preko glave, »ostavi me na miru i sutra me rano probudi, u pet sati«.

»Slušaj ti bre, dokad ti misliš ovako«, govorila mu je na uho gurajući ga laktom u leđa. »Da znaš da ću da oteram u materinu svakog onog ko bude došao da te traži, pa neka to bude i direktor i sekretar komiteta i poslanik. Imam da im kažem: sikter iz moje kuće, u majčinu. Dođe iz komiteta: »Je li tu Posavac«, dođe iz odbora: »Je li tu Posavac«. Neću više tako«.

»Hoćeš li da ućutiš jednom, sada te ozbiljno pitam, ne šalim se«.

»Neću da ućutim. Kad si dosad lunjao po gradilištu, gde si bio ni sama ne znam, ne moraš ni sad da spavaš. Ne možeš za cigare da zaradiš što ih popušiš tamo na sastancima. Kad te drugovi zovu na sastanke, što ti bar cigare ne kupe, što ti večeru ne plate. Nemam zimski kaput, Ivica cipela nema, ti ideš u onom jednom odelu ko poslednja bitanga, ko onaj Demčo što igra za pet dinara. Pogledaj kako žive tvoji drugovi. Pogledaj kako živi Nikola, kako mu je obučena žena, kako su mu obučena deca«.

»Boga ti buržujskog, ostavi me noćas na miru. Ista si kao onaj tvoj zgureni otac što stalno kuka za zemljom«.

»Neću da ćutim, 'oću da se pobijem s tobom. Svi tvoji drugovi, oni koji su i slabiji radnici od tebe, rade prekovremeno, prave kante za vodu, prave kofe, prave cimente i to prodaju seljacima i ljudi lepo žive. A ti sa takvim zanatom kakav je tvoj ni punu platu ne možeš da zaradiš. Pa sigurno da ne možeš, nisu ni ludi da te plaćaju kad svaki dan izgubiš po sat, po dva. Te na konferenciju, te na savetovanje, te zapisnik. A posle podne i da ne govorimo. Samo znaš da mi ostaviš prljave gaće i košulju, da te perem. Neću više ni to da radim. Nek to pere komitet, Majčina ti i sa njima«.

»Nije tebi do para, ni do komiteta, nego je tebi do one stvari. Što nemam neki, znaš šta, onda bi ti valjda bilo dosta. Ili bi nastradala ili bi se opametila«.

»Nemoj da me plašiš, nijedna nije umrla od toga. A i ja sam luda što te namamljujem k'o da mi za to plaćaš. Da me nisi više dotakao, jer ću da te zalepim za zid«.

Ona se okrenula na drugu stranu, povukla jorgan tako da mu je cela jedna strana tela bila gola, i udahnula duboko kao da želi da u pluća uvuče onoliko vazduha koliko joj je potrebno za celu noć. On joj je okrenuo leđa, stavio ruku pod glavu i pokušavao da zaspi, »treba zamisliti kako se žito povija na vetru«.

Video je negde u daljini žito, ono se ugibalo i pucketalo, ali je odjednom to žito postalo voda, reka koja stalno postaje sve veća i veća. Nasred te reke zid, beo kao zid kuće, samo što na njemu nema prozora. Ne, postoje i neki mali prozori kroz koje prolazi voda, ali je voda tako velika da ne može sva da prođe kroz te male prozore, nego se penje uza zid i sve se više približava crti, crvenoj crti koja je prevučena preko tog zida. Eno, još malo, još samo malo, i voda će doći do crte, voda je sad na samoj crti, prelazi preko nje. Prešla je. Zid se ljulja kao platno na vetru, povija se i puca a voda prodire kroz njega.

Hteo je da vikne, ali se uzdržao, okrenuo se na leđa, »da li će voda biti iznad normale«, napipao cigarete koje su uvek stajale na stolici pored kreveta, jednu je zapalio tiho da žena ne primeti i razmišljao o brani. »Kako će se komunisti ponašati ako voda naraste toliko da ugrozi branu«, mislio je ispuštajući dimove, »da me malo opije cigareta, da me uspava, onda ću bolje da zaspim«. Opružio je noge, odmakao se od žene koja se sve više pribijala uz njega. »Neki će pokušati da iskoriste tu situaciju da nešto dignu. Treba obavestiti sve komuniste da budu na oprezu. Ali njih će biti malo. Ako voda naraste noću, kako ćeš mobilisati ostale građane. Kako li će oni da prime to? Oni koji sada spavaju. Oni koji su sedeli u restoranu. Biće teško.«

(Odlomak iz romana)

Dragoslav Grbić

Svaka čast ali...

Kao jednu od knjiga svoje »Školske biblioteke« sarajevska »Svjetlost« je izdala prevode triju helenskih tragedija — Eshilovog »Okovanog Prometeja«, Sofoklove »Antigone« i Euripidove »Medeje«. Ukupno 3865 stihova.

Tragedije su prevedene s originala, njihovom tekstu prethodi studiozan i opsežan uvod, a data su i znalački napisana objašnjenja.

Pred nama je, dakle, jedna dobra knjiga. Ali nešto nije dobro u ovoj knjizi veoma uspelih prevoda slavnih tragedija.

Prevodilac je obavio veoma težak i odgovoran književni posao. Samo poznavalac helenske književnosti, a napose helenske tragedije, — a usto čovek koji prisno oseća poeziju i poetsku lepotu tih tragedija, može dobro preneti dela Eshila, Sofokla i Euripida u sferu našeg jezika, u područje zvučanja naše pesničke reči.

To je učinio dr Miloš Đurić.

Međutim, čitalac tek na poslednjoj strani ovog izdanja vidi da su prevod. uvodna studija i objašnjenja — Đurićevo delo. A na istoj strani, odmah ispod imena dr Đurića, čitamo:

»Naslovnu stranu izradio: ing. Husref Redžić.

Tehnički urednik: Ljubinka Plavšić.

Korektor: Ana Kokoljević.

Za izdavača: Avdo Salković.«

Da li je realno i ispravno takvo izjednačenje četiri doprinosa ovom izdanju? (Ne računamo pretstavnika izdavača). Korektor, autor naslovne strane i tehnički urednik svakako neće shvatiti kao potcenjivanje njihova rada na knjizi »Tri helenske tragedije« — ili kao potcenjivanje njihova poziva — ako prigovorimo ovakvom redanju imena na poslednjoj strani. Nije reč o nekom merenju na gram, već o potrebi da se nivo i količina uloženog truda odmere onako kako zasiužuju. I da se to vidi u samoj knjizi, po načinu rasporedivanja imena ljudi koji su na njoj saradivali.

Svaka čast i priznanje savesno obavljenoj korekturi — sem »priznanja« koje korekturu penje do nivoa prepeva najtežih pesničkih tekstova. To se odnosi i na autora naslovne strane, utoliko pre što on u danom slučaju nije ima naročito složen zadatatak, kao ni tehnički urednik.

M. Z.

Vidrama vjerna

Htjedoh biti vjerna vodi.
Ali tko ne poznaje vodu
što nikad nije mirna?
Vodu što ne prestaje
tražiti mir.

Htjedoh biti vjerna cesti.
Ali cesta je zrcalo lutanja.

Da sam bila vjerna sebi vodi,
da sam bila vjerna tebi cesti,
zar bi me bio jače ljubio
ti, koji ne umiješ ljubiti nepoznato?

Htjedoh biti vjerna stablima; ali stabla rastu
bezbrižno. I ptice koje snivam ostavljaju me.
Sjenama što me prate i svim stvarima koje me okružuju
I obećanje pogazih.
obećah svoju dušu.

Onda se sjetih vidre.
I pođoh vidrama·
I rekoh im: vas odabrah,
da vam budem vjerna do smrti!

Jer ste me vi naučile
što je vjernost. Strah
da voda ne resahne. Snaga
da se odupremo njezinoj snazi. I gledanje
produženo do ušća rijeke,
gdje ona odlaže svoje želje
i presvlači se, da bude bezimena.

Vesna Parun

DNEVNIK

Kada je reč o pozorištu...

RAZGOVOR »KNJIŽEVNIH NOVINA« SA UPRAVNICIMA POZORIŠTA

(Nastavak sa prve strane)

de, već afirmirane kuće? Ili pokušati neki drugi, manje jednostavan, ali možda b o l j i izlaz? Statistika kaže da se na pozorišta daje ogromno: na svaku kartu koju gledalac u Beogradu kupi za bilo koju pretstavu bilo kog pozorišta, komuna daje još oko 400 dinara... U Zagrebu skoro dvostruko. Za neke kuće dotacija komune, po jednoj ulaznici, prelazi — 1000 dinara. Svuda je tako, bez obzira da li je u pitanju Ljubljana ili — Kosovska Mitrovica. Negde manje, neg de više... U Pančevu su izračunali da im je jevtinije da svakog svog građanina pošalju u Beograd, da mu kupe kartu za bilo koje pozorište i da mu plate put do Beograda i natrag — nego da dotiraju svoje pozorište u visini u kojoj ono tu dotaciju traži! Zato smo se, zbog svega toga, i obratili rukovodiocima naših poznatih pozorišnih kuća s pitanjem:

— ŠTA mislite da bi trebalo učiniti za naša pozorišta u unutrašnjosti?

Evo prispelih odgovora:

Pero Korbar, upravnik Narodnog pozorišta, Skoplj:

„Misli se da glumac može biti svako..."

Jedna skicirana digresija u istoriji nastanka današnjih profesionalnih pozorišta u unutrašnjosti, mogla bi da nam da sliku izvesnog neodgovornog odnosa, i ako hoćete, nedovoljnog razumevanja za samu suštinu i društvenu funkciju pozorišne umetnosti. Pristupilo se osnivanju gradskih profesionalnih pozorišta a da se nije vodilo dovoljno računa o njihovim pravnim mogućnostima: jesu li ta pozorišta imala stručni, umetnički i organizacioni kadar da odgovore velikim zahtevima pozorišne umetnosti. U nedostatku stručnog kadra, glumačkog, režiserskog i drugog počeli su da se bave ljudi koji su se slučajno našli na pozornici. Stvorio se dojam da se glumačkom umetnošću može baviti skoro svako, što je nužno dovelo, naročito u unutrašnjosti, do omalovažavanja pozorišta i ljudi koji se bave njime. Ovo pomanjkanje svesti za samu suštinu pozorišne umetnosti je logičan rezultat nedostatka pozorišne kulture, nemanja potrebnih znanja iz elementarne teorije glume i glumačkog majstorstva, kao i nedostatak određenog umetničkog metoda za scensko stvaranje. Što je dovelo do ugrožavanja egzistencije i daljeg razvoja pozorišne umetnosti u unutrašnjosti. U osnovnim problemima pozorišne umetnosti, na primer u rešavanju svoje repertoarne politike, ona pristupaju stihijno i parcijalno, bez jednog kontinuiranog sistema u planiranju, koji bi obuhvatio duži vremenski interval. U vezi repertoara, ova pozorišta i ne vode dovolino računa o svojim umetničkim snagama: glumačkim, režiserskim i drugim, koje treba da doprinesu konočnom oformljenju jedne pretstave.

Iz ovih konstatacija sadašnjeg stanja pozorišta u unutrašnjosti, jasno izbija na površinu nesklad iz onaga što daje pozorište i onog što fak tički ono treba da dâ. Naša socijalistička kultura u interesu pravilnog vaspitanja na šeg savremenog čoveka, ne sme da dozvoli ovaj nesklad. Pa, u vezi s tim, postavlja se problem rešenja sadašnjeg stanja. Da li treba da se produži sa tolerisanjem delovanja ovakvih pozorišta u unutrašnjosti, ili se treba odlučiti na osnivanje regionalnih putujućih pozorišta, ili tražiti nešto treće? Ovakva, kakva jeste egzistencija pozorišta u unutrašnjosti je necelishodna i neopravdana. Sma tram da ni osnivanje eventualnih putujućih pozorišta ne bi bilo najbolje rešenje, jer preti opasnost zbog načina celokupnog života ovakvih pozorišta da smanji kvalitet posla. Mislim da je najbolje rešenje postepenog stvaranja tradicije da vodeća pozorišta po republikama, svake godine organizuju turneje po unutrašnjosti, koje bi trajale, recimo, po tri me seca, sa unapred utvrđenim planom prilikom sastavljanja repertoara na početku svake pozorišne sezone. Na ovaj na čin intenzivnije bi se osetila funkcija same pozorišne umetnosti u kompleksnom va spitanju današnjeg socijalističkog čoveka, a uspostavlja njem kontakta pozorišnih umetnika sa ljudima i društvenom sredinom gde bi gostovali, saživeli bi intenzivnije problematiku naše socijalističke stvarnosti što bi sigurno pozorišne ljude tlasnulo ka umetničkom stvaranju. Isto tako ove tradicionalne turneje u unutrašnjost pojačale bi ljubav prema ovoj umetnosti, pravilno orijentirajući put razvoja pozorišne kulture kod nas.

Nando Roje, intendant Hrvatskog narodnog kazališta, Zagreb:

„Izbaciti diletantizam..."

Iz svih profesionalnih pozorišta izbaciti dile tantizam, a u diletantskim družinama uvesti zdravi ama terizam. Prema tome odrediti i visinu materijalne pomoći i formirati odnos kritike.

Putem stručnih udruženja onemogućiti tzv. »divlje gru pe«, koje često provinciji prodaju rog za svijeću. I na kraju, to je ozbiljna tema za diskusiju na zajedničkom sastanku predstavnika kazališta, stručnih udruženja i društvenih organizacija, i to ne teoretska, već praktična tema, ali ne i jedina.

Vidoje Marković, zamenik upravnika pozorišta, Cetinje:

„Pozorište sa oskudnim srestvima..."

Pozorištu u unutrašnjosti, da bi ono moglo nesmetano odgovoriti svojoj pravoj namjeri potrebno je kao najvažnije, stvoriti m a t e r i j a l n u b a z u Sa tim je vezano njegovo održanje na umjetničkoj visini: kadrovi, oprema pretstava, turneje — sve. Jer pozorište sa oskudnim sredstvima, bez obzira gdje se ono nalazilo, osuđeno je na propadanje, odnosno, na pad ka diletantizmu. Umjetnika u provinciskom pozorištu treba po svemu tretirati kao odgovarajućeg umjetnika u centru. Inače, ni jedan bolji umjetnik neće doći u unutrašnjost, ili kako oni kažu, u provinciju. A pozorište u unutrašnjosti, kao i u centru, treba da ima dobar umjetnički kadar (reditelje i glumce).

Za prosperitet i određivanje pravog mjesta našeg pozorišta uopšte, neophodno je potrebno izvršiti selekciju među glumačkim kadrovima. Sve ono što nije kadro da pretstavlja pozorišnog umjet nika, eliminisati iz pozorišta i dati mu drugi posao. Na taj način dobićemo dobar kadar i, ujedno, osloboditi se balasta, koji samo šteti, a nikako doprinosi uzdizanju pozorišne umjetnosti. U vezi toga, potrebno je umjetnički ocijeniti rad svih naših pozorišta u unutrašnjosti i jednim aktom ukinuti sva ona koja se od oslobođenja do danas nijesu odvojila od stepena amaterizma (jer takvih ima priličan broj) a zadržati i pomoći sva ona pozorišta koja imaju dugogodišnju pozorišnu tradiciju (naprimjer, Cetinjsko pozorište (od 1885), Pančevačko pozorište i ostala) i obezbijediti im pomoć iz republičkog budžeta, jer gradske opštine nijesu kadre da ih održavaju, tako da ona počinju životarenje između pozorišta i diletantske družine. Ovo iz razloga, što ta pozorišta nemaju mogućnosti da stvore bolje ansamble, odnosno, da plate kvalitetan umjetnički kadar.

Obezbjeđenjem materijalne baze pozorštu u unutrašnjosti, stvorićemo kvalitetan teatar, ali ni ovo neće biti dovoljno, ako se ne izvrši selekcija glumačkog kadra i revizija umjetničkog ostvarenja pojedinih pozorišta.

Takođe, neophodno je potrebno obezbijediti prisniju saradnju pozorišta iz centra sa pozorištem u unutrašnosti u pogledu raznih gostovanja glumaca i reditelja.

Ljubiša Ružić, upravnik Narodnog pozorišta, Niš:

„Za stručno rukovodstvo i selekciju

Mislim da bi u prvom redu trebalo obezbediti povoljne, rekao bih, nor malne uslove za rad ovih pozorišta. Nedovoljna stručnost i umešnost u rukovođenju, primitivni ili nikakvi tehnički uslovi, nedostatak kvalitetnog umetničkog pa i tehničkog kadra i često puta simbolična finansijska sredstva uz nebrigu lokalnih organa vlasti — karakteriše situaciju, u mnogim našim pozorištima u unutrašnjosti.

Za normalizaciju prilika i uslova u tim pozorištima smatram da je potrebno preduzeti, i to hitno, neke od ovih mera:

Obezbediti kvalitetno i stručno rukovođenje pozorištima. Izvršiti savesnu selekciju umetničkog kadra. Negovati stalni reditelјski kadar i koristiti gostovanja renomiranih reditelja. Boriti se za ustaljenje umetničkog kadra. Rešiti pitanje pravilnog nagrađivanja tehničkog osob lja i poboljšati tehničke uslo ve u tim pozorištima. Dati realna finansijska sredstva, za izdržavanje pozorišta.

U eri zatvaranja i fuzije nekih pozorišta treba ići postepeno i oprezno — uz angažovanje našeg sindikata i udruženja.

Poželjna je pomoć tim pozorištima na planu stručnog usavršavanja i podizanja opšteg kulturnog nivoa ljudi koji tamo rade. Tu pomoć mogu da pruže, kroz različite forme, ne samo naše strukovne organizacije. Redakcije naših centralnih listova, pa i časopisa, udruženje knji ževnika, pa naši poznati kulturni i javni radnici a u prvom redu priznati umetnici iz naših najvećih pozorišnih kuća. Sve ove mere učinile bi mnogo da se sadašnja situacija u našim pozorištima u unutrašnjosti znatno popravi.

Što se tiče problema putujućih pozorišta, smatram, da u trenutnoj situaciji ima više realnih mogućnosti za postojanje i održavanje takozvanih reonskih pozorišta. Ova vrsta pozorišta praktično se već formirala posle fuzija nekih pozorišta u Srbiji, samo im treba obezbediti potrebna prevozna sredstva kako bi njihov rad bio što uspešniji.

Drago Žerve: intendant Narodnog kazališta, Rijeka:

„Jedan forum za sva kazališta u zemlji"

Na pitanje nije lako odgovoriti, jer bi se, kad bi se prema njemu htjelo zauzeti odlučniji stav, moralo bolje poznavati prilike u kojima djeluju naša kazališta.

Znam tek toliko, da mnoga od njih djeluju pod vrlo teškim uvjetima, da su druga bliže diletantizmu no kazališnoj umjetnosti, da neka od njih ne nailaze na razumijevanje nadležnih faktora, druga se opet bore za svoju egzistenciju, a gotovo sva, osim nekih republika, sa financijskim teškoćama.

Ima još čitav niz drugih problema s kojima se bore kazališta, kao što je na primjer pitanje kadra, i »vrbovanja« tog kadra od strane drugih kazališta, pitanje međusobnih gostovanja, pitanje gostovanja naših umjetnika i cijelih ansambla u inozemstvu, pitanje kazališnih budžeta itd.

O svemu tome sama kazališta nisu, bar do sada imala svoje riječi, i neki zajednički stav.

Mislim, dakle, da bi bilo potrebno, da se stvori forum, koji bi predstavljao sva kazališta u zemlji. Zadatak ovog foruma bio bi:

— da zastupa interese kazališta uopće,

— da zauzme jedinstveni stav po svim pitanjima i pro blemima koji se pojavljuju u našem kazališnom životu i

— da zastupa interese kazališta pred narodnim vlastima, i daje sugestije i mišljenja po svim pitanjima koja se odnose na naš kazališni život.

Mira Stupica i Jozo Laurenčić u Držićevom »Dundu Maroju«, koji je prikazivan na festivalu ITI-a u Parizu

Kalman Masarić, upravnik Narodnog pozorišta, Tuzla:

„Za veći kvalitet"

U prvi plan sveukupnih problema naših malih pozorišta u unutrašnjosti postavlja se alternativa: **profesionalizam**, ili **amaterizam.**

U koliko je profesionalizam u pojedinim pozorištima neprovediv do posljednjih konzekvencija, onda takva pozorišta treba tretirati kao amaterska. Dosljedno tome ne treba ni u pogledu repertoara, ni u pogledu materijalnih i radnih odnosa ,ni u pogledu discipline, ni u pogledu kvaliteta izvođenja postavljati na njih zahtjeve, kojima mogu da odgovore profesionalna pozorišta. Hibridni pojam poluprofesionalnih pozorišta postao je neodrživ.

Pozorišta s manjim profesionalnim ansamblom od pet naest članova, (a ima ih ponegdje samo šest) treba ili fuzionirati u skladu i uslovima pojedinih područja, ili ih — ukoliko to prilike traže — pojačati.

Da bi pozorišta uopšte, pa tako i ona u unutrašnjosti, opravdala svoju egzistenciju, trebalo bi da teže za nadprosječnim umjetničkim kvalitetom. Dosadašnjih čestih neuporedivih razlika između centara i unutrašnjosti ne bi smjelo više da bude.

Ne postoji recept, niti ga iko može prepisati, po kojem bi to moglo da se provede. Ipak se ukazuju neke komponente bez kojih je nemoguće postići umjetničku i socijalnu afirmaciju pozorišta. Trebalo bi dakle:

1) utvrditi i učvrstiti kadrove, ograničtj njihovu svakosezonsku fluktuaciju, pojačanu sistemom slobodnog ugovaranja, a zatim stvarati homogenost ansambla bez koje se kvalitet pretstave ne može postići.

2) boriti se svim sredstvima kako bi pozorište privuklo interes što brojnijeg i što šireg auditorija. Bez prirasta nove publike ostaje naše savremeno pozorište nedovoljno savremeno. Ako se pozorište danas ukotvi u svojoj zgradi, ono ne će moći da potpuno ispuni svoje zadatke. Potrebna su mobilna pozorišta. Međutim ponovnim osnivanjem regionalnih pokretnih pozorišta, bez stalnih čvrstih sjedišta, mogla bi se ušuljati u njih opasnost labilnog socijalnog i problematičnog umjetničkog nivoa predratnih putujućih družina. Mjesto toga, a sa zadatkom osvajanja nove publike, trebala bi danas sva pozorišta — i ona u centrima i ona u unutrašnjosti — da budu u izvjesnoj mjeri pokretna barem unutar svojih određenih zona.

3) održavati ravnotežu u repertoaru. Besumnje je potrebno kod sastavljanja repertoara uvažavati i lokalne prilike, a isto tako imati na umu kapacitet prijemljivosti stanovite publike. Ali se isto tako ne treba dati zavesti »onim što publika voli« i ogriješiti se možda i o elementarne pojmove dobrog ukusa.

Dušan Ćuk, upravnik pozorišta, Zrenjanin:

„Stvarajući putujuća pozorišta

Zbog nedovoljnog broja reditelja, pozorišta u provinciji su prinuđena da režije poveravaju reditelјima gostima, što ima i dobrih strana, ali se dešava da komade režiraju i lica koja za to nemaju naročitih kvalifikacija i sposobnosti. Otuda je pitanje reditelja problem za ova pozorišta i on se može rešiti jedino školovanim kadrom.

Repertoarska politika poslednjih godina se poboljšala, ali još uvek ne zadovoljava potpuno, naročito zbog velikog broja komada iz »narodnog života sa pevanjem«, slabih komedija i sl. Organi društvenog upravljanja moraju o tome povesti više računa.

Otvaranjem glumačkih škola i pozorišnih akademija kvalitet ansambla se stalno poboljšava i ne bi trebalo stvarati profesionalce od amatera.

Na teritoriji gde ima više manjih gradova i dobrih sao braćajnih veza treba stvarati putujuća pozorišta. Ona će doprineti kulturnom uzdizanju i razonodi u mestima gde nema pozorišta, a spajanjem pozorišta koja su blizu jedno drugom dobiće se u kvalitetu.

Materijalna baza većine po zorišta je slaba (svetlosni park, garderoba i sl.) i pozorištima koja imaju perspektive za uspešan rad treba dotacijama omogućiti bolje radne uslove.

Safet Ćisić, upravnik pozorišta, Mostar:

„Nužna je saradnja sa istaknutim pozorištima

Teško je dati neka mišljenja koja bi se odnosila na sva pozorišta u unutrašnjosti. Prema šturim informacijama koje dobijamo putem štampe ili usmeno od pozorišnih radnika (na žalost direktnog upoznavanja imamo vrlo malo) može se izvući zaključak da postoje velike razlike u problematici pozorišta u unutrašnjosti.

U svakom slučaju pozorištima u unutrašnjosti trebalo bi da pomognu svi faktori pa i štampa, da pozorište u životu jednog kraja zauzme pravo mjesto koje odgovara njegovoj prosvetiteljskoj, kulturnoj i vaspitnoj ulozi.

Na temelju vlastitih iskustava mogao bih predložiti da pozorišta u unutrašnjosti otklone pojavu zatvaranja sama u sebe. Povezivanje i ostvarivanje praktične sarad nje sa istaknutim pozorišnim kućama i pozorišnim radnicima iz naših centara, organizovanje pojedinačnih i skupnih gostovanja, mnogo je pomoglo mostarskom pozorištu u ostvarivanju njegovih ambicija, da postane kulturna ustanova u rangu ostalih kulturnih institucija Hercegovine — pa čak i više.

Zatim, opet iz iskustva, na ša pozorišta u unutrašnjosti treba da otvore širom vrata svakom istinskom pozorišnom umjetniku i radniku, koji se odluči da dođe u njihovu sredinu. Da mu se stvo re pristojni uslovi za rad a zajednica da taj njegov gest pozdravi.

Takođe vrata treba da budu širom otvorena mladim kadrovima jer će oni pretstavljati odgovarajuću snagu naročito onda ako su za to spremani dok su se školovali.

Branko Marković i Jovanka Bjegović u »Kraljici ostrva« od Tirjea

KLOVN PANTOMIMA VARIJETE

POSTOJI negde u svetu jedna umetnost o kojoj često slušamo i koju stalno i setno želimo a čiji daleki odjek naslutimo ponekad u treperavom proticanju celuloidne pantljike ili u drečećem plakatu donesenom sa putovanja. Nikada nismo sasvim sigurni da li je to samo potreba za njom ili i žaljenje za onim nepovratno izgubljenim dečačkim vremenima kad smo, po povratku iz cirkusa, danima sanjarili o prikazi brašnjavih obraza i nevešte krivine nosa, o knezu — kri vonogom podlacu iz bajke, iza koga nas je presretala zastrašujuća veličina sveta. Koliko smo puta čeznuli, dok je harala jeza sujete u gomili što se tiska na izlasku iz pozorišta, da se povrate ti srećni časovi nedvosmislenog i nevinog uživanja u šarenoj igri maš te i privida.

Postoji ozbiljno verovanje da nam takvu priliku pruža umetnost mjuzik-hola sa nje nim raznolikim sadržajem u koji spada: klovn, pantomima, literarni kabare, pevači, vodvilj, varijetski program, melodrama i mnogi drugi, kod nas zanemareni, oblici estradne umetnosti. Odmah treba naglasiti da se ovde prvenstveno misli na ono što u svetu znači londonski Paladium ili još pre na ono što je pretstavljao do 1933 godine Berliner Vinter Garten a manje na Foli Beržer ili Kasino, mada se revisko pozorište ne sme pot ceniti u načelu. Čudna je priroda umetnosti u mjuzikholu. Nieni su pošeci u putovanjima srednjovekovnih minstrela od grada do grada, iz zemlje u zemlju. Oni nisu pevali o nepoznatim obalama i nepreletnim ostrvima već o svakodnevnim događajima svojih lutalačkih života.

Za mjuzik-hol je tipična neka vrsta dečački strasne identifikacije gledaoca sa herojima, koju često srećemo i u drugim umetnostima. Postoji u čoveku jedan tragičan proces na dan svog rođenja bio je jedino istinit i u njegovim mutnim očima nisu se šunjale utvare zadnjih misli i namera a dani što su protekli postepeno su ga ubedivali u neverovatnu istinu da nije centar oko koga se sve vrti. Pod pritiskom činjenica priklonio je glavu ali nikad nije intimno priznao i opravdanost toga. Ispod maske navučene preko lica ostala je skrivena potreba za samoobožavanjem i umetnost se uvek obraća toj osobini a način na koji joj prilazi sastoji se u ostvarivanju finog sprega između istine i obmane, potreba da se u nešto veruje i da poveda za to. Van mjuzik-hola ta identifikacija ima obično grčevite primese dok je u njemu, makoliko bila strasna, uvek vedre prirode usled uprošćenog načina tretiranja sudbina koncentrisanog na aktiviranje primarne, dečje maš te.

Druga karakteristika mjuzik-hola ogleda se u paradoksu: umetnost koja izaziva, posle rimskih cirkusa najintenzivniji kolektivni grč ne trpi grupnog izvođača. Ključ je možda u tome što se dva bića nalaze jedno prema drugom izlazeći iz bolne usamljenosti: glumac i publika. Tajna scene je i inače u prirodi kolektivne reakcije u pozorištu i javnom doživljaju samoobmane kao i u tome što je posrednik između umetnikove zamisli i posmatrača čovek od krvi i mesa, u čiju reč, mimiku i reagovanje ne možemo ni za sekund da posumnjamo. U potresnom trenutku melodrame, kad smo se stopili sa izabranim ličnošću i zadovoljili potrebu da budemo heroji, u grcaju publike izazvanom otkrivanjem neke naše tragične rane pro lazimo nesvesnu potvrdu da nismo sami sa svojom iluzijom. Ljuštura samoće spada u tim momentima i naša pojedinačna istina postaje priznata i sveopšta. Razlika između istinske suze i one od rumela izgubila je tada svaki smisao.

Improvizacija i neponavljanje su nepisani zakoni ove umetnosti. Glumac mora da raspolaže istančanim poznavanjem psihologije publike i da ima široko otvorene oči za njene prohteve i njene antipatije. Reagovanje mu mora biti munjevito. Klovn, taj protagonista prokaženosti, najvažniji je akter mjuzik-hola. Jedan primer iz stvaralaštva Deni Keja ovo će najbolje objasniti. Nesp etni čovek sedi na ivici zamračene scene i u mršavom snopu reflektora pokušava od svoje maramice da napravi lutku. Kako su tužne te oči i o čemu sve ne govore. Kao da kažu sirotinjskom gledaocu Ist-enda: krpe od kojih si hteo da napraviš sreću izneveriće te. Čak ako od toga i postane dete. Jer ono će jednog dana da odraste i tvoje muke i tvoja nadanja biće za njega daleke i nestvarne serke. U toj umetnosti sve su greške očiglednije, u neveštim rukama ona je izvor beskonačne dosade, a u rukama genija postaje univerzalna ispovest nesrećkove samoće. Jer ništa se nije promenilo u poeziji od onog dana kad je pod visokim mediteranskim suncem pijani čovek okrenuo svoje namučeno lice sugrađanima u očajnoj težnji da ga razumeju.

Lepota koju pruža ova umetnost nije jedini motiv što je želimo. Ona je imperativ našeg vremena i neophodna stepenica u kultivisanju doživljaja sveta novodošavšeg stanovnika grada. Njena pristupačnost samo je način da se u njemu samom otkriju bogati ljudski sadržaji. Sa druge strane glumac prepušten improvizovanju, nesputan okamenjenim manirom, u večitom strahu od publike i sa tiranskom željom da njom zagospodari oblemenjivaće gest i pokret ulice i postepeno stvarati novu scensku plastičnost izraza. Pisci, pak, primorani da se obraćaju publici njenim žargonom i sintaksom vršiće jezični idiomski eksperiment i rešavaće, bar na pojedinačnom slučaju, problem koji godinama guši našu umetnost: odnos između lokalnog kolorita reči i njenog savremenog izraza, prevodjijivog na makoji jezik. Situacije života i tipovi fiksiraće se prvo u melodramama, da bi uskoro dobili finije i zrelije oblike. Lutaće se i zastranjivati ali će ta umetnost davati svežu krv velikim scenama. Preduslovi za formiranje nacionalnog pozorišnog stila biće ostvareni a hiljade pridošlih gledalaca goreće novom vatrom.

Vladimir Stamenković

Riko Debenjak: Savridrijski čolni (grafika)

ESEJISTIKA

Pohvala jednom lutanu

BILA je to nakaza, jedan adrapovac kome sam odgrizao levo uvo i koga sam skratio za stopalo desne noge. Nakrivljen, on je stajao na stolu i kezio se, a kada bi odleteo prema zidu, uvek bi se nekako dočekao pa bi me ponovo pogledao, kroz noge ili između ruku, glave koja se bekeljila.

Mislim o njemu najgore. Bio je to jedan lopov. Bio je neko sa kim nisi nikada načisto, za koga nisi znao da li je rđav zaista ili se samo igra, lud za igrom, bog igre. Bio je to čovek kome ne bih uzajmio ni jedan jedini kliker. Kasnije, kad sam malo odrastao, gledao sam ga uvek sa prezirom. Pokušavao sam da ga gurnem ispod hrpe nekih novina. Hteo sam da ga ne gledam. A on me je privlačio. Hteo sam da znam već jednom šta je i ko je. Proburaženog trbuha (ja sam mu zabio makaze u trbuh, da vidim šta je unutra), taj lutan je bio varalica i hohštapler, ličio mi je na jednog tipa koji je stanovao u žutoj kući prekoputa, uvek sâm, i sa šeširom nabijenim na oči. Kad sam saznao za hipnozu ,nisam smeo da ga pogledam, a ipak sam pružao ruku da ga uzmem.

Bio je sve što je najgroznije. Pa ipak, bio je i još nešto, bio je tajanstven i svojom tajanstvenošću kao da mi se rugao. Bacao sam ga od sebe, sakrivao sam ga, ali uvek sam ga, ipak, zagledao. Okretao sam glavu od njega, od te varalice, od od tog svodljivca, tog pajaca koji se kreveljio i bekeljio u mome snu, koji mi se rugao kao niko drugi, koji kao da je znao moje tajne, pokušavao sam da zaboravim tu bitangu od vune, ali je nisam zaboravio.

Ko zna šta je sada sa mojim lutanom, sa tim hohštaplerom kome sam posle iskopao i drugo oko, ali koji je svejedno ,iako sav ispriljan i počupan, mlitavih ruku i bez jedne noge, ostajao prisutan i, što je najvažnije, uvek isti.

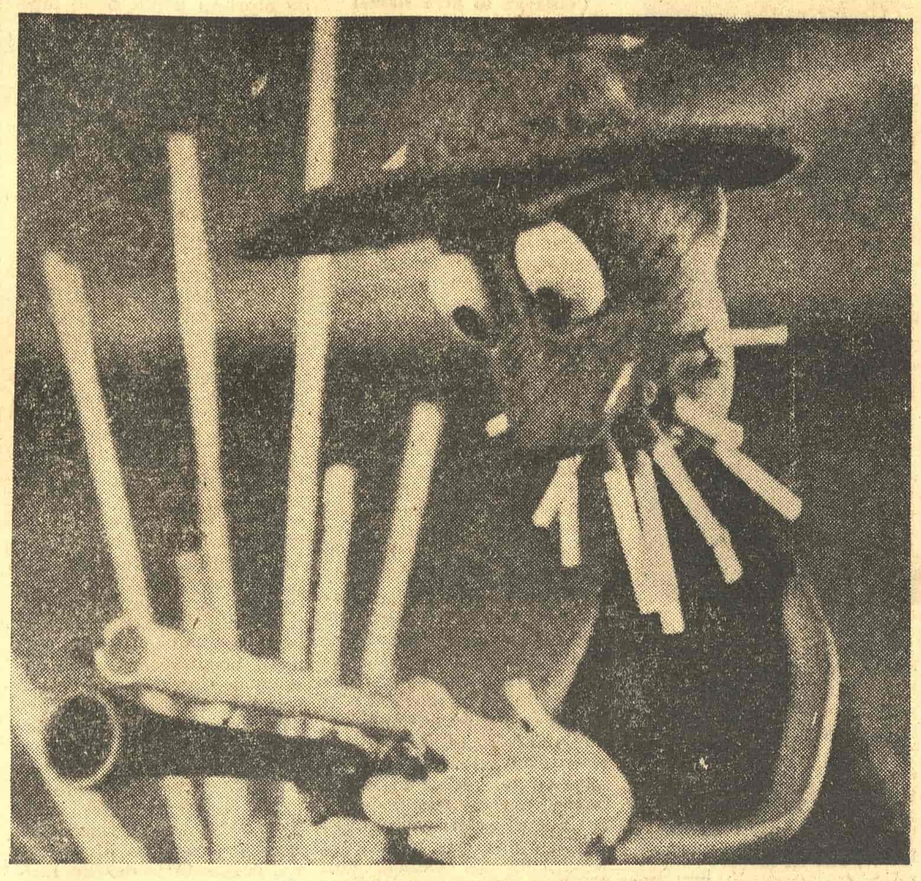
A stalno sam pokušavao da ga promenim. Pokušavao sam nešto da mu oduzmem. Da mu otkinem uvo. Mislio sam, ako mu otkinem uvo ili otšrafim jednu nogu, da će on da se promeni. Želeo sam da ga vidim ponižen. Želeo sam da ga vidim, posle tolike borbe sa njim, kako bedno leži podamnom, jedna stvar. Želeo sam da ga se otarasim. Bacao sam ga o zid. Šutirao sam ga kao futbalsku loptu.

On je uvek bio isti, on me je izazivao da sve to činim što sam činio, i ja sam pred njim stajao, — i pored svega što sam znao o njemu, — ipak kao pred jednom tajnom. Iako sam znao njegov opaki karakter, nikada nisam mogao da budem siguran kako će u novoj okolnosti našeg zajedničkog života da se ponaša.

Bio sam obuzet njime, ali, mislim da je i on bio obuzet mnome. Bila je to jedna neprestana igra, jedna plemenita i svirepa igra, jedno dosađivanje, jedna šala, jedan kobajagi život koji, sada znam, bio je uvod u sve ono što će tek da dođe, i što sada jeste.

Valjda se raspao, valjda je nestao, postao je prašina, doživeo je metamorfozu u ništa. Ipak, ne mogu da zamislim njegovu smrt, ne mogu sebi da pretstavim kako bi izgledala ta njegova smrt. On je, tu, kao svaki drugi moj prijatelj. On je kao neki od živih ljudi oko mene i u meni, kao neki od junaka iz romana koje sam pročitao. Da li mi je nekada umro prijatelj? Činjenica da ga nema, da ne otvara vrata moje sobe, još uvek ne može da mi pruži pretstavu njegove smrti, toga da je sad u mesto njega, njegovog pokreta, njegovog ponašanja, jedno veliko ništa. Činjenica da je samo Servantes video svog Don Kihota, i da nam je posle to ispričao, već sa nogom u »uzengiji smrti«, nimalo mi ne pomaže da zamislim da bednog Don Kihota nema. Mogao bih da se kladim, kao svaki koji mu se smejao i koji mu se divio, da on još uvek juriša na neke vetrenjače, pognut na svojoj ubogoj i kljakavoj Rosinanti, divno stvorenje i oličenje iluzije i sna. Vijon je umro davno, i njegova lepa Šlemarka umrla je još pre njega, ta iskopnela lepotica, ta rugoba koja se seća nekadašnje svoje slave, i normalno je, po svim zakonima jednog i drugog sveta, da se pretvorila u daleku senku u perspektivi, ali niko me neće ubediti, nikada, da ona još uvek, onako po vijonovski, ne žali dane svoje slave, i da ne kuka, odvratnica, nad svojim omlitavelim trbuhom i svojim propalim licem nekadašnje zavodnice. Mogu sebi da ponavljam: nema je, nema je odavno, — ništa mi ne vredi. Njena tužbalica još je čujna, i ja mogu da čujem i one reči koje ona nije rekla, mogu da je vidim kako pravi i one besramne pokrete koje nije učinila.

O VEČNA matora Šlemarko! O Don Kihote! I ti, moja bitango od vune, hohštapleru i varalice, mogao sam svakome od vas da oduzmem nešto ili da vam dodam, ne, nisam mogao nego sam morao to da činim, vi ste me terali na te jeretičke, nedozvoljene stvari, a ipak vam se ništa nije dogodilo, ništa vam nisam naudio. Dopisujte, podmećite psovke, i žalopojke toj krezuboj ženturači, i ugurajte Don Kihota u neku novu avanturu, i uradite šta hoćete sa nekim od tih koji su vas izazivali da ih ugurate u novu avanturu, koji su vas



Lovac Kukec (iz filma »Sudbonosni pucanj«)

provocirali da im podmetnete nogu, da pokušate nešto da im podvalite, — šta će se dogoditi? Ništa. Kao i moj lutan što me je terao, uvek iznova, uvek kao prvi put, da nešto pokušam sa njim, kao što me je nagonio sa njim da se hrvem, i to toliko da njegovu smrt zaista ne mogu da zamislim (sve mi se čini da sedi na krevetu iza mene), i kao što je, i pored toga, ostajao tajna, tako će i oni ostati tajna, nedokučljivi, neuhvatljivi. Tužni i ogavni, divni monolog Vijonove Šlemarke, dovoljan je da bi se njena stvarna jednačina znala. Ali ta jednačina nije ništa veća, ništa preciznija od onoga što je meni pružao moj lutan, taj moj prijatelj kao svaki drugi pravi prijatelj u mom životu: možete znati gde je on, i šta je, otprilike, ali nikada do kraja. Uvek će da vas izaziva, time što je tajna na njegovoj strani, da pokušate njegovu tajnu da rešite. I život da rešite, i smrt ako hoćete, vreme i prostor, kroz njega, igrajući se sa njim. — Prevrtanju kraja nema.

Tu kao da je jedini ključ za razumevanje velikih ličnosti u životu i u poeziji, u romanu, u pesmama ovakvim kao što su ove vijonske: velike su te ličnosti zato što nisu definitivne, što nisu potpune, što njihova formula nije apsolutna. Zato što, znajući osnovno o njima, nikad sa njima nisi načisto. Velike su zato što su neizbežne. Neizbežne su zato što magijski privlače, što ne dozvoljavaju da glavu okrenete od njih, da ih zanemarite, da ih bacite u neki ćošak zauvek.

One provociraju, kao i moj lutan od vune, na to da ih čovek savlada potpuno, da pronađe formulu u koju može da ih nabije (a da im iz te formule ne viri ni glava ni rep!), provociraju na težnju za apsolutnim, definitivnim. Svaka velika ličnost izaziva želju da bude definisana. (Koliko li je samo interpretacija Hamleta). Ali, istovremeno, nijedna velika ličnost ne omogućava takvu, potpunu definiciju, koja bi značila njenu smrt, jer bi prekinula svu tajnu koju je ona dotle u sebi nosila.

SKORO to izgleda paradoksalno, ali tako je: da one izazivaju, začikavaju svoju smrt, da sebe same stalno stavljaju na iskušenje, i da je baš u tome njihova veličina i njihova trajnost. I sam zanat pesnika, romansijera recimo, izgleda apsurdan: da on, radeći protiv sebe, radeći protiv svojih ličnosti, protiv večnosti svojih junaka (zato što prirodno i nužno teži apsolutnom), ustvari najbolje radi i za njih i za sebe. Njegov zadatak je da ne dostigne ono čemu teži, čemu mora što je moguće više da teži. Kompasa i merila tu nema, nikakvih. Kao što ni život ne može da otkrije koja li su to bila merila kojim se odmeravalo u stvaranju nekog vašeg prijateljstva.

Jer prijatelj u životu, to je kao pravi junak u romanu, večni junak. Vi znate osnovno o njemu, i to osnovno izaziva vas da ga popunite. Prijatelj, to je formula sa strašno mnogo očigledних rupa. Kada biste popunili te rupe, kada bi vam uspelo da ga potpuno shvatite, kada biste najzad dospeli u situaciju da tačno možete da predvidite svaku njegovu reakciju, svaki njegov gest, sa prijateljstvom bi bilo gotovo. Jer neizvesnost i nepoznato isto je tako nužni element u prijateljstvu kao i ono što je poznato. Čovek ne može da se druži sa onim što mu je potpuno poznato, što je svojim iskustvom, svojim saznanjem apsolunto savladao. Čovek ne bi mogao da se druži sa apsolutnim karakterom (iako sanja o njemu, iako je pola svetske literature lamentacija za jednim takvim karakterom koga nema, za tim karakterom koji može da postoji u stvarnosti samo kao automatski čovek koji na pritisak dugmeta pokazuje određeno raspoloženje), isto kao što ne bi mogao istinski da živi sa apsolutno ostvarenom ličnošću u romanu, dakle sa ličnošću koja je do kraja prosvetljena, koja je lišena tajne.

ČOVEK je kao dete što ne bi moglo da se igra sa lutkom koja nema nikakvu tajnu, koja te ne izaziva da joj nešto dodaš ili oduzmeš i da, tako, pokušaš da je saznaš sasvim, da je savladaš. On teži da pobedi tajnu. Ali jaoj njemu kada bi je stvarno pobedio. On teži, kao leptirica noćnoj lampi, onome što bi ga uništilo, ako bi se ostvarilo. U licu pisca, on je onaj koji više ne zna nego što zna. Simuliraju, i sebi i drugima, oni koji kažu da pišu zato što znaju stvari. Pravi pisac uvek je pisao zato što ne zna stvari, zato što pokušava da ih sazna. On je tu vrlo sličan čitaocu koji ne čita knjigu zato što je zna, nego zato što je ne zna. Razlika između njega i čitaoca ovde je samo u tome što pisac čita nenapisanu knjigu, a čitalac onu koja je napisana. Ali, i jedan i drugi pošli su od težnje da stignu do dna, da uhvate stvari u njihovim apsolutnim dimenzijama, i jedan i drugi, zatim, imali su istu sreću: što su tome težili i što u tome nisu uspeli. Čitalac je sačuvao za sebe sve šanse koje mu pruža igra sa junacima romana, kao sa prijateljima u životu, kao sa ljudima, a pisac je ostvario trajnost tim junacima. Napravio je od njih provokatore i varalice koje kao da stalno obećavaju saopštenje tajne, ali koje uvek otkažu u najsudbonosnijem trenutku. Napravio ih je takvima da zaista može za njih da se kaže da su živi. Oni su počeli da deluju tek pošto je roman zaklopljen, postali su živi ti junaci, jer su kao svi živi: i poznati i nepoznati. Jer su kao moja bitanga od vune: radi mu šta hoćeš, beži od njega, rvi se sa njim, bakći se od mila do nedraga, nikada nećeš otkriti njegovu tajnu, nikad se nećeš otarasiti tog tipa.

I tu, mislim, u jednom magnovenom ali divnom trenutku, najpotpunije, najstvarnije se sastaju život i vizija jednog romansijera: sastaju se u tom stvaralaštvu koje počinje od želje da se tajna razreši, od večne želje, večne zato što je neostvarljiva, i koje se produžava zahvaljujući sreći što razrešenja nema. Sve ostalo je simulacija kreacije i života. Sve ostalo su ili automatski ljudi, roboti u životu, ili potpuno ocrtani karakteri u romanu, one perfektne, skupe lutke kojima sam uvek pretpostavljao mog davnog, i večnog, neumrlog lutana, onog cinika kome sam odgrizao jedno uvo i iskopao oči, i najzad mu zabio makaze u trbuh ne bih li video šta se krije »unutra«, ne bih li se, tako, oslobodio od njega, što mi nikada nije pošlo za rukom. Jer i sad, dok završavam redove ove beleške, kao da slutim da se on, čudo mog detinjstva, tajanstveno biće, pomešao sa svim onim herojima i bitangama poezije i života, i čak bih mogao da se zakunem da se upravo ruga sirotoj lepoj Šlemarki, dok ona već čitavu večnost nariče nad svojom propalom kožom.

Radomir Konstantinović

IZ STARIH DANA

Svejedno

Da ujediniš s etlost i senke,
da zagospodariš zvezdama,
da osvojiš ponovo i nebo i trave·
Svejedno.
I da li će u nama
ovo naprslo jutro
sa mrtvih straža jave,
kad poslednji put tvoj glas mi
ostrvo jedno vrati
napušteno i čedno,
izmamiti smeh ili suze.
Još jednom
na mojim usnama će, znam,
zamirisati tvoje telo
kao reč grešno i nago
i svelo iverje greha pašće u travu.
Ostaću sâm. I nebo. Nesrećna ptico.
Tad vreme je da se osmehneš tiho
i blago
pogledaš oko sebe,
i sasvim mirno.
Jer ima jedan izvor koji hrani
i travu i mrava i zver i čoveka.
A da li ćeš onda,
kad te i sunce još jednom neosetno ranI,
na ulicu da kročiš tužna
ili vedro.
Svejedno.
Suđenoj Itaki,
makar i slomljeno,
doploviće naše jedro.

Risto Tošović

Nokturno

Vazduh je lak i telo se na oči prazni,
zglobovi ko vrata škripe, podzemlje čula
postalo je vedro te buja mrak. Sad zvezde sipe
kroz odaju gde srce ne tuče i krv otstupa;
u obrtanju rebara središte uvek kasni.

Oblici se sljube s Ničim u neprobojno tvrdo,
zatim pesme suprotnog pola pričuju se same:
korenu se privIdi cveće, radostan šapat bolu,
a led zablista na leđima sunca; tame
imaju svoj račun sa životom i sopstveno čudo.

Grlim se s dnom; preko nas se penje i beži,
ko s grumena gde trava nikne; oblaci brode
pod zemljom i ribar tu za kostima vikne.
Hej, pa to je lobanja sveta u mreži!
U njene duplje pritiču sve slane vode.

Devojke pevuše dok poslednja kaplja bode
i stubovi vise. Dim pc stepeništu tone
u naopako središte bića, ka magnetnoj praznini;
bez čula, motrimo zanetim pogledom žića
svoj unutrašnji oblik i našu pojavu u daljini.

Miodrag Pavlović

LIRIKA U PREVODU

Horacije

Horacije, sin slobodnjaka iz Donje Italije, pošto je primio sjajno obrazovanje u Rimu i Atini, stekao je ime jednog od najveći h rimskih pesnika, ne samo u „zlatnom veku" Augustovog doba već i u potonjim vekovima. Već kao mladić ušao je u krug epikurejaca gde se verovatno upoznao sa Vergilijem. Za vreme građanskog rata Brut ga je proizveo za narodnog tribuna, ali u bici kod Filipa mladi Horacije je bacio štit. (Dezerteri su bili i veliki helenski pesnici Arhilog, Alkej u Anakreont). Posle amnestije vraća se u Rim i počinje da piše stihove. Mecena ga je primio u svoj krug, sam August ga poziva u carsku službu, ali Horacije odbija taj poziv mada je u stihovima propagirao Augustovu politiku.

Zbirka „Epoda" je delo pesnikove mladosti, veoma bliska javnom životu, sa odražajima burnih političkih prilika onog doba. Ove jambove Horacije piše pod uticajem Arhiloha i, kao i u ostalim delima, i u njima je duboko vezan za helenske izvore. U isto vreme napisao je i „Satire". Poznata su „Pesnička pisma" kojima pripada čuvena poslanica o književnosti „Ars poetica". Zbirke oda, ko'e su ga docnije najviše proslavile, nisu mu donele u speha kod savremenika. Napustio je liriku, i tek na Augustov nagovor ponovo joj se vratio, službenom pesmom „Carmen saeculare".

Bio je nenadmašan umetnik pesničke forme, i više intelektualan nego emotivan pesnik. Svestan svoje umetničke veličine, postigao je „sam sebi spomenik trajniji od tuča" i nije „sav umro" jer njegovo delo je preživelo rimsku imperiju: ostalo je sačuvano u „bekstvu vremena".

Ako je nekada iko bezbožnom rukom
skrhao vrat starom roditelju
neka pojede češnjak opasniji od, kukute!
O, grube utrobe žetelaca!
Kakav je to otrov što besni u mom telu?
Zmisku krv sa ovim travama
Zar su mi krišom skuvali? Zar je Kanidija
spremila ovo pogubno jelo?
Medeja zaljubljena u vođu Argonauta
namazala je lepog Jasona
ovim otrovom da bi ujarmio bikove.
Ovim je otrovom Medeja
Natopila suparnici osvetničke darove
i pobegla na krilatom zmaju.
Nikada se nije takvu toplota spustila
sa zvezda na sušnu Apuliju,
niti se žešće raspalio plameni ogrtač
na ramenima snažnog Herkula.
Meceno, ako ikad tako nešto poželiš,
molim se, da tvoja devojka
rukom odbije tvoje poljubce i da legne
na suprotnu stranu postelje.

Prevod i beleška: Katarina Antić-Rojčević

LIKOVNA UMETNOST

SUDBINA KERAMIKE

KAO što izvesni organizmi pokazuju veću ili manju otpornost, odolevajući procesima u kojima drugi naizgled savršeniji ne mogu da se održe, tako i pojedini oblici likovnog izražavanja traju ili nestaju, već prema njihovom sastavu i prilikama koje ih uslovljavaju.

Odakle i u čemu je suština tih pojava u likovnoj umetnosti?

Objašnjenje za to treba tražiti u dvostrukom poreklu i prirodi likovnih umetnosti uopšte.

Svako likovno delo, bilo slika, plastika, arhitektonski objekat ili kakav koristan i ukrasni predmet, rezultat je i sinteza dveju komponenata: jedne materijalne, a druge umetničko-kreativne prirode.

Prva komponenta materija, je posredno ili neposredno kosmičke prirode. A druga, ona umetničko kreativna, odnosno misaono osećajna, neposredno je ljudskog porekla.

Što se tiče same materije, ukoliko su njena svojstva mnogostranija, utoliko pruža i veće mogućnosti za njenu umetničku obradu i primenu.

Isti je slučaj i sa drugom, čisto ljudskom komponentom. Ukoliko ona sadrži više elemenata kreativne misli, osećanja i potreba, utoliko će njena stvaralačka potencija i impuls biti snažniji. I obratno, njihova oskudnost, jednostranost ograničiće moć i obim umetničkih ostvarenja.

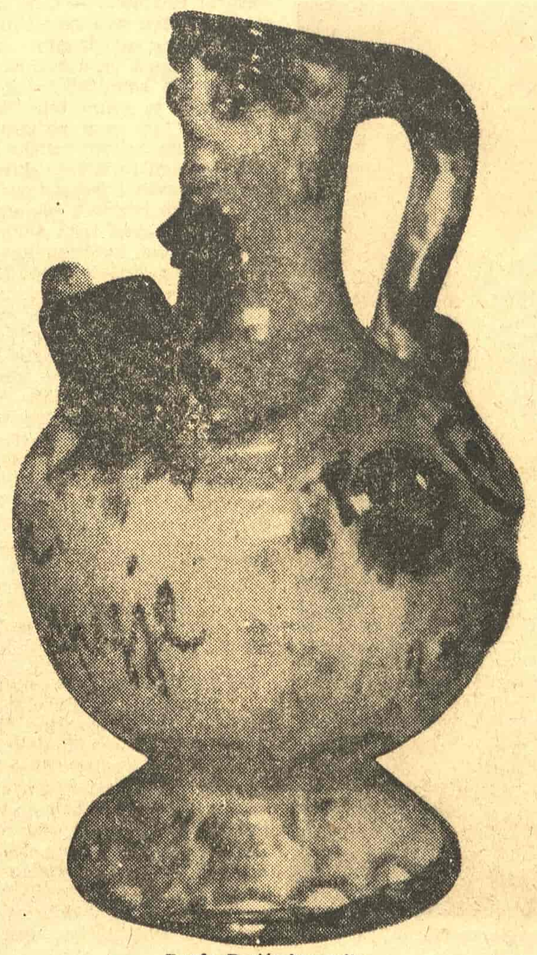
U različitim oblicima likovnog izražavanja i afinitet između ovih dveju kom ponenata je različiti. Njega uslovljavaju svojstva materije i priroda i obim zamisli.

Kod nekih, priroda materije otežava ili sprečava taj afinitet, kod drugih opet, sama zamisao prevazilazi granice izražajne moći materije.

Tako naprimer, priroda slikarske materije se ograničava na dvodimenzionalnu površinu i boje, a prostor ukoliko je on obuhvaćen u samoj zamisli, može da se prikaže samo posredno putem asocijativnih pretstava u obliku raznih perspektiva; dok plastika i arhitektura mogu to već samom svojom trodimenzijalnom materijom neposredno da izraze.

U pogledu boja opet, kao materija, slikarstvo ima prednost u izvesnom smislu nad vajarstvom i arhitekturom; a ukoliko bi kakva vajarska ili arhitektonska zamisao zahtevala i boju kao izražajno sredstvo, ovi oblici likovnog izražavanja morali bi se dopuniti i slikarskom materijom. Ovakve simbioze međutim, u krajnjim slučajevima mogu da dovedu do deformacije i degeneracije samog plastičnog ili arhitektonskog oblika. Takvih primera ima dosta u starijoj i novijoj istoriji umetnosti.

Ako bismo posle svega ovo ga postavili pitanje koji od oblika likovnog izražavanja pokazuje najviše otpornosti prema sličnim pojavama degeneracije i raspada, onda bismo morali keramiku da spomenemo na prvom mestu.



Đorđe Rosić: keramika

Keramika ima to svojstvo da spoji u sebi najviše različitih misaonih i materijalnih komponenata a da ne demantuje samu sebe. Ona uključuje u sebi sve elemente slikarstva, vajarstva pa i arhitekture, i može da ih izrazi svojim vlastitim sredstvima.

Spajanje tih različitih oblika likovnog izražavanja u keramici, ne pretstavlja dakle neku vrstu likovne simbioze, već jedinstveni izraz kao organsku celinu.

Tako se keramika pojavljuje s odlikama slikarstva, plastike ili arhitekture, bilo kao originalni ukrasi ili praktični predmet, kao individualni ručni rad ili kao industriski proizvod. Sećemo je kao skromnu zemljanu posudu primitivnog čoveka ili igračku u dečijim rukama, kao božanstvo na oltarima, kao običnu opeku, ćeramidu ili posudu za jelo, kao raskošni dekor na zidovima hramova i palata, kao blistave vaze, keramoplastika ili nakit, i u bezbroj korisnih i lepih predmeta, koje je čovek voleo i služio se njima od pećinskog doba do danas.

Baš zbog te svoje univerzalne prirode, lepote i mnogostrane primene, istoričari, teoretičari umetnosti, ekonomisti, poslovni ljudi i industrijalci, shvatili su je svaki na svoj način i sa svoga gledišta.

Možda je ovo razlog što svi spomenuti do danas nisu mogli da nađu neku zajedničku ocenu u pogledu vrednosti, značaja i uloge keramike uopšte. A isto tako u već postojećoj hijerarhiji likovnih umetnosti, keramika nije mogla da nađe svoje odgovarajuće mesto iz razloga, što se podela u njoj nije osnivala ni principima i zakonima na kojima umetnost u krajnjoj konsekvenciji treba da počiva.

(Nastavak na šestoj strani)

Sudbina keramike

(Nastavak sa pete strane)

Slikarstvo, vajarstvo i arhitektura najduže su bili materijalno vezani za autoritet crkve, države i bogatih mecena, pa se vremenom kao inervacija neke nametnute rutine, u svesti većine pa i školovanih ljudi, stvorila pretstava o nekoj ekskluzivnoj vrednosti i superiornosti ovih umetnosti.

Kao posledica ovakvog shvatanja nastale su anomalije: podele na neke više i niže umetnosti slične kastinskoj i feudalnoj podeli ljudi po položaju i poreklu a ne po vrednosti.

Tako su i keramika i ostali oblici likovnog izražavanja kao i takozvana narodna umetnost u protokolarnoj hijerarhiji likovnih umetnosti razvrstane kao umetnosti nižega ranga, budući da su se one kao potreba svih ljudi bez razlike razvijale i održavale samostalno i anonimno.

Međutim u nauci, nikome nije palo na pamet da nauku deli po sličnoj hijerarhiji po kojoj bi recimo, hemija ili fizika bile nauke višega ranga nego filozofija ili matematika.

Kroz vekove smo slušali o imenima i delima iz arhitekture, slikarstva i vajarstva, a retko se čulo i govorilo o tvorcima i izvanrednim delima u staklu, kovanom metalu, drvetu, tekstilu; ukratko o svemu onome što je neophodno svakome čoveku a čemu se i danas ne pridaje onaj značaj koji oni i zaslužuju.

Pitamo sve one koji tako misle šta bi ostalo u uspomeni i svesti ljudi o sebi samima, o njihovom životu, kulturi i civilizaciji kada bi smo uklonili sve one bezbrojne korisne i lepe predmete od najprostijih glinenih posuda, krčaga i amfora do blistavih remekdela stare i savremene keramike, i svih onih oblika koji se danas ubrajaju u takozvanu primenjenu umetnost.

I dok se u našem kulturnom životu pojmovi o ovim vrednostima sukobljavaju, u samoj prirodi nastavljaju se i dalje neprekidni procesi univerzalne stvaralačke sile pružajući čoveku sve mogućnosti i sredstva za njegova naučna ili umetnička ostvarenja.

Tako se čovek danas kao što je to činio i njegov daleki predak sa istim instinktom i žarom dotiče grumena gline da u njoj utisne ako ništa drugo, barem trag jednog trenutka svoga trajanja i veze sa njom, ili da njome izrazi svoje misli, osećanja, veštinu i znanje da bi svoj život učinio lepšim i dostojnijim.

Možda su ovakva ili slična razmišljanja i osećanja, kao i novi i širi pogledi na suštinu i ulogu likovnih umetnosti dali povoda i podsticaj nekolicini istaknutih poznavalaca i ljubitelja keramike, za osnivanje Internacionalne akademije keramike sa sedištem u Ženevi, koja će povremeno održavati kongrese i nacionalne i internacionalne izložbe keramike, u cilju propagiranja i širenja ove velike i humane umetnosti.

Blagodareći inicijativi ove akademije održani su nedavno u Kanu, prvi Kongres umetnika keramičara i prva Internacionalna izložba remekdela moderne keramike.

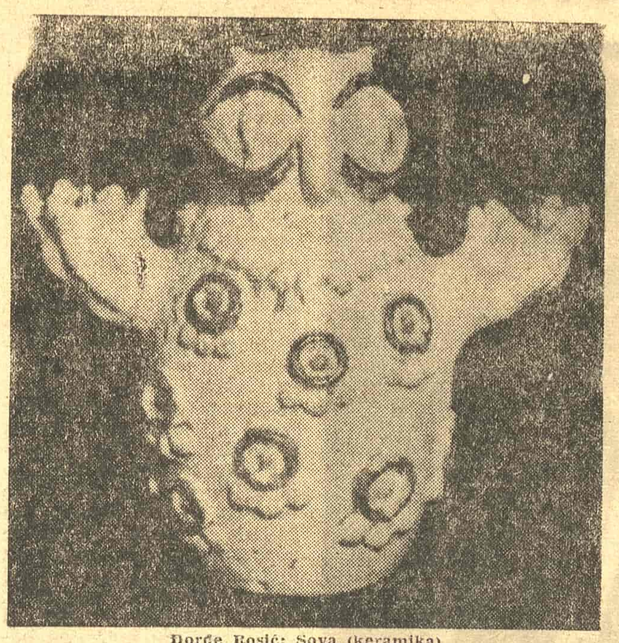
Ova jedinstvena izložba od dve hiljade odabranih dela umetnika iz trideset jedne zemlje, pertstavlja neku vrstu javne rasprave pred širokim forumom kulturne javnosti celoga sveta, o neosnovanosti bilo kakve kastinske i diskriminatorske hijerarhije u likovnoj umetnosti i potrebi njene likvidacije.

Na ovoj raspravi sudeluje svojim delima blizu tri stotine umetnika iz celoga sveta među kojima i istaknuti slikari, vajari i arhitekti, koji su u mnogostranoj i plemenitoj materiji keramike našli univerzalne mogućnosti za likovno izražavanje.

Dosledno duhu same keramike, mi ćemo ih spomenuti zajedno sa umetnicima keramičarima, i samo one, koji su se na ovoj izložbi najviše istakli i bili nagrađeni najvišim nagradama: Pikaso, Sagal, Derval, Fuke, Borsi, Ramije, Rati, — iz Francuske. Kaj — iz Belgije; Luzati, Fabri — iz Italije; Erni — iz Švajcarske; Hedberg, Lindberg — iz Švedske; Vulkos — iz SAD; Erdes, Leman — iz Nemačke.

Od sviju zemalja izlagača, na prvom mestu treba spomenuti i izvanrednu keramiku Finske koja je nagrađena prvom nagradom. — Velikom zlatnom medaljom Internacionalne akademije keramike i peharom, — nagradom grada Kana.

Isto tako moramo istaći i Francusku, sa svojom odličnom keramikom koja se kao



Đorđe Rosić: Sova (keramika)

Kosta Đorđević: Tri gracije (keramika)

domaćin držala van konkursa.

U ovih nekoliko redaka mi smo se zadržali samo na keramičkoj umetnosti i značaju moderne keramike u svetu danas sa željom da se o njoj i kod nas povede računa.

Moramo konstatovati da je naša mlada jugoslovenska keramika na ovoj međunarodnoj izložbi naišla na veće razumevanje nego u svojoj zemlji.

Po oceni internacionalnog žiria jugoslovenska keramika je kao celina nagrađena drugom nagradom — počasnom diplomom i zlatnom medaljom ispred petnaest naroda učesnika, a zajedno sa Belgijom. Grčkom. Italijom, Nemačkom, Norveškom, SAD, Turskom, Švajcarskom i Svedskom čiji keramičari raspolažu daleko boljim tehničkim i materijalnim uslovima nego naši keramičari. Moramo ovde da istaknemo i dve naše umetnice keramičarke, Vlastu Baranji i Milu Petričić iz Zagreba, koje su posebno nagrađene srebrnom medaljom.

Ovi uspesi jugoslovenske keramike mogu se pripisati zasada i jedino, zalaganju umetnika pojedinaca, stručnjaka, tehnologa i malog broja institucija koje su se za nju zainteresovale.

Hoće li ovakvo stanje i odnos i dalje ostati, da li će naša keramička industrija svojim mogućnostima u bilo čemu doprineti stvaranju potrebne materijalne osnove za razvitak naše keramike; da li će se ostvariti kod nas zamisao o osnivanju potrebnog keramičkog instituta; hoće li naše škole i akademije primenjenih umetnosti, koje školuju buduće umetnike — keramičare imati sve potrebne uslove za rad; da li će se keramička radionica Zavoda za primenjenu umetnost u Beogradu kao jedina uređena keramička radionica u Srbiji definitivno ukinuti.

U slučaju da sva ova pitanja ne budu blagovremeno rešena, naša će keramika ostati i nadalje u uskom krugu u kome se i danas nalazi, samo kao delo pojedinaca a ne kao delo naše zajednice.

Ovakvo stanje rezultat je pretežno primitivnog shvatanja o kulturnom i ekonomskom značaju i ulozi keramike kao i likovnih umetnosti uopšte Ono potiče iz jednostranog shvatanja raznih kalkulatora i merkantilaca uskog vidokruga, koji u umetnosti vide samo luksuz, nepoznavajući čak ni statistike ogromnih prihoda — za koje bi trebalo da imaju naročiti interes, — prihoda, koje baš keramika i druge likovne umetnosti donose drugim kulturnim narodima.

Ivan Tabaković

Pesnikove dve strasti

(Nastavak sa prve strane)

neštedimice kritikovao, naročito u svom, i za današnjeg čitaoca višestruko zanimljivom delu o nemačkom romantizmu. Iz te epohe, koja je, vremenski, obuhvatila i nemačku tzv. klasiku i romantizam, Hajne je mnogo čega odabrao i preneo dalje, ali umnogome on je i negacija te epohe, naročito njenog romantičarskog krila, čime obeležava već put prema realizmu.

Ni tog puta ne mereći svoje reči s filološkom preciznošću, Hajne je napisao da ima dve strasti: strast za revolucijom i strast za lepim ženama. I stvarno, na toj strani se mogu tražiti dominantne teme onoga što je Hajne doživeo i napisao, ako pritom ne gubimo iz vida da je i Hajneov bogati doživljaj prirode i mora uključen u njegov doživljaj ljubavi.

Ljubavlju prema ženi nadahnute su i najmnogobrojnije i najlepše Hajneove pesme; iz želje za revolucionarnim preporodom Nemačke nikle su njegove najlepše pesme s određenom političkom usmerenošću. Strastven ljubitelj lepoga, pesnik koji se, kad je poslednji put u svome životu izišao na ulicu, osam godina pre smrti, uputio prvo prema Luvru da još jednom vidi Milosku Veneru, pred kojom se toga puta srušio od iznemoglosti, taj pesnik nije mogao odoleti da se, čak i u godinama teške bolesti, bar u pauzama između bolova koji su mu grčili i telo i dušu, ipak ponekad ne osmehne ljubavi kroz stihove; s druge strane, rođen osam godina posle izbijanja Francuske revolucije, a umro osam godina posle Februarske i Martovske revolucije, Hajne nije bez razloga glasno isticao svoj doprinos perom onoj stvari prema kojoj se istorija kretala preko tih događaja.

U većini Hajneovih pesama o ljubavi variraju se raspoloženja oko jedne, glavne teme, pesnikove neuzvraćene ljubavi (prvi ciklusi „Knjige pesama"). Nekad je doživljaj nagovešten sa svega nekoliko stihova koji ne prenose ništa više do lirsko raspoloženje, a nekad je dat s epigramskom konciznošću i jasnoćom; negde je sve usklađeno s otkucajima života u prirodi, nekad suprotstavljeno njima skoro banalnom tehnikom slikanja crno-belo, ali sve rečeno s lakoćom narodskog stiha. Nekad su to pesme veoma nežne, kratka daha koliko i kratka stiha, kojim zazvuče sitno, ali čisto i jasno, a ponekad kao da otprhnu poput belih leptirova, noseći na svojim krilima tek po koji polen pesnikova procvetalog doživljaja ljubavi i njenih čestih pratilaca: slavuja, večernjače, ruže, ljiljana, ljubičica koje često doživljava kao plave oči proleća što stidljivo proviruju iz trave kao sa dna trepavica, i slično. Oči i gledanje su veoma česti pojmovi u Hajneovim stihovima, i to ne samo metaforično upotrebljeni. O Hajneu kažu zabeleške savremenika da su na njegovom licu dominirala usta. U pesmama pak nemirno rade, gospodare — oči, prodorne i naviknute da dobro zapaze i odaberu, a zvuk, koji često dopre iz pejsaža u pesmu, dopuni i još jače doživi sliku. Reč klingen (zvučati, zvoniti), onomatopejski zvonka ,zatitra često u Hajneovim kratkim strofama. Banalna tema o ljubavi i proleću (ciklus „Novo proleće" u zbirci „Nove pesme") lišena je tradicionalne banalnosti bogatstvom svežih tonova u situacijama i izrazu i neposrednošću pesnikova odnosa i prema voljenoj devojci i prema prirodi.

U SRED pesama koje lepotom pesnički doživljene i kazane istine osvajaju i onda kada bi ta istina, istrgnuta iz dekora Hajneovih stihova, izgledala prosta, ispreče se na put stihovi za koje se učini da se Hajne, pomalo i zajedljivo, poigrava ili svojim osećanjima ili svojim čitaocem, ili možda i jednim i drugim. To je ono tipično Hajneovo razbijanje, negiranje iluzije o harmoniji i u životu i u poeziji, odraz Hajneovoc stava prema životu.

I Hajneove romanse, koje su od reda krcate zanimljivim sadržajem i koje ponekad izrastaju i u male epove, deluju najneposrednije onim stihovima koji odražavaju pesnikov lirski doživljaj opevanog događaja, a taj doživljaj je, opet, najizvorniji i najintenzivnije dat ako je potaknut — ljubavlju prema ženi.

I pored pesama u kojima ima i frivolne erotike, što besumnje smeta, Hajne je dao nemačkoj, a svakako i svetskoj književnosti, pesama koje spadaju u najlepše što je ispevano o ljubavi i iz ljubavi prema ženi. Te pesme su se izlivale iz strastveno snažnih emocija, o čijoj silini govore i pesme bolesnog Hajnea, pesme pevane o ljubavi u onom tragičnom sukobu između žarko željenog i apsolutno nemogućeg («Romansero« i »Poslednje pesme«), kada se i doživljaj prirode svodi na rezignirano sećanje čoveka prikovanog već godinama za krevet, i kada se — što takođe mnogo kaže o istinitosti Hajneovih osećanja — često i s mnogo gorčine ponovo zatalasava i Hajneov večiti, čak ni tada ne oslabeli otpor protiv svakog oblika sputavanja čovekove slobode.

Hajne se vrlo rano, još na početku izlaženja „Slika s putovanja", eksponirao svojim jetko oštrim satiričnim aluzijama na pojave u nemačkom političkom i društvenom životu, čiju je teskobu rano osećao i rano i on priželjkivao da izmakne u Francusku. Ushićen izbijanjem Julske revolucije, Hajne se odlučio (1831) na odlazak u Pariz, gde otada živi kao književnik i publicist sve do smrti, 17 februara 1856. Na listi pisaca čija su dela, kao slobodoumna, zabranjena u Nemačkoj, odlukom Bundestaga 1835 godine, nalazio se i Hajne. Ta zloglasna zabrana, potaknuta Meternihovim upozorenjima i nekom denuncijacijom, odnosila se ne samo na objavljena dela te nekolicine pisaca, koji se u istorijama književnosti obuhvataju imenom „Mlada Nemačka", nego i na dela koja bi oni i kasnije objavili. Nešto kasnije, počev od kraja 30-ih i tokom 40-ih godina, dakle uoči Martovske revolucije u Nemačkoj, razvija se kod Nemaca i revolucionarna poezija, koja izlazi iz okvira mladonemačkog buržoaskog liberalizma i orijentiše se, u svojim najistaknutijim pretstavnicima: Frajligratu, Her vegu, Vertu i — Hajneu, sve samim bliskim Marksovim poznanicima, prema radničkom pokretu, koji se i u Nemačkoj glasno pretstavio ustankom šleskih tkača, 1844 godine.

Iz tog vremena potiču i oba Hajneova satirična speva i, naročito značajne, njegove političke pesme (»Zeitgedichte", 1839 — 1846), kojima Hajne podupire samopožrtvovane napore svojih naprednih zemljaka da kolikogod mogu poguraju Nemačku u pravcu socijalizma. Hajne se nije samo pretstavljao, nego se i osvedočio kao prijatelj i buduće nemačke revolucije. Ali — kao prijatelj koji se nije mogao otresti zebnje od vladavine naroda, naročito od zebnje za sudbinu kulture. Disharmoničan do dna duše, intimno vezan za tradicije stare Evrope, Hajne se izjašnjavao za stvar revolucije i radničkog pokreta ne iz oduševljenja za njih, nego iz mržnje prema onome što je očekivao da će te sile biti u stanju da sruše, tj. iz mržnje prema nemačkim nacionalistima i prema kapitalizmu, što idealno otvoreni Hajne nije skrivao. Ceo niz pesama iz tog doba prožet je pesnikovim doživljajem aktuelne tematike svog doba i posebno Nemačke, na koju, onakvu kakva ona tada jeste, sipa prokletstvo kroz usta ozlojeđenih šleskih tkača u poznatoj pesmi „Tkači" (1844), koja će ubrzo postaći Fridriha Engelsa da je prevede na engleski, a nekoliko decenija kasnije i Gerharta Hauptmana da napiše svoju najčuveniju dramu. Nenametljiva doživljenost opevanih zbivanja, intimno prelomljenih kroz Hajneovu lirsku ličnost, podiže i ove pesme na vrhove ovakve vrste poezije.

Za ovu fazu Hajneova razvitka i za približavanje njegove poezije radničkom pokretu učinili su mnogo i njegovo prijateljstvo i saradnja s Karlom Marksom, u čijim je poznatim „Nemačko-francuskim godišnjacima" i saradivao, pri čemu valja napomenuti da je Hajne bio vredan i zahvalan učenik Hegelov, a u politici — sen simonist.

I U Hajneovoj lirici ima nečega što se ne može dokučiti opisivanjem, a to je naročito: atmosfera, moglo bi se možda reći — apretura njegove pesme. To je onaj najsuptilniji deo velike razlike za koji čitalac neprijatno oseti da postoji između njegovog doživljaja pesme i onoga što uspe da rečima kaže o tom doživljaju pokušavajući da raščlanjuje i jezičke pojedinosti kojima je pesnik preneo taj doživljaj na čitaoca.

Melodična dvostrofna pesmica je jedno od osnovnih obeležja Hajneovog lirskog izražavanja, osobito u pesmama iz mladosti. Pa i tamo gde prevagne epsko pripovedanje, kao u romansama, i dalje zvuče melodije poznate iz kratkih lirskih pesama. Osnova i za te melodije uzeta je iz narodske poezije, koju je Hajne prisno osećao i u koju su kasnije ušle i neke njegove pesme. Ima lirskih pesama za koje smo skloni da verujemo da ih je dalje i dublje među čitaoce i slušaoce pronela njihova melodičnost nego snaga da potstiču imaginaciju, pesama koje više pune uši nego srce. Među onima, naprimer, kojima je i Suman dao krila svoje muzike ima ih koje bi literarna analiza pomakla daleko iza povećeg broja ne tako popularnih Hajneovih pesama, što će reći da su kompozitori, u prvom redu Šuman i Šubert, mnogo doprineli popularisanju Hajneove lirike. No dok su Hajneove lirske pesme u kratkim strofama melodičnije, pesme u slobodnim ritmovima punije su. U tome što je srca čitalaca osvajao baš onaj deo Hajneove lirike koji je ispevan u lakom, narodskom tonu, ima verovatno i nečeg od one stare, klasične ljudske ljubavi prema izvornome, prvobitnome, pa i, takoreći, prema detinjstvu poezije, sadržanom i održavanom u narodnim i narodskim pesmama, prinavljanom ne u starmaloj naboranosti, nego u toplim pesničkim akcentima.

U tonove narodne poezije, kojima su se obilato i s uspehom služili i mnogi pre Hajnea, pa i Luter i Gete, Hajne je uneo novih, svojih crta. Takoreći do prozračnosti jasne oblike narodne pesme on često ispunjava sadržajem uzetim iz konvencionalne građanske sredine. Drugi oblik objedinjavanja — ne može se uvek reći i slivanja — međusobno oprečnih elemenata doživljaja jeste često povezivanje izrazito emocionalnog sa izrazito racionalnim. To izrazito racionalno je njegova ironija, to njegovo drugo, njegovom sentimentalnom „ja" svesno suprotstavljeno racionalno „ja", koje kao da je večito spremno da oštroumnom, hladnom dosetkom poklopi, potuli tek zarumeneli žar pesnikovih osećanja. Verovatno je to ono što je Niče, taj genijalni manijak kome čovek mora da se divi i kada ga se grozi, nazivao „božanskom zločom" kod Hajnea, hvaleći usto ,takođe sa zanosom, i, kako kaže, slatku i strastvenu muziku Hajneovih stihova. Samosvesni Hajne bio je svestan i dejstva svog manira i negovao ga je ne samo do kraja svojih mogućnosti, nego do kraja svog života. Možda bi, da nije bilo te tolike samosvesti, Hajneova lirika postala još bogatija i sadržajem i izrazom nego što jeste. On je bio naglašeno svestan da je stvorio hajneovski manir pisanja.

Miljan Mojašević

Arhitektura 1956

NE varam se ako kažem da u svetu izlazi skoro oko sto arhitektonskih poznatih revija. Iz njih je teško izvući neki ekstrakt. Mnogo ću šta ovoga puta da zanemarim, da zaboravim. Preda mnom su svega dve revije. Nekoliko poslednjih brojeva. I iz njih ću pokušati da izvučem ono što je i za njih, i za sam ovaj trenutak karakteristično. To su revije kojima ja lično poklanjam najviše poverenja; italijanski »Domus« i engleski »Architectural Review«. — Čini mi se da su ove dve revije intelektualnije od drugih, pa im zato više i verujem. Nije arhitektura samo stvar tehnike, niti je samo tehnička doktrina, već je u najpunijem, u najsočnijem smislu te reči i domen ljudskoga duha, domen pravih i jednostavnih ideja. Kako verovati idejama koje su ponekad tako neuko, tako nejačko, sa tako kratkim dahom izložene? Ono što nas dovoljno ubedljivo ne ponese i svojim dublje, sugestivnije izrečenim razlozima, ne može, često, u arhitekturi, da nas ponese ni samo sobom. Siromaštvo ideja (pa samim tim i siromaštvo reči) ide obično naporedo i sa siromaštvom oblika. Zato je za mene jedan od ubedljivih argumenata — čak i onda kada je samo o arhitekturi reč — baš sama reč kao takva, LOGOS, jer čini mi se da je staro pravilo, još starozavetno, da je reč na početku mnogih stvari, na početku svake akcije.

REVIJA »Domus«, revija je puna imaginacije, a i kad je nema dovoljno čini nam se da je ima. Redakcija ume vešto taj utisak da održi. Ima dosta preterivanja u ovoj reviji, stvari koje su reducirane na svoje apsurde, preteranom primenom. Mnogi će pravoverni »funkcionalisti«, mnogi doktrineri koji obično ne gledaju dobrim okom na imaginaciju, čak i onda kada je ona istinita, i kada nije u preteranostima — ovu reviju zato da ocene kao da je manje vrednosti. Pa ipak, ima stila ova revija, i ovakva kakva je. Ponekad i preopterećenog, ponekad pomalo i suvišnog sebi dovoljnog, stila stila radi. Govori se ponekad o »stilu Domus«, pozitivno ili negativno, već prema tome ko ga uzima u ocenu. No ako se može govoriti o jednoj osnovnoj ideji koju ovaj časopis ipak donosi, ta je otprilike u tome da se valja izboriti za pravo fantazije u savremenoj arhitekturi! I zato ćemo »Domusu« da oprostimo mnoge greške, mnoga preterivanja, opraštamo mu i pomalo retorski način izražavanja, velike reči, potencirane reči.

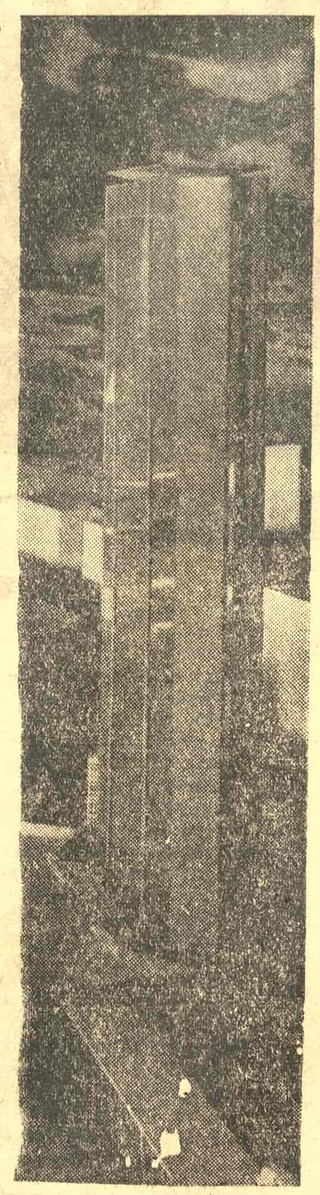
LONDONSKA revija je nešto drugo. Intelektualnija je. Opreznija. Odmerenija je u stavovima, u tvrđenjima. I, po nekom paradoksu, mnogo je, vrlo mnogo čudastvenija. Čudan ukus unosi u savremenu arhitekturu ova revija koja se inače bori za najmoderniju arhitekturu u svim njenim konsekvencama. Gotovo spontano probija neka nostalgija za izgubljenim prostorima, izgubljenim vremenima arhitekture. Nostalgičan ukus za engleski XIX vek, džordžijanski pa i viktorijanski, za preopterećene enterijere, za nevešto napisane firme u arhaičnom verzalu, za reverbere, za dekoraciju od livenog željeza, za nojevo perje u enterijerima. Za »modern-stil«! Kao da se ova revija potajno zaklela da pored propagiranja jedne prilično jasne koncepcije savremene arhitekture uporedo s tim ukazuje i na drugu stranu stvari, da rehabilituje ono što se, po svoj prilici, ne može rehabilitovati. I ne sasvim ukusne stvari, »kičerske« kako bi se reklo, po njoj, izgleda da imaju neke izgubljene pesničke lepote. I to je, naravno, ono što joj svi zamerају. Švajcarski »Werk«, revija ukusa bez mane, revija koja je danas za čistu akademsku, isključivu funkcionalističku arhitekturu, zbog toga je, nedavno, i doslovno prekorela redakciju »Architectural Review«. Izgleda da je to neki tipično engleski paradoks koji se teško shvata. Doista nije obična ta sprega odmerenih stavova, velike strogosti u izboru i, u isti mah, gotovo sa nekim humorom, okretanja protiv dobroga tona. Dobrome tonu uprkos. To je za mene otprilike onako, kao kada rafinirano obučena žena na besprekornu haljinu stavi neukusan broš. Ko znazašto? Ne bi li haljina bila još besprekornija? Ili možda zato što je svesna da suvišna besprekornost uvek pomalo uspavljuje maštu...

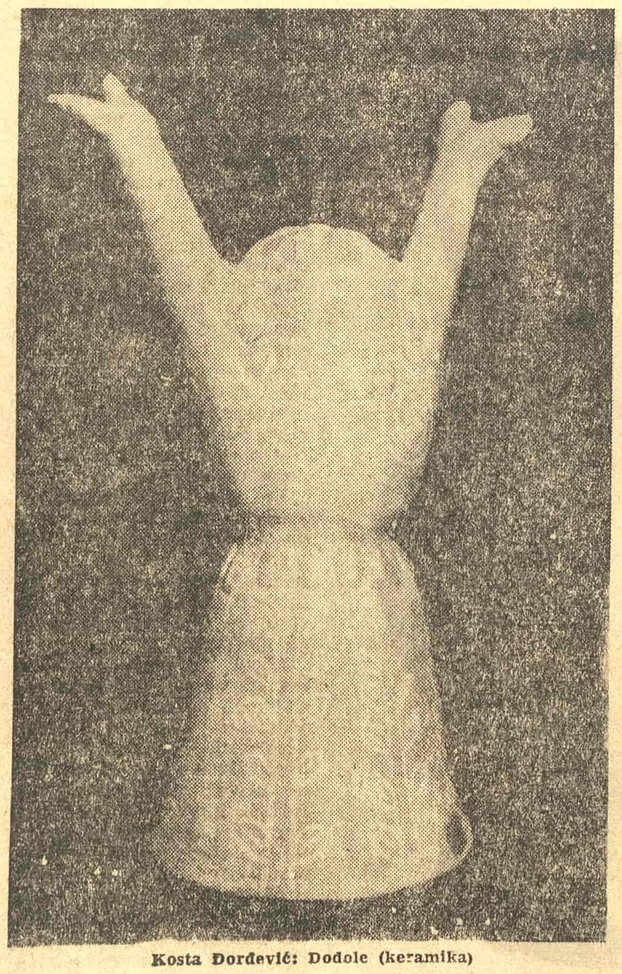
BILO bi nepravično da se uz »Domus« ne pomene i ime čoveka koji ga inspiriše. To je Gio Ponti. Publicist i aktivan arhitekt, graditelj. Iz godine u godinu pojavljuje se sve sa zrelijim, zamašnijim projektima. I pomalo ih već ostvaruje. Upravo poslednji broj »Domusa« donosi jedan njegov projekat takve prirode koji bi mogao da bude zabeležen. Projekat je to za oblakoder firme Pirelli u Milanu. Kao i firma Olivetti i ova firma preuzima u italijanskom javnom životu neku vrstu mecenata. Firma Olivetti ustanovila je prošle godine značajne nacionalne nagrade za arhitekturu. Firma je, sem toga, učinila vrlo mnogo za razvijanje industriske estetike kao takve. Ne bih želeo da stvarima prilazim sa zadnje strane, da im prilazim s leđa. Ali to je naravno sve i vrlo dobra reklama za obe ove firme. Ne znamo baš da li su mašine Olivetti i najbolje mašine za pisanje, ali da su svakako najlepše, to jesu. Tako je može biti, i firma Pirelli odabrala neku vrstu kulturne reklame poverivši projekat ovoga svoga oblakodera Pontiju. Hvastati se onim i što se hoće i što se može na kulturnom polju.

Oblakoder Pirelli treba da bude — sudeći prema projektima — vrlo proučenih linija, elansiran, lak, kao forma konačno izrađen i dorađen. Nije to samo čisti sirovi paralelopiped, kao što je na primer oblakoder Ujedinjenih nacija. Ovde je već rudimentarna primena geometrije prevaziđena. I konstruktivni sistem sasvim je nov. To je sistem zidova koji sami sebe nose. U stvari to su svega četiri zida — polona koji nose neuobičajeno velike arhitravne elemente od prenapregnutog betona. Istina, nije Ponti jedini za ovu konstrukciju zaslužan. Uz njega je i čuveni, upravo i veliki, konstruktor našin dana, Pier Luigi Nervi, ali, u svakom slučaju, ova saradnja bila je plodna. Čistota konstrukcije i elansiranost, lakoća oblika koji iz nje ishodi, pa i sam konstruktivni sistem, nosi u sebi nečega od gotskih konstrukcija u onom klasičnom, neitalijanskom značenju ove reči. Hoće li se ovaj oblakoder dobro osetiti u Milanu, u gradu bazilika od pečene zemlje i prvih, još nesmelih, Bramanteovih kupola? Ja naravno nemam prava da to procenjujem, mogu samo da pretpostavim da su autori projekta to već procenili bolje od mene.

Šta o ovome projektu misli Ponti? Pre svega, on je hteo da izradi, da razradi **formu koja je definisana**, formu na sebe orijentisanu, u sebi, sobom i završenu. Većina savremenih fasada su samo isečci, fragmen

(Nastavak na devetoj strani)





Kosta Đorđević: Dodole (keramika)

* Razgovor sa Milanom Bogdanovićem upravnikom Narodnog pozorišta u Beogradu

Od Sterijinog pozorja do pozorišta u unutrašnjosti

— U Novom Sadu se već nekoliko dana održava STERIJINO POZORJE, gde ste i Vi jedan od učesnika. Iako POZORJE još nije završeno, u javnosti se već govori o njegovom uspehu i želji da ono definitivno preraste u je dan opšte jugoslovenski pozorišni festival...

— STERIJINO POZORJE zamišljeno je i formirano kao festival, kao stalna institucija, i od ove pa nadalje svake godine, održavaće se pod Sterijinim imenom, velika festivalska revija najznačajnijih pozorišnih ostvarenja u zemlji, sa određenim brojem nagrada. I ovoga puta je to već tako, samo je krug nagrada, zbog Sterijine proslave, ograničen isključivo na ona pozorišta koja su u Novi Sad došla sa Sterijinim sadržajem. Od iduće godine to će biti naš opšti pozorišni festival, na kome će biti prikazana scenska ostvarenja pretežno jugoslovenskih dela raznih pisaca. Vama je nesumnjivo poznato kakve su nagrade — od režije i igre glumaca do scenske fakture a zatim je, kao stimulus za domaću dramu, predviđena nagrada i za autora...

Milan Bogdanović

...Mogu vam reći da su drugovi iz Novog Sada, uprkos tome što organizacione mogućnosti u ovom mestu nisu baš naročito velike, vrlo ozbiljno pristupili organizovanju ovog festivala. On je počeo jednim zanimljivim i značajnim savetovanjem pozorišnih radnika koje, kao svako prvo savetovanje, za sam početak nije moglo imati jedan određeni predmet diskusije, nego je to bio jedan širok razgovor o čitavom nizu problema koji su tamo postavljeni i od kojih će neki, nesumnjivo, biti izdvojeni da se posle razrađuju na idućim festivalima.

Savetovanje je počelo jednim principijelnim pozorišno-estetskim razmatranjem dr Branka Gavele o problemima dramskog stvaralaštva kod nas. Njegovo izlaganje bilo je jako kondenzovano, u njemu je pokrenut čitav niz vrlo interesantnih i vrlo važnih pitanja, ali ono baš zato tako lako davalo mogućnosti za neposrednu diskusiju o svemu što je u njemu bilo izloženo. To će se verovatno razviti kasnije, u pisanoj diskusiji, i štampanoj reči.

Pokrenut je, osim toga, i čitav niz važnih praktičnih pitanja, među kojima, naprimer, problem ambulantnih pozorišta u našim prilikama, problem koji je postao aktuelan naročito sada u vezi sa ukidanjem i likvidacijom čitavog niza pozorišta u unutrašnjosti i glasovima o organizaciji jednog velikog opštejugoslovenskog pokretnog pozorišta.

— Da li biste hteli, obzirom na važnost pitanja, da se malo zadržite na tom problemu?

— To ustvari nije problem već — čitav niz problema. O nekima od njih govorio sam na tom savetovanju, i mogu, u kratkim potezima, nešto od toga da iznesem i sada.

...Pre svega mislim da se naš pozorišni život ogromno razgranao i otišao u preteranu širinu, što je, s jedne strane pozitivno, jer pokazuje živo interesovanje narodnih masa za pozorište kao umetnički oblik ,ali je s druge strane, ta ogromna razgranatost neminovno morala da povuče za sobom i pad kvaliteta. Mi danas imamo čitav niz pozorišta koji su potpuno izvan svake mogućnosti da se ozbiljnim kriterijumom njihov kvalitet procenjuje i time podiže na viši nivo. Mislim da je pomalo i apsurdno imati toliko pozorišta, da im se, verujem, čak ni broj ne zna tačno... Prema tome ideja da se u mestima gde nema dovoljno ni materijalnih ni umetničkih uslova da pozorište egzistira, i naročito, gde su mnoga dosta ispod svakog nivoa koji se može prihvatiti pozorišta postepeno likvidiraju, opravdana je i razumljiva... Ali ja podvlačim reč postepeno i bojim se da ovo likvidiranje koje se sad pomalo javlja kao čitav pokret, ne uzme oblik jedne kampanje. Meni se čini da se taj problem suviše naglo rešava i zato mislim da je dobro ono što se u nekim krajevima već počelo da ostvaruje — da se vrši jedna koncentracija većeg broja susednih pozorišta u jedno kvalitetno, koje bi zadovoljilo čitavu jednu širu teritoriju. Jer nagli postupak stvara niz teških problema, naročito kadrovskih. Sigurno je da je taj problem bolan, i da je njegovo ovakvo rešenje neka vrsta hirurškog poduhvata. Ali s druge strane, u tim pozorištima je možda sa 60—70% angažovan mlad čovek i čini mi se da je čak i korisno, i potrebno i nužno da se čitav niz mladih koji su više ili manje zalutali u pozorišnu umetnost, vrati na neke zdravije, neke potrebnije, i nama odgovarajuće poslove. Tu ima dosta mladih ljudi koji su nešto studirali, i koji mogu da produže i završe studije. Na kraju krajeva to je i jedna dužnost, jedna neminovnost naše stvarnosti. Mi smo imali nedavno u Armiji znatan broj ljudi koji su morali da budu demobilisani, da se preorijentišu. Kad je u pitanju mlad čovek to nije neizvodljivo i nije tako tragično, iako će u prvom trenutku biti teško i bolno...

Što se tiče samog problema osnivanja jednog ambulantnog pozorišta, o tome sam u Novom Sadu dao čitav jedan principijelni osvrt, koji ću i objaviti. Ja sam u principu za stvaranje takvog jednog pozorišta, ali imam i mnoge ozbiljne, rezerve za načine kako ga treba ostvariti.

— Da li ste imali prilike da vidite, ili da pročitate ili da čujete za neko novo dramsko delo koje bi se moglo izvoditi... Jer, poznato je, u unutrašnjosti se igra jedan prilično broj tih novih, još nepoznatih dela?

— To je težak problem i prilično zamršen već i u načinu kako se o njemu diskutuje... Nesumnjiva je činjenica, koja se sporiti ne može — pa kakogod se to nazvalo: krizom ili stagnacijom drame — da ima vrlo malo kvalitetne drame, upadljivo malo u poređenju sa drugim literarnim rodovima.... Drama je očigledno u jednom zastoju. Otkud to i zašto? To su široka pitanja i u ovom razgovoru ne možemo, naravno, u njih ulaziti, a kako taj problem rešavati — posebno je pitanje... Ja ne mislim da je pravilno i dobro gledište, koje se prilično propagira kod nekih, naročito manjih pozorišta, da treba davati sve što se, više-manje, i kako tako može postaviti na sceni. Ja smatram da se davanjem i afirmisanjem samo kvalitetnih, i to samo nesumnjivo kvalitetnih dela, može stimulirati jedan književni rod i postići da se pisac zagreje za produciranje u tom rodu... Juče, prekjuče, čitao sam negde u štampi gde jedan mlad čovek, iz jednog pozorišta, kaže otprilike ovako: mi stojimo na stanovištu da treba dati deset drama koje mogu i da propadnu i koje ne vrede, da bismo eventualno došli do one jedanaeste koja vredi. Ja lično mislim da davanje slabih stvari i njihovo propadanje ne koristi nikome, da to dekuražira sve i pisce i glumce, i publiku i ne vidim tu nikakvo moguće ohrabrenje za bilo koga. Bolje strpljivo čekati onu jedanaestu dobru... A osim toga, zapitajmo se, nije li to nerazumno trošenje novaca, trošenje imovine zajednice?... Zajednica daje ogromne svote, pozorišta zajednicu materijalno vrlo teško pritiskuju dotacijama koje od nje dobijaju, i prema tome, pozorišta se ne mogu baš tako neodgovorno odnositi: dati deset stvari koje će propasti, a na svaku stvar biće utrošeno po... milion dinara. To se ne može pravdati. I čini mi se da strogost kriterijuma koja neka pozorišta pokazuju nije tako negativan postupak, nego naprotiv pozitivan. Ali zato čim se negde oseti kvalitet — treba pružiti podršku, treba učiniti sve što se može....

— Vi ste videli »Gloriju«, o kojoj se u poslednje vreme vrlo mnogo govori... Da li biste nam nešto rekli o toj drami?

— Ja sam »Gloriju« video u Novom Sadu, a ne u Zagrebu. U Novom Sadu, s obzirom na okolnosti, ona je morala da pretrpi nešto u svom opštem kvalitetu sa tačke gledišta tehničko-scenskih sredstava, koja su u Novom Sadu nesumnjivo manja nego u Zagrebu, te mislim da bi bilo nepravedno po ovoj jednoj pretstavi prosuđivati onaj kvalitet koji je postignut u Zagrebu... Ali čak i tako, pretstava »Glorije« bila je jedna od onih ozbiljnih i kvalitetnih pretstava koje su, bez sumnje, značajan rezultat.

— Kad smo već došli do literature, da li biste nam nešto rekli o jednom našem literarnom paradoksu: imamo čitavo obilje romana, a drama uopšte nemamo...

— Ja sam o tome, kao vrlo konkretnom problemu, govorio u nekoliko mahova, a ponešto i napisao. Govorio sam i na onom proširenom plenumu Saveza književnika od pre dve godine, i na poslednjem Kongresu pisaca, tako da su moji stavovi uglavnom poznati. Čini mi se da bi u jednom ovakvom razgovoru bilo vrlo teško obuhvatiti ovo kompleksno pitanje, a bilo bi necelishodno da sada nešto o tome parcijalno improviziram. Ja lično mislim, toliko mogu da kažem, da ono što našu literaturu karakteriše danas, to je da se ona obeležava procvatom romana. Mislim da je to pozitivno, da je to, po mom prosuđivanju, znak zrelosti naše literature. Mi smo baš u romanu dosad bili kroz ranije decenije i kroz čitavu jednu epohu, u nekoj vrsti deficita. Sad imamo brojne romane koji su kvalitetni i koji idu u vrhunska ostvarenja naše literature. Kad kažem da se time karakteriše čitava naša epoha to niko ne znači da time potcenjujem neke druge rodove koji su kod nas permanentno na visokom nivou (poezija, pripovetka, kritika, na primer). Očigledno, je samo da je došlo vreme romana, i on je u stalnome usponu.

— Da li Vaše pozorište za iduću sezonu sprema neko posebno iznenađenje u odnosu na domaću dramu?

— Mi još nismo ništa definitivno fiksirali što se tiče repertoara za iduću sezonu, stvari će tu upravo ovih dana biti prečišćene, i zato ne bih mogao da o tome kažem nešto određenije. Ono što je izvesno, prema onome što već vidim i znam, to je da još uvek nemamo pred sobom, ne vidimo pred sobom nikakvo dobro iznenađenje u pogledu domaće drame. A ako ga budemo imali, biće to radost i za nas i za publiku...

Z. A.

MOJE PERO JE ZARDJALO...

(Nastavak sa prve strane)

«...i tada, kada smo za vreme ljute gladi kao deca čupkali prvu travicu, koja se iz zemlje probijala na sunčanom bregu da bi nama gladnima bila večera...«

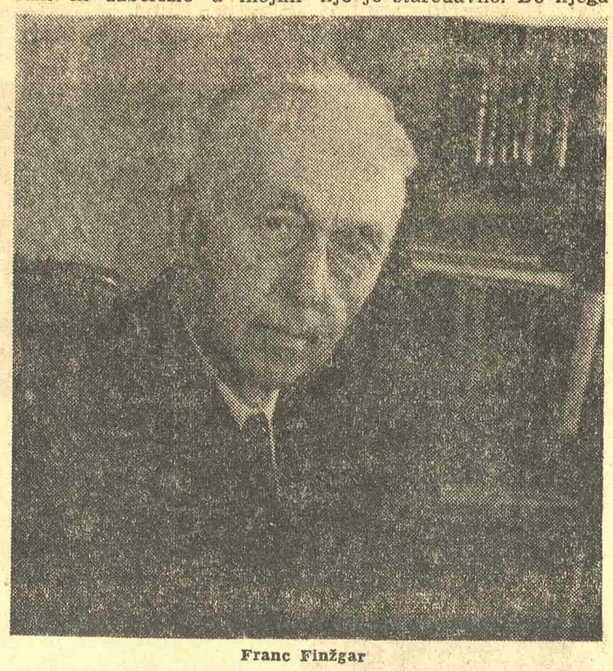
«...i tada, kada je našu kravicu napao ris u planini i ispio joj krv...«

— Tako su počinjale priče mojega dede — seća se Finžgar koji je bio star preko 80 godina. Danas sam ja dočekao njegovu starost. Kao i njemu, tako i meni, vraća se uspomena na moje prve dečačke godine. Mnoge tadašnje priproste ljudske lepote sam doživeo sâm, mnogo sam saznao od ljudi, među kojima sam živeo i radio. Tih vremena nema više. Ali ja sam ih zabeležio u mojim delima za uspomenu mlađim pokoljenjima.

— Još kao dečak, učenik, počeo sam da pišem pesme. Ali veoma brzo sam prešao na prozu, za koju sam bio pozvan — kaže o sebi stari sasvim osedeli književnik Finžgar. Već u osmom razredu gimnazije napisao sam prve novele »Šumarov sin«, »Venčanje u ponoći«, »Stara i nova kuća«. Posle toga, moj unutrašnji nemir gonio me da pišem dalje.

— Kakav je to bio potsticaj, kakav nemir?

— Nijedan pesnik i pisac — odgovara Finžgar — ne dobija potsticaj da stvori literarno delo niti od škole, niti od ljudi. Ljubav i sposobnost za književnički rad dati su rođenjem. To saznanje je starodavno. Do njega



Franc Finžgar

su u cvetu svog najvišeg kulturnog nivoa došli još stari Rimljani. Isto tako, starodavna je istina da nijedan pesnik ni pisac ne piše radi sebe i za sebe. Svi su radili u ime čovečanstva, u ime svog naroda i za svoj narod. Upitajmo se od koga su dobili potsticaj i povelje svi nepoznati narodni pesnici, koji su u ime naroda složili prelepe narodne priče, junačke pesme srpske, hrvatske, slovenačke? To je bilo unutrašnje naređenje srca, a uzorno delo je moć njihovog duha u ime celog naroda, u ime čovečanstva uopšte. Tako je bilo od davnih vremena i još je danas tako. Nijedno pesničko i spisateljsko delo, koje je istinski zahvaćeno iz dubina ljudskog života i potom dato u lepoj reči, nikada ne zamre i ne ostani; a ono što nije sazrelo, naglo usahne.

Posle prvih novela, štampanih 1892 i 1893 godine, Franc Finžgar Saleški odlučio se da napiše istoriski roman »Pod slobodnim suncem« koji mu je doneo uspeh.

— Uvek se u meni budila misao da stvorim istorisku priču. Čitao sam gradivo Kosa o tome kako su iz Vizantije došli poslanici starom poglavaru Slovena i zahtevali da se Sloveni potčine vizantiskom caru. Dobili su od govor: »Dok je sunca i dok je mačeva, Sloven se neće predati«. Takav ponosan odgovor bio je za mene naređenje da napišem roman o našim davnim dedovima. Dve godine sam čitao istoriske knjige i na temelju istoriskih događaja stvorio sam svoj prvi veliki tekst »Pod slobodnim suncem«. Omladina je njime bila oduševljena. Odmah sam ponovo počeo da studiram istoriju Slovena. Zamislio sam da stvorim još četiri takve priče, koje bi, u prvom redu omladini, objasnile dolazak Slovena u sadašnje naše krajeve, život pod voćstvom narodnih knezova, nadmoć Nemaca, porast feudalnih vlastelina, otpor slovenačkih seljaka, turske upade i porobljavanje naše braće na jugu, kao i sve važnije detalje do Napoleonove Ilirije. U tim pripovetkama hteo sam da oživim sav rad, trpljenje i žilavost Slovenaca i svih Južnih Slovena koji su oslobodili svoj narod i svoju zemlju. Za toliko obiman rad bilo bi potrebno dosta vremena, mira, mnogo studiranja istorije, kao i blizina biblioteka. Mnogobrojne i naporne službe u unutrašnjosti nisu mi to dopustile. Moj nacrt za pisanje tih dela u obliku romana propao je.

Koji pisac nije imao zamašne planove? Nijedan ih nije mogao sve ostvariti! Ni Franc Finžgar, autor preko stotinu dela, nije mogao sve da napiše što je hteo i želeo. Ali, on je za sobom ostavio mnogo.

— Moj rad je dugogodišnji. Moj sud je kratak: Što je živo zahvaćeno iz naroda za narod i literarno dostojno da zahvati dušu i srce — ostaće. Plevu će razvejati vetar.

Poslednje delo, koje je Franc Finžgar Saleški napisao, novela je »Beskućnik Matevž«. Završio ju je pre godinu dana. U njoj su opisana mnogobrojna veselja prilikom narodnih običaja koji su danas većinom nestali. Prikazana je takođe, nepravedna odredba tadašnjih vlasti, po kojoj ne sme osnovati porodicu onaj ko nema svoje kuće i zemlje.

Relja Atanasijević

POZORIŠTE MARINJI postaje putujuće

Zan Luj Baro u jednoj Klodelovoj drami

Bio bih srećan kad bih mogao, kao seljak pred svojom kućom, nesmetano u tremu svoga pozorišta da pojedem svoju koru hleba...

Zan Luj Baro

TRUPA Reno—Baro slavi desetogodišnjicu postojanja. Zan Luj Baro daje izjavu o svojoj trupi koja napušta Pariz:

— Pre no što ću da vam govorim o sadašnjoj situaciji naše trupe, hteo bih da vas potsetim na uslove pod kojima se razvijala. To je vrlo prosto. U doba reorganizacije »Komedi Françez« glumcima je dat rok od dve nedelje da odluče o svojoj sudbini. Moja supruga Madelen Reno i ja izabrali smo slobodu i rešili smo da osnujemo trupu koja bi stvorila jedno živo pozorište, sa alterniranim ulogama i potpuno novim repertoarom.

U tu avanturu upuštali su se pre nas mnogi drugi, čak i Dilen, ali bez trajnijeg uspeha pošto su im nedostajala sredstva. Verovatno da i ja ne bih mogao da se upustim u tu avanturu da nisam baš tada dobio 1,500.000 franaka honorara za jedan film. Oduvek sam voleo pozorište Marinji, te sam ga izabrao za svoju trupu. Naše pozorište se izdržavalo isključivo od svojih sredstava. Nismo dobili nikakvu subvenciju, nikakvu pomoć spolja, nismo imali ni mecenu, a danas smo doterali dotle da od aprila 1956 nemam čak ni pravo da postavim jedan pozorišni komad u Parizu. Posle deset godina postojanja, trupa Reno—Baro postaje putujuće pozorište, dok se Pariz ne smiluje da joj ponudi jednu salu. Za deset godina dali smo 41 dramu, i to: 8 klasičnih, 22 komada savremenih pisaca, i 11 velikih repriza, što čini 75% savremenog repertoara. Kada smo išli na turneje u inostranstvo i imali uspeha, proglašavali bi nas za zvanični teater, a danas mi ne znamo kada će nam se pružiti mogućnost da dobijemo jednu scenu u Parizu. Mi smo imali izvanrednu publiku: oduševljenu omladinu za koju smo radili sa mnogo elana. U našoj trupi vladala je potpuna sloboda, a ipak se razvio jedan naš zajednički pravac kojem smo svi zajedno težili. Radilo se uglavnom o intuiciji, o idejama koje se stiču kroz transpoziciju naših ostvarenja, bez obzira na to što su bila različita po sadržaju. Našli smo i način da smanjimo na minimum naše administrativne troškove, zahvaljujući izvanrednom požrtvovanju naših članova koji su imali neznatne prihode i zadovoljavali se njima, mada su na tezgama bulevarskih pozorišta mogli da postanu bogataši. Radilo se o međusobnom dubokom razumevanju i ljubavi, tako da su ugovori pretstavljali samo formalnost. Ako bi neki mladi član trebalo da igra na filmu, mi bismo ga puštali, a on bi se uvek nama vraćao.

Čini mi se da je najcelishodnije za jednu trupu ako raspolaže sa tri generacije glumaca i to ne samo zbog podele uloga, već i zbog toga što se razvoj glumca može podeliti na tri perioda: iskrenost i svežina početnika, iskustvo i stabilizacija, a poslednji stadij, u koji ne ulazi svaki glumac, vraćanje je iskrenosti i svežini, ali uz ovladavanje sobom.

Od svega, najviše želim da imam svoje pozorište, da naša trupa bude nezavisna, da snosimo potpunu odgovornost za naš rad. Želeo bih da naše pozorište, počevši od razvodnika, sačinjava jednu veliku porodicu. Bio bih srećan kad bih mogao, kao seljak pred svojom kućom, nesmetano, u tremu svoga pozorišta, da pojedem svoju koru hleba.

Da li ćemo ostati dugo van Pariza? Ne znamo. Sve zavisi od države, od Pariza, da li će nam dati neko skrovište u koje ćemo poređati fotelje za našu publiku, da li ćemo dobiti nekoliko daska na kojima bismo igrali.

Pred nama je nekoliko meseci gostovanja, za koje će se vreme, nadamo se, naći neko rešenje. Teška srca napuštamo Pariz. Pariz, u kojemu smo radili neprekidno deset godina, u kojemu su ostale naše uspomene i naše radosti, Pariz kojem dušom i telom pripadamo... Au revoir, Paris.

Julija Najman

Baro kao Hamlet

Pesnik mora i kamena

Razgovor sa Antom Cetineom

PESNIK Ante Cetineo potiče iz jedne od onih splitskih porodica koje na starom gradskom groblju »čuvaju po vagon kostiju«. Podmarjanski, dalmatinski pejzaž i ljudi koji na njemu delaju, more i kamen njegovih hridina — to su okviri Cetineovog četrdesetogodišnjeg književnog rada za vreme kojeg je prijateljevao sa Dučićem, poznavao Aleksu Šantića i druga starija imena jugoslovenske književnosti.

Ante Cetineo

...Treba ostati do kraja veran pejzažu i ljudima; vreme to isplaćuje, ljudi nesebično nagrađuju. Ja sam Splićanin, Primorac, Dalmatinac i moje stvaranje može biti samo to isto...

— Vašoj poeziji pripisuju pučku dušu sa mediteranskim, bliže rečeno jadranskim obeležjima. Može li se na osnovu poeme »Magarčićeve ekloge« taj sud s pravom uopštiti?

—...Pred Prvi svetski rat Split je bio pretežno težački grad; na osam hiljada građana dolazilo je dvanaest hiljada seljaka. Taj splitski težak, ogrezao u patnji i otvrdnuo u borbi s kršom imao je najboljeg druga u sitnom, izdržljivom magarčiću. Magarac je nosio teret dana i noći, probijao se kroz litice, delio težakov bol... I baš taj suton arhaičnog Splita pao je u moje detinjstvo, ja sam ga preživeo i osetio i »Magarčićeve ekloge« o njemu pričaju. ...A život splitskog težaka veran je isečak dalmatinske celine. Iako često nisu imali čime ni puru da zasole oni su brižno negovali opšteljudske vrline, lepote i vedrine. Te uporedne patnje i lepote, složene na morskom rubu i kamenoj ivici, privlače me...

*

SUSRET s pesnikom došao je nenadno. U maloj skromnoj sobici preko »bregova« knjiga i hrpe pesama, koja su ovih dana stigla iz dalekih otpremnih pošta, potekao je razgovor.

— Guši me prevođenje, ali i ono pruža zadovoljstvo svo je vrste...

Na »Antologiji moderne brazilijanske poezije« ispisana je srdačna posveta Kaciana Rikarda, u knjizi pripovedaka »Prizemlje« sitne, plave rečenice mladog portugalskog pisca Amandis Cezara, a zatim preko cele stranice »jugoslovenskom prijatelju« piše Manuel Bondeira, najveći živi brazilijanski pesnik. Rukopisi pesnika i prozaista mešaju se s njihovim delima; »Aventure i molitve«.

Adriana Grande dodiruju pesme mlade italijanske pesnikinje Marije Luize Spaciani,... i u dnu stola izbledela natrošna knjiga »Gramatika latina«.

Prevođenjem romanske književnosti Cetineo je mnogo doprineo za njeno bolje upoznavanje u Jugoslaviji. To se naročito može reći za brazilijansku i portugalsku poeziju koju smo iz njegovih prevoda prvi put susreli na srpskohrvatskom jeziku. Uskoro u izdanju zagrebačke »Zore« izlazi i prevod romana »Don Košmuro«, brazilijanskog pisca Mašada de Asisa, a priprema i izbor najmlađe italijanske i portugalske poezije.

*

NA stočiću čija ivica dodiruje ivicu ovog većeg i time simbolizuje uzajamnost i vezu, leže rukopisi pesnikovi, hartije ispisane, pre pravljene još neodložene.

— Šta spremate?

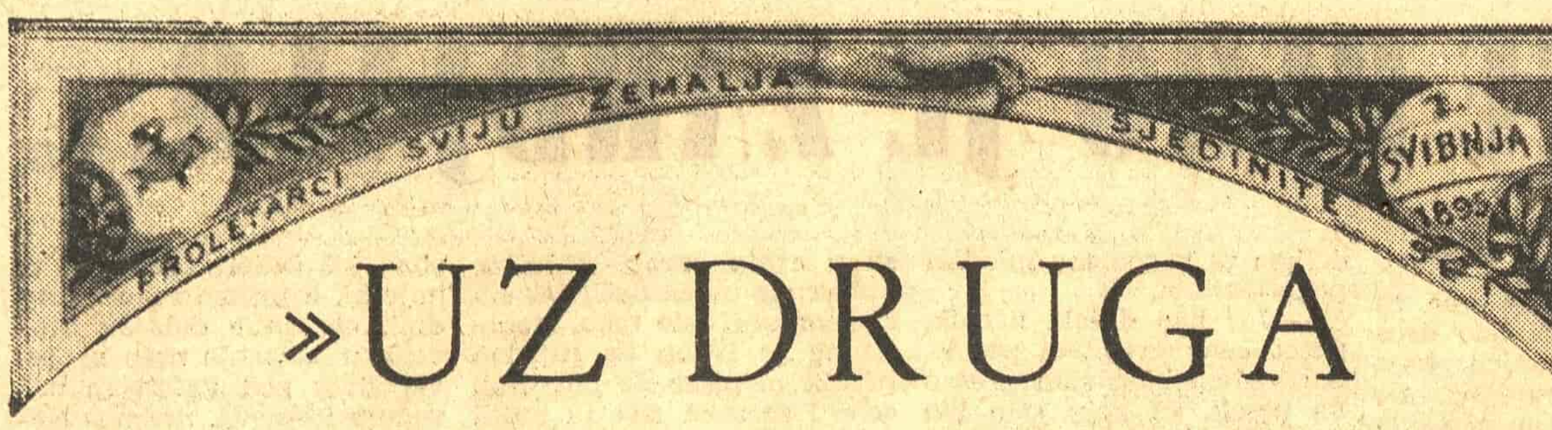
— ...Upravo zbirku čakavskih pesama, a i dve štokavske zbirke, od kojih će jedna biti sa antičkim motivima.

Da bi izbegao razgovore o planovima za »dužu stazu«, pesnik se opet vraća svome gradu:

— ...Split nema bedema kao, recimo, Dubrovnik. Kad se u proleće nad Klisom otvori nebo moj grad uzleti na krilima prirode. Na njegovom pejzažu ukrštaju se modrina neba, sunce, vetrovi i more. I pesnik se tada vine... zaista, to nema nijedan primorski grad.

M. Družijanić

Kon Miš (SAD): Duvač stakla (grafika)



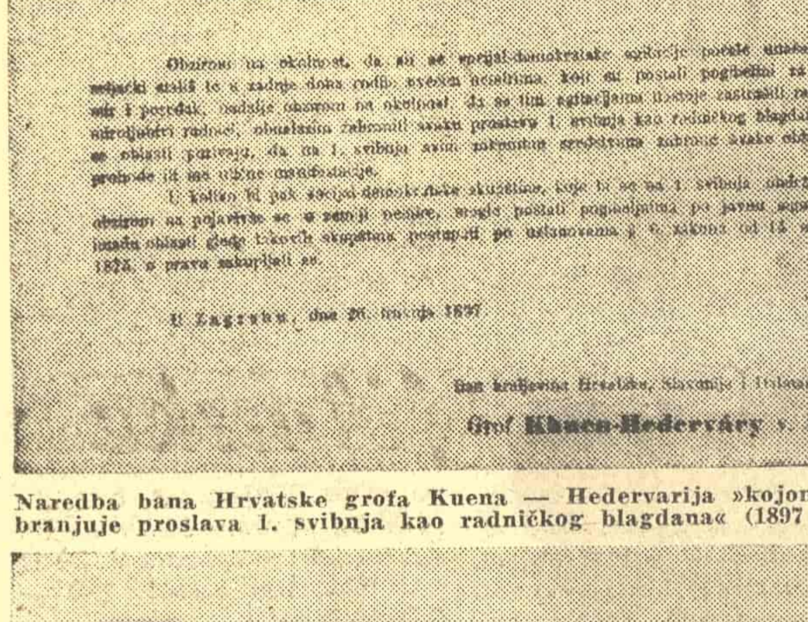
»UZ DRUGA JE DRUG«

USPOMENE IZ ISTORIJE RADNIČKOG POKRETA U ZEMLJAMA JUGOSLAVIJE 1848-1914

Režija: Vicko Raspor i Aleksandar Petrović; scenario: Nusret Seferović i V. Raspor; snimatelj Nikola Majdak. kompozitor: Aleksandar Obradović. Proizvodnja: Umetnički studio »Slavija - film«, Beograd.

Svega godinu dana posle odluke Osnivačkog kongresa Druge internacionale u Parizu 1889 godine, u Sloveniji i Hrvatskoj proslavljen je radnički praznik 1 maj. Gornja dva plakata pretstavljaju prve grafičke dokumente o proslavama 1 maja u Hrvatskoj 1895 i 1896 godine

Detalj sa jedne fotografije: tipični učesnici prvomajskih proslava u našoj zemlji početkom ovog stoleća



Naredba

Bana kraljevina Hrvatske, Slavonije i Dalmacije od 26. travnja 1897 broj 2296 Predsj.

kojom se zabranjuje proslava 1. svibnja kao radničkog blagdana.

[illegible]

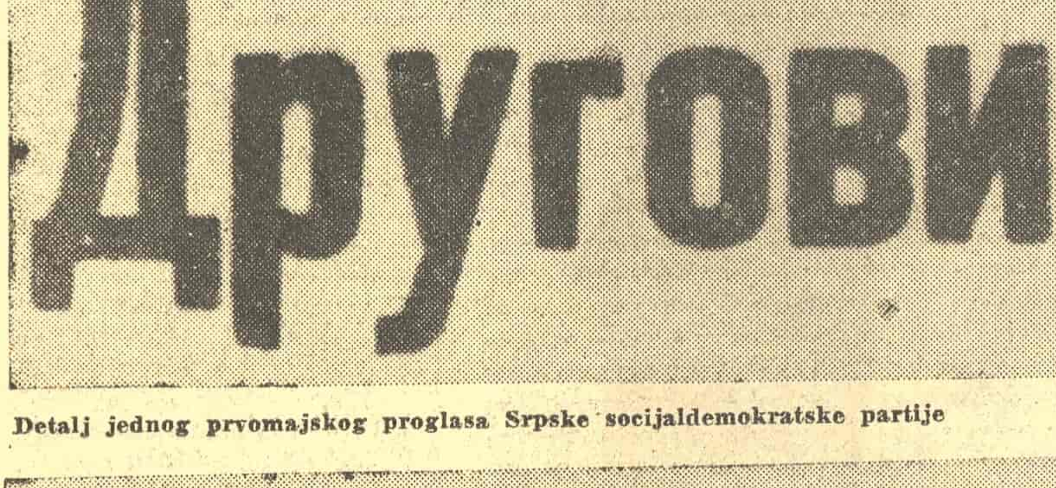
U Zagrebu, dne 26. travnja 1897.

Ban kraljevina Hrvatske, Slavonije i Dalmacije

Grof Khuen-Hedervâry v. r.

Naredba bana Hrvatske grofa Kuena — Hedervarija »kojom se zabranjuje proslava 1. svibnja kao radničkog blagdana« (1897 godina)

Prvomajska povorka u Zagrebu 1900 godine



Detalj jednog prvomajskog proglasa Srpske socijaldemokratske partije

. . . i završavala se mitingom pred Socijalističkim narodnim domom na Slaviji

U prvom deceniju ovog stoleća prvomajska povorka u Beogradu počinjala je obično okupljanjem na Malom Kalemegdanu . . .

. . . zatim je transparentima i parolama prolazila Knez Mihajlovom ulicom . . .

Rad - gorka muka i gorda pobeda naša

(Nastavak sa prve strane)

že rastom svojim stihijnim primakle izgrađenom nasipu i koloseku, zbog čega su najbahatiji prsti tih multipleksnih ruku zapravo i morali biti polomljeni, kako bi se izbegla njihova nevina jer nesvesna a ipak grebuća i ranjavajuća snaga. Uostalom, vozovođa nije tu da uživa nego da radi, a sem toga i samu decu bi stalno vozikanje najzad zasitilo. Što se onog prvog tiče, možemo otvoriti slično (a u načelnom smislu reči, istovetno) pitanje i za stotine, pa i hiljade drugih vrednih i čestitih trudbenika, pitanje koje, makar ga niko ne »otvarao«, samo sobom stoji i postoji, pitanje koje nenametljivo zjapi i visi u društvenoj stvarnosti današnjeg sveta, pitanje svih onih poslovanja, uglavnom suhoparnih, sivih, postupno iscrpljujućih i neprimetno zamornih, satkanih iz neke manipulativne tehnike, celishodno i racionalno sačinjenih iz nekog cepanja kupona sa ulaznica ,ili namestanja i skidanja celuloidne trake na kinoprojektoru, ili livrejisanog, poluglasnog il' bezglasnog pružanja štampanog programa uvek novim, novonaišlim rukama i odvođenja tih uvek drugih i drugačijih ruku do sedišta, pred samo gašenje sijalica, sa kojim uvek otpočinje jedan nestvarni i uvek iz neke ljudske stvarnosti zagrabljeni, strašni i lepi, tragični ili veseli, uvek prividni i iluzorni život, za sve te pridošle i prolazne, biletima snabdevene ruke, osim za ruke u livreji, ili za ruke zamazane mašinskim uljem, na domaku neke možda baš i sasvim potresne priče, možda baš i priče o rukama zamazanim mašinskim uljem na domaku neke teatarski ili filmski potresne priče o samim njima tim rukama. Uvek, jedne ruke nešto posluju, druge aplaudiraju ili se protežu.

U ditirambičnom, tronuto patentičnom, humanitarno univerzalističkom, široko svečovečanskom tonusu nadahnute, poetski ozarene i egzaltirane ljubavi za ljude, ljubavi za sapatnike, ljubavi za anonimne realizatore izvesnog materijalnog blagostanja i pod izvesnim uslovima postignutog »životnog standarda«, pevao je o svim mogućim i postojećim rukama, još pre sto godina i više, Walt Whitman; a još pred kraj Kvatročenta (ili tamo negde u njegovoj drugoj polovini) brusio je svoju zanatsku veštinu, svoju majstoriju crtanja i majstoriju tumačenja istine života tehnikom crtanja, Leonardo da Vinči, mnoštvom skica, nizom grafičkih etida, sa jednom jedinom temom, ljudskim rukama kao tematskim predmetom tog vežbanja i usavršavanja, sa rukama koje su napregnute u pripremanju neke akcije, sa rukama koje su klonule za nekom proteklom akcijom, sa rukama koje se sklapaju u gest molitve, žudnje, traženja i iščekivanja, kao u znamen težnje za neostvarenim potrebama, u znamen plamene želje za jednom tihom, ne napadnom, neprofanizovanom i plemenito dostojanstvenom lepotom časnog, uvažavanog, poštovanog i odasvud priznavanog i svečano pozdravljenog ljudskog života.

Ruke radnog čoveka, dakle, nikako nisu i ne mogu biti znamenje samo jednog tipa ljudskih delatnosti, takozvane manuelne delatnosti. Rukama dejstvuje i violinista i klavirista, i sam kompozitor kao pisac svojih tonskih zamisli na notnoj hartiji, a onda već razume se i pesnik, i romansijer, i slikar, i vajar, dobrim delom svoje aktivnosti i glumac. S druge strane, opet, svaka iole dobra cipela je zamišljena i smišljena u glavi obućara, pre svakog krojenja svinjske kože i ukivanja malenih drvenih stubaca u đon. Posmatrao sam nedavno čistača ulice: obavio je svoj posao brže i bolje od druga sto tinak metara dalje. Bio je pažljiv, usredsređen, umeo je da misli, da organizuje svoj posao, imao je bistru glavu i trudbeničkih ambicija, nije potcenjivao ni prezirao ulicu, poštovao je sebe, pa zato i svoj rad. Ali, ne idilišimo i ne idealizujmo stvari: udisao je prašinu, pogubnu, kliconosnu, zelenkastu izmaglicu nad kaldrmom, taj sitni, žgoljavi čovečuljak, muž i otac iz Marinkove bare, savremenik i bližnji — recimo, na primer — Marka Ristića, Krešimira Baranovića, Petra Lubarde.

Ja se sad neću batrgati okolo teme o podeli rada i tako dalje (a ne bih to umeo činiti, sve ako bih i hteo, potrebna je zato velika učenost) ali, ta podela je tu, istoriska, zakonita, pradavna i još uvek (i još zadugo) neumitna, kao turobno istiniti dokument tvrdokornog perzistiranja tolikih tenzija i averzija između društvenih klasa, kao prigušeno i pritajeno svedočanstvo njihovih škrgutavih, teških, neizbežnih bojeva. Čas jasni čas potmuli, ti bojevi između društvenih klasa vođeni su i u Leonardovom, i u Montenjevom, i u Spinozinom (ili, ako hoćete, u Larošfuko-ovom, u La Brijerovom) veku, zatim, bližili su se aktivnoj istoriskoj antikatarzi jedne osobito kritične svoje etape u eposi Rusoa, Voltera i Didroa, a posle juriša pariskih golaća na tamnicu Bastilje uplovili su, širom čitave Evrope, u eru mnogostrukih varijacija na temu rada kao muke, rada kao svetle časti, rada kao društveno-etičke norme, rada kao proždrljive nemani nužnog i istoriski uslovljenog reda stvari ali i kao osobito visokog odlikovanja, u svetu koji smo mi sami organizovali, kako smo umeli i znali i kako su nam svi oni na koje smo se oslonili i toliko puta oslanjali — to dopustili i dali. Rad je tako produžio da bude neminovnost, uravnotežena jako naraslim i sve utančanijim potrebama.

Ipak, stvari su dobro sklopljene i međusobno povezane, sve ako se i ne dešavaju, po rečima Kandidovog učitelja Panglosa, »na svetu najboljem od svih mogućih svetova«, i mi zato ni u jednom trenutku ne bismo smeli zaboraviti da je razmena uloga između onih koji se naprežu i onih koji u ponečem uživaju jedan neprekidno živi proces, uprkos izvesnoj nesrazmeri u toj permanentnoj proceduri razmene. Jer, stavimo li ruku na srce (u prenosnom smislu te reči), pri ovakvom jednom dobronamernom i pravdoljubivom, a unekoliko čak i prigodnom razmišljanju, kolikogod da nečiji trenutci razonode ili slobodnog traćenja vremena počivaju na izvesnom baktanju sa otporom koje bilo materije u rukama ili u svesti nekih sasvim drugih ljudskih bića, trenutci razonode, ili bezbednosti, ili kakve bilo radosne sigurnosti u srcima, glavama, mašti ili iluzijama tih drugih ljudi omogućeni su i priugotovljeni vrlo raznovrsnom i napregnutom utrudenošću onih prvih.

Nećemo se, zbog toga, ni pošto saglasiti sa poražno dešperaterskom konkluzijom pomenutog Volterovog filozofskog romana, gde se rad, doduše, preporučuje, ali sa primetno nagoveštenom primesom tihe apologije svakog ideološkog kapitulantstva i tobož spasonosne apolitičnosti, u ime bezbednog obrađivanja i zalivanja sopstvenog vrtića. Sofističnost takvog jednog krotkog ličnog osiguranja u metežu vremena izbija tu na videlo iz proste činjenice da je ubogi heroj ove vazda aktuelne društvene tematike još na prvoj strani slavne knjige imao »najblažu narav« i pitomu »prostodušnost« i da ga ta prirodna krotkost nikako nije mogla zakloniti od svih onih bura i udesa posle kojih mu se savetuje da dođe na pozicije ponašanja i shvatanja sa kojih je on upravo i pošao. Naprotiv, rekao bih, baš po društveno-moralnoj pouci Kandidove sudbine, ako su tu neki ideali, neke težnje, neka uverenja — a to su sve činioci koji čak i u radu koji nismo po sopstvenom ukusu odabrali određuju i uslovljavaju njegov karakter, njegov emocionalni tonus, ako ništa drugo ono bar njegov tempo, — valja aktivno (što znači, baš radom) staviti u pogon sve što se u životu uopšte može rizikovati i, naravno, ako je uopšte potrebno nešto rizikovati. Jedan znameniti savremeni pisac (Vilijem Fokner) u jednom nedavnom intervjuu, upao je u isti cirkulus protivrečnosti, kazavši: »Ne volim da radim; uostalom, ko voli da radi?« A upravo ogromnim radom, i ne jedino spisateljskim, izborio je taj izvrsni pisac sebi pravo na slobodu da kaže što je rekao, kada je, ispaćen i umoran od časti i muke rada, pred jednim novinarom tako monologizirao.

Suprostavio bih ovim lucidnim slobodnjacima paradoksalnog, jetkog ili tmurnog ljudskog mišljenja poslednju stranicu Kami-eve »Kuge«, onaj gordi i gorki ditiramb ljudskog radnog samopregora, onu himničnu i fanfarnu objavu jednog sasvim razumnog i realističnog etičkog optimizma, ponositu kodu jednog lekara koji je lečio i kada je znao da leka nema i ne može biti, i kroz čija je usta plemenito brižni pisac predvideo svakočasovno mogući ponovni dolazak kuge, vezujući tako završetak svog dela sa njegovim početkom i propovedajući pri tom, u velikom luku od tog početka do tog kraja, uzvišenu istinu i lepotu požrtvovanog, samopregornog, uvek riskantnog i uvek humanitarnog, napornog, gorkog i gordog ljudskog rada.

Pavle Stefanović

Zapis na marginama filmske trake

JESTE li ikad voleli da pažljivo i dugo putujete po malim kvadratima starinskih fotografija, očiju gladnih?

Prvomajski svečari pred kamerom pre pola veka, uljudni i čisti, na rukama devojčice u belo obučene, zastave i transparenti ruke pekara, abadžija, rudara, tvrde i ranjave, crveni cvetovi, žirado šeširi na glavama krojača i kovača, čiste bele košulje kolanih kragni, kicoški srebrni lanac preko prsluka, isprane bele ruke vešerki u prevojima cicane bede, ponosni osmesi na usnama siromaha i buntovnika u prazničnо majsko jutro. . .

Kojim je putevima u ona gluha balkanska vremena, boltadžiska i hadžiska, bez staze i bogaze, dopirao do njih jauk masakra sa Per Lašeza, kada su naučili marseljeze, Manifest i Internacionalu, u Srbiji na stotinu jedan pismen, kada su prvi put čuli reč **DRUGOVI** i ispisali je velikim slovom na svoje štitove, kako je mala zemlja rodila Markovića i Tucovića, Dragovića i Popovića, kojim su Pelagićevim iskrama i kojim su sve tamnovanjima i frentovanjima upaljeni u njihovim srcima svetionici Slobode u mrklom mraku obrenovićevskom i karađorđevićevskom, u pašaluku na Istoku, među pandurima, čaršija na Zereku, Kir Janje i Kir Dime i njihovi zetovi bečki doktori, gladnice, knjaževe i kraljeve subaše.

Prve prvomajske osamstotinadevedesettreće sedamnaest obućara (danas bi svi stali u jedan red povorke!) pevali su od »Radničke kasine« do Topčidera Pelagićev Radnikovac opkoljeni šiljbocima i bašibozukom.

Kakva je bagra mogla pucati u najljudskiju ljudsku uljudnost!

Verovali su i pisali: »Beograd mora postati socijalistička varoš«.

Šest i više decenija išli su i padali zagrljeni dugačkim putem od »Kasine« i »Uroševe pivnice« i od »Radničkog društva za umno razviće i bratsku pomoć« do Trga Marksa i Engelsa, od sedamnaest do sedamnaest miliona, od male crvene kokarde do šume barjaka.

Jeste li ikad među naborima odavna istrulelih tkanina dodirnuli ozbiljne ljudske ruke i oči zaustavljene i mirne pred volšebnom crnom zenicom stare kamere?

Ruke zakićene o bedro.
Ruke na sečivu bajoneta.
Ruke na prsima.
Ruke preko ramena.
Ruka na drugu.
Goloruke ruke.

Zuko Džumhur

EPITAF
ili objašnjenje strave

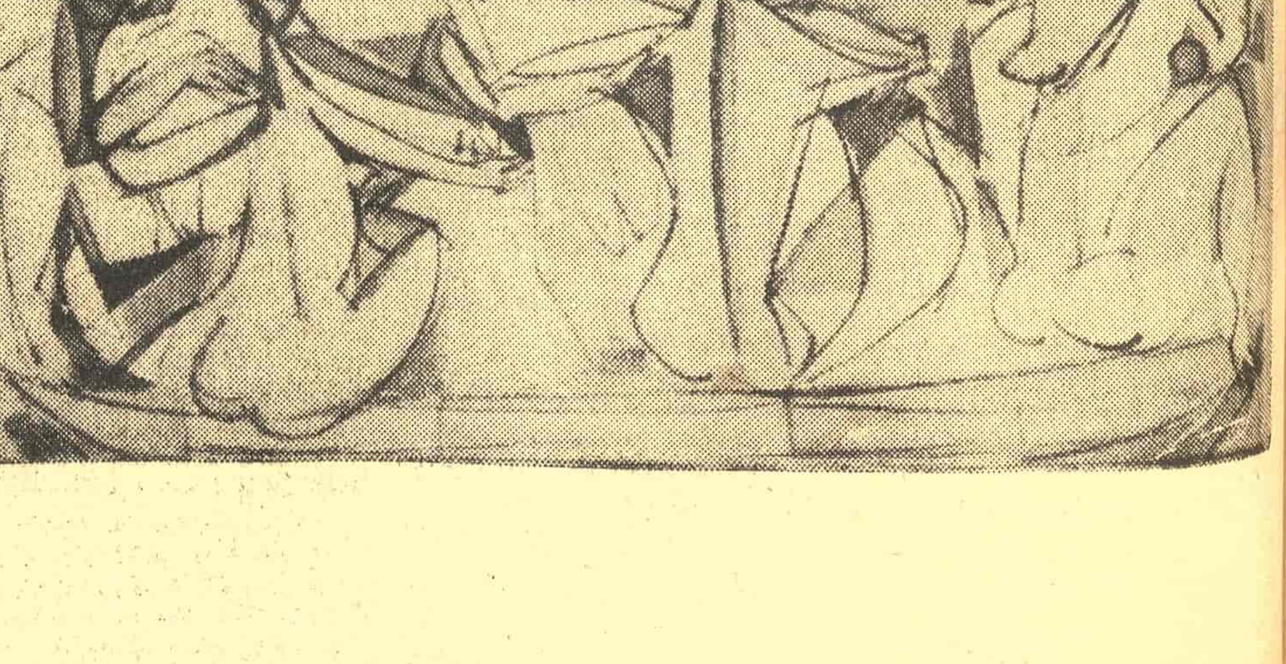
Zanos je čudan on ima gorko smrti
Jer trajanje je onog što nam nesta. Ljubavi
O kapi u koju reč se gruša· Ti nesnom zaboravi
To varke senka bludi. Trenuci kad su krti

Gde je kopno u nama? I kakav prostor strti
Pred praznim danom. O sećanje je strava i plavi
Budne nam duplje, sve što nam traži mir. Zaustavi
Golemi opoj blizine. Očajno u sobi žuti

Nešto u uspomenu što se pretvori. Izdrži bure nalet.
Čije to telo osta? U dimu ko da počne svoj iskrzani put
Kad bolom izmerih mira svu dubinu, i zakržljali cvet

Grudi tek što ozari. O čudesna niti i obliče svenut
Ko je vremenom prošo i čiji saznah lik. Od koga beše uzet.
Kameno nebo to je il čar što stigla mi put·

Velimir Lukić



DECA GERNIKE

HERMAN KESTEN

(4)

— Trgovče ribom, šta sam ti učinio? rekao je moj otac. Ti prodaješ ribu za trave. Ti si Baskijac i čestitaš sebi nove slobode. I ja to isto činim. I ja sam Baskijac. I šta onda, Ortueta?

Onda, bilo što se zastideo ili što je to ustvari i bio pravi razlog njegove posete, ili bilo što je zbog svojih mnogobrojnih govora bio promukao, trgovac ribom je zatražio šećerleme. I Soses, likujući zbog tatine moralne pobede, dodade:

— Možete se ponositi svojim ocem. Vidite kako se ponaša jedan pošten čovek, i gad to uviđa i saginje glavu.

Osetili smo prijatan ponos i pratili zahvalnim pogledom Sosesov odlazak. Pablo, koji je celo vreme posmatrao večernje nebo, reče nam:

— Vidite, deco, Španija još nije dozrela za najplemenitija dobra Evrope.

Ali mi smo već silom uvlačili našeg strica u bačvu s kišnicom, iako je bila dopola puna, tako da Pablu koji je čučao voda dođe do stomaka. Imao je vremena samo da pljune nekoliko koštica crnih maslina pre no što smo mi natukli poklopac. Viknuo je da ćemo ga udaviti, ali mama je već sedela na buretu a mi smo igrali kolo, pevajući jednu od naših starih, tako tužnih arija. Hoze, koji je za trenutak ušao u kuću, vratio se svom brzinom, jer je trgovac ribom zajedno sa bandom rodoljuba pretresao stan iz osnova u želji da pronađe strica.

Izbili su već u baštu, gazili naše cveće, zamahivali svojim štapovima i puškama, zabadali nos iza ograda, pucali u drveće, penjali se na zid manastira, opkoljavali nas. Prekinuli smo igru, zbili se oko majke, nemi i odlučni, kao da se zbog nje vrši pretres. Malo dalje, leđima oslonjen o manastirski zid, stajali su tata i Soses, lica okrenuta punam prije dahćući, razdvoji nas obema rukama na desnu i levu stranu kao šiblje, pa nasloni svoju debelu trbušinu na mamu koja je ukočeno sedal na buretu, s lepezom u desnoj ruci i Modestom naslonjenom na njenu levu ruku, dok su njene drage oči sevale.

— Gde krijete našu crvenu ribicu? upitao je čovek i udario u bačvu čizmom više puta, tako da je voda zaklokotala. Moja majka se prezrivo osmehnu. Mi, deca, stajali smo ukipljeni tu i tamo; tata i Soses držali su se kao meta pred puškama crkvenjaka i krčmarevog sina. Žega je bila tako velika da je od nje pucketalo lišće. Tideli smo kako kapljice znoja pokrivaju čelo trgovca ribom. Odjednom on ščepa majku za struk i pritisnu divljački usne na njeno lice. Mama diže svoju lepezu, vladala je takva tišina da smo čuli njen laki šum, ali ona ne udari. Ortueta je pusti. Dahtao je. Okrete se na petama, pogleda oca, nepomičnog, kao vezanog pred puškama upravljenim na njega, pa zatim nas ostale, decu, koji smo zaboravili da igramo komediju.

— Vratiću se, senjora, reče trgovac ribom. On popravi pantalone i ode, ne propustivši da usput udari nogom Hozea koji mu je prilazio nesigurnim korakom, podignute ruke kao da hoće da ga ošamari. Moj brat pade bez reči. Sledeći primer svoga vođe dva poručnika munuše odmah oca i Sosesa. Tada uđoše u kuću, nestadoše i Gil i Sosos potrčaše za njima, vratiše se, javiše da je put slobodan. Onda smo se pogledali. Nebo se još uvek prostiralo nad nama. Jedna zvezda je treperila. Cveće je počinjalo da miriše, ptice da pevaju.

— Gde je Pablo? upita otac.

Mama i Modesta podigoše poklopac sa bureta i stric izađe sav obliven vodom. Frktao je, drhtao. Kinuo jednom, dvaput. triput, šest puta, i kijanje nije prestajalo. Kijajući, udarao je nogama, stezao pesnice, drao se:

— Šta da radim? Šta da radim?

— Beži u Francusku! rekao je tata.

Mokar, kijajući, Pablo je vikao:

— Jedan trgovac ribom napravio je od mene ribu u buretu. Šta da radim?

— Mi ćemo odmah za tobom, obećao je tata.

Onda Pablo prestade da kija.

—Kako? Hoćeš da napustiš svoju otadžbinu? Svoj narod?

— Ima Baskijaca i u Francuskoj! odvrati otac.

— Ovde sam, viknu moj stric pokazujući našu kuću, ovde sam rođen, ovde hoću i da umrem!

— Pablo, reče tata — i prvi put odkako mu se brat vratio uhvati ga za ramena — Pablo, ako te ja i moja žena i naše sedmoro dece zamolimo da pobegneš, da li bi bežao s nama? Našoj zemlji su potrebni živi a ne mrtvi.

Naš stric zatrese glavom, osmehujući se:

— Gde bi se sklonio? Na kom bi se mestu Evrope osetio sigurnim? Svuda preti ista opasnost.

— Ja se ne boji mopasnosti, reče otac, već sramote. Ne živi mi se tu gde ovi mangupi tumaraju.

— Jadni brate, odvrati Pablo. Ovakvi mangupi šetaju po celoj Evropi. Oni vrše nasilja nad ljudima kao što si ti i deca slabića prelaze u njihov tabor.

— Moja ne!

Prvi put sam video oca izbezumljenog. On potrča k nama, pogleda nas u oči, uze u naručje naše najmlađe, Gila i Eugenija, vrati ih na zemlju, pa nas upita:

— Hoćeš li da pređeš u drugi tabor, Hoze? Hoćeš li me izdati, Karlose? A ti, Bartolomeo? A ti, mali moj Gile? A ti, Eugenio? Odgovori, Inocencija! A Modesta! Hoćete li zaboraviti ono čemu vas je vaš otac učio? Hoćete li primenjivati nasilje nad slabima? Hoćete li proganjati svoju braću i sestre? Hoćete li vređati nevinost? Oseća li neko od vas već takvu želju? Priznajte! Vi znate da vas nikad ne kažnjavam. Svoje suze zadržaću za sebe.

Onda smo mu svi viknuli: »Oče, dragi oče!« ljubeći njegove ruke i njegove obraze, ivicu kaputa i njegovu kosu i njegova ramena.

Vidite, gospodine, nikada dečja ljubav nije bila nežnija, nikada otac nije bio ispunjen dubljim osećanjima. I ako, posle svih nevolja što sam doživeo, još mogu da gledam lice čovekovo sa uzbuđenjem i prijateljstvom, dugujem to samo svom ocu.

—Deco, često nam je ponavljao on, ne verujte onima koji vam kažu da je čovek rđav. To su nesrećnici. Većina ljudskih bića stvorena je prema slici božjoj. Ali lepa slika je potamnela i mutna je sad. Dunite u nju i otkrićete blago — čistu ljubav. Mi smo ga u njemu nalazili. Trčali smonaizmenično od oca ka majci, koja je stajala kao obamrla od preneraženosti, stezali smo je u svoje naručje, ljubili je naročito tamo gde su je dotakle usne čudovišta. Prali smo mamu svojim poljupcima. I Gil, naš ljubimac, više Kastiljanac no Baskijac, obesi se viteški o nogu našeg strica, vičući: »Poljubite i Pabla!« I stric Pablo ga podiže sa zemlje, poljubi i reče:

— Vidiš, Pia, i ja sam mogao da imam ovu divnu porodicu. Bio je već mrak, mesec se dizao iznad manastira. Drveće se uzdizalo, mračno, lišće limunova nije se pokretalo. Jedino je trava podrhtavala pod našim nogama.

Sledećeg jutra otkrili su Ortuetu mrtvog kako sedi na klupi na groblju sa nožem, kakve dečaci nose, zabodenim u vrat. Jedan od Ortuetinih poručnika, krčmarev sin, doneo je ovu vest u apoteku. Sasvim bled, došao je da kupi proizvode od gume. Odlazio je na front da se bori protiv pobunjenika i pre stupanja u borbu naši vojnici opremali su se za ljubav. Jedan deo družine pođe za njim, ostatak se razli kao voda. Okrivljen za ubistvo, crkvenjak je bio uhapšen. Pošto su zatim utvrdili njegovu nevinost, ostavili su ga u opštinskoj puli, u društvu vlasnika vila i neprijatelja trgovca ribom koji su još uvek tvrdoglavo gledali u pravcu Okeana.

Posle osam dana ljudi Gernike zaboravili su trgovca ribom, njegova dela i njegov krvavi kraj. Tri bataljona baskiske garde smestila su se po kasarnama na ulazu u grad. Uveče, pod visokim drvećem na trgu, igrali su pred mladim devojkama. Nova baskiska policija uđe svečano u grad, u plavoj odeći i crvenoj policiskoj kapi.

Sudija je ponovo ponosno zauzeo svoje mesto između oca i strica Pabla. Sedeći pored otvorenog prozora nautičkog kluba, sva trojica su pila sveže vino i pljuckali koštice crnih maslina na ulicu. Posle smrti svog neprijatelja Pablo je sav radostan osvajao ulice Gernike. Davao je znake svim mladim devojkama i posećivao sa prijateljima skorijeg datuma stare kafanice u kojima se pokazuju debele pevačice i igračice. Za vreme odmora, mušterije obuzima nestrpljenje oni udaraju nogama po taktu, lupaju pesnicama po stolu, deru se: »Mu-si-ca! »Mu-si-ca!« dok se crno vino prosipa. Ponekad je Pablo noću polupijan ulazio u sobu u kojoj sam spavao s Hozeom, budio mog brata, šaputao s njim i iznenada me pitao: »Spavaš li, Karlose?« Odgovarao sam da i on bi počinjao da nam ponavlja male kuplete, sasvim tiho, naravno. Onda se pojavljivao prvo Gil, tek probuđen, u svojoj maloj noćnoj košulji. Na petama su ulazili Bartolomeo i Eugenio, rame uz rame, bosi; dolazila je ponekad Dodesta, pričajući, smejući se sasvim tiho; promašeni muškarac, ona je bila naša; otac je govorio da ima samo jednu ćerku, Inocenciju, i šest sinova. Pablo nam je pevao pesme berlinskih vojnika, melodije Pariza. Stojeći smo pravili krug oko njega, prateći refren rukama. Naš stric je oponašao nekog pruskog poručnika kako oslovljava malu parisku bludnicu ili toreadora koji postaje bokser, i pričao tako smešne priče da smo padali s kreveta umirući od smeha, sve dok se ne bi pojavila Inocencija u plameno-crvenom penjoaru, sa džepnom lampom u ruci, da odvede Modestu usred najlepše priče. Nato bi naš stric počinjao da zeva a zatim odlazio na spavanje, mirne savesti.

Međutim, on i Hoze i Soses bili su ubice trgovca ribom, a Inocencija je bila njegova žrtva i Modesta je to pogodila.

—Pozajmi mi tvoj nož, Hoze, zatražila je ona jednog jutra.

Zadubljen u knjigu on se napravi da nije čuo, ali su njegove ruke toliko drhtale da mu je knjiga pala. On se diže i polako se uputi ka njoj, odlučnog pogleda, s bledim osmehom koji je titrao na njegovim usnama.

Onda Modesta poče da urliče. Otstupajući, ona dođe do vrata i potrča iz sobe u sobu, strašno vrišteći. Svima nam je srce lupalo.

Te noći Hoze nam ispriča sve. Na kraju smo mu dali za pravo, ali mu nikada nismo pružili ruku. Te večeri sam delio krevet sa Eugeniom, nesposoban da spavam u istoj sobi sa starijim bratom. Tako je on ostao sam.

— A vi, zapita nas on, zar ga niste vi ubili u mislima?

Mi smo i dalje ćutali, Hoze ponovo izjavi da ne vidi tu nekakvu veliku razliku. Mogućno. Ali ja nisam hteo to da učinim. Misao se vraćala na Sosesa. Dobar čovek koji nas je voleo. I dobrim ljudima dolaze grozna nadahnuća. A ljubav daleko vodi.

Docnije nam se Inocencija zaklela da nije znala da su se Soses i naš stric pripremali da ubiju Ortuetu. Hoze nam reče da Soses i stric Pablo nisu među sobom izgovorili reč ubiti. Uostalom, jedva da su reči i bile izmenjene. Hoze se nalazio u bašti pored Pabla, nešto udaljen od ostale porodice, kada se Soses približio i zapitao:

— Znate li šta ćete učiniti?

— Da... reče Pablo. Ali kako?

A Sosos odgovori:

— Vi volite maskarade. Stavite senjorin šešir, haljinu i kaput, popnite se na groblje i sedite na gornju klupu.

— Sam? zapita Pablo.

— Naoružan čovek nikada nije sam.

— I, zabrinu se naš stric... on će doći?

— To je samo ideja, reče Soses. Svake večeri ga viđaju kako sedi na prozoru nautičkog kluba. Proći ću tuda... zatim ću otrčati do klupe na groblju.

— Imate li revolver?

— Imam dva, reče Soses već polazeći.

Kada se Soses udaljio, Pablo zapita: »A ti, Hoze, šta ti misliš o tome?« Zatim, kao i obično prsnu u smeh.

Hoze se zakle da će poći sa našim stricom.

— Zašto da ne? I njegov se smeh udvostruči.

Stalno se smejući on ode kod majke.

— Pia, pozajmi mi jednu haljinu i svilene čarape.

Ona zadrhta.

— Misliš da pobegneš?

— Eh! uzviknu on. Idem da se prošetam.

— Nikad! reče mama. Preteruješ sa tim tvojim šalama.

— Ja! pobuni se stric. Ja se šalim, ja, ozbiljan čovek koji je došao na svet da se razveseli i koji se svuda gde god pođe sudara s lupežima, sa zlikovcima, koji sede na nadama miliona izgladnelih ljudi i gnječe ih svojim debelim zadnjicama? Umesto hleba oni guraju bombe u ruke tih idiota. Onda ti milioni budala bacaju bombe na druge milione koji govore drugim jezicima umesto da dignu u vazduh njihove vođe koje nas proganjaju, nas veseljake. Vremena su ozbiljna, dere se taj tip führer koji tek što im je ulio ozbiljnost. Posle toga potpisuje šest do sedam smrtnih presuda kao predjelo za svoj doručak od salate i rotkvica. Jer on je u stvari vegetarijanac, dakle prijatelj životinja.

Zbunjena, naša majka upita:

— Govoriš li ti to o trgovcu ribom.

— O kome bih drugo govorio, odgovori stric Pablo; i ode da od Inocencije zatraži prnje.

— Trgovac ribom, reče on, zaljubljen je u tvoju majku i baš u ovom trenutku Soses mu predlaže da se sa njom nađe na najvišoj klupi na groblju.

— Mogu ja da odem tamo umesto nje, izjavi odmah moja sestra.

— Zašto da ne? Ali šta ti možeš da učiniš?

— Da ga zamolim da nas poštedi, izjavi Inocencija.

— A ako on hoće... da te poljubi?

— Bolje mene nego mamu.

— Ne boj se, umeša se Hoze, ja idem s tobom.

— Ne bojim se. Čekajte me pred manastirskim zidom.

Posle pet minuta stigla je obučena u mamine haljine. Inocencija, Hoze i Pablo pređoše preko manastirskog zida u baštu, izađoše na vratanca, stigoše do polja iduć kroz druge bašte, popeše se na brežuljak krijući se pod maslinovim drvećem i kroz čestar stigoše na klupu na groblju. Jedan čovek je već sedeo na njoj. Oni prepoznaše Sosesa. On se zavuče dublje u šiblje i uplaši se videći decu.

— Jeste li ludi ili pijani? upita on našeg strica.

Pablo odgovori da je Hoze korisniji od crvenokošca i da Inocencija više od njega liči na majku.

— Zna li ona? upita Soses.

— Šta? viknu stric Pablo. Soses ućuta.

Inocencija sede na klupu osvetljenu mesečinom.

— Napunjen je, šapnu Soses dodajući revolver Pablu.

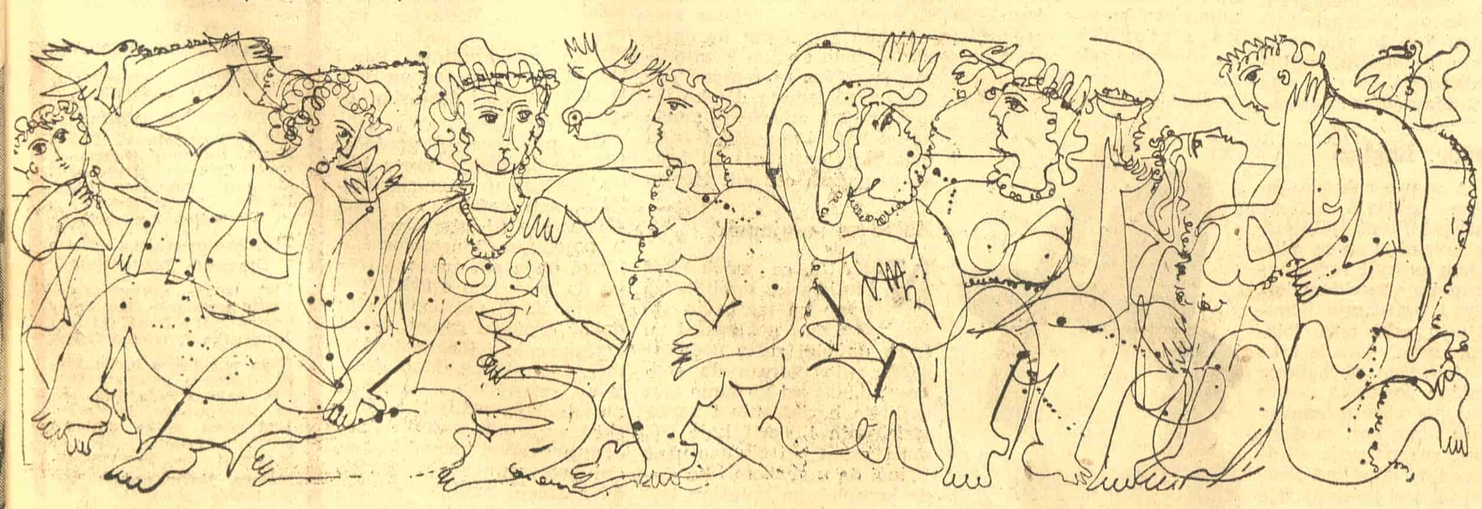
Dugo su čekali u senci. Soses ispriča da je u nautičkom klubu našao trgovca ribom kako sedi sam i duše svežinu večeri na prozoru. Kao pravi kralj pljuckao je koštice maslina na ulicu i sladio kafu.

Soses se bio naslonio na zid dva koraka od Ortuete, kao da ga ne poznaje. Trgovac ribom dozvolio je jednom malom čistaču da očisti njegove čizme tako da su sijale kao da su od bakra, a zatim je pljucnuo jednu košticu na pantalone našeg pomoćnika. Onda je Soses, ne skrećući pogled sa ulice, prošaputao da će se kroz jedan sat senjora nalaziti na vrhu brežuljka, na poslednjoj klupi na groblju.

— Sama? zabrinuo se trgovac ribom.

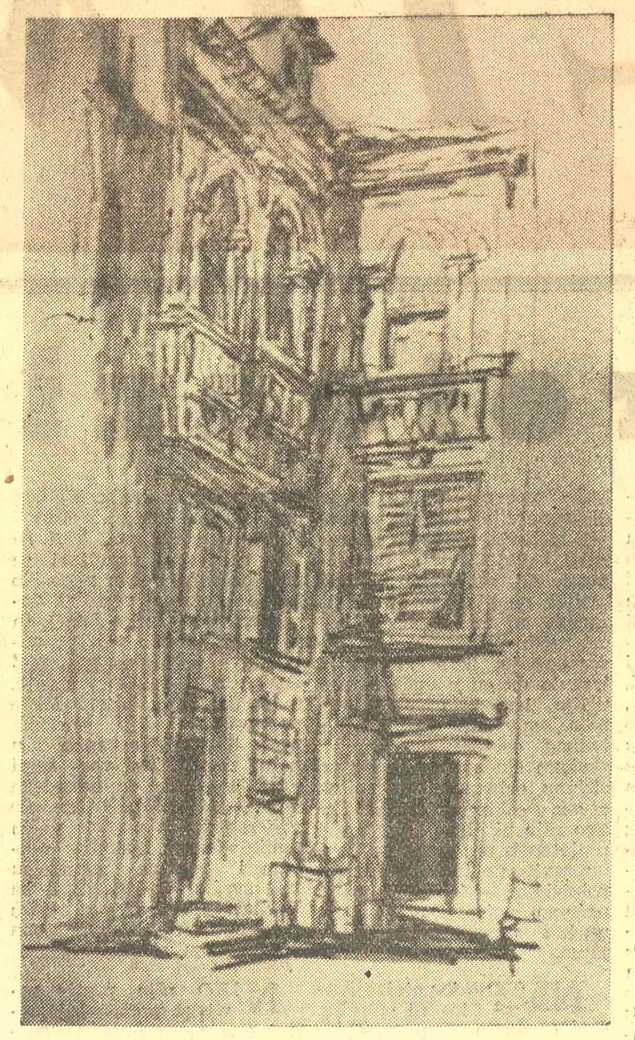
Soses se udaljio bez odgovora.

(Nastaviće se)



Ilustracija Lazara Vozarevića

Arhitektura 1956



Slika sa izložbe Sabahadina Hodžića, galerija ULUS

(Nastavak sa šeste strane)

ti ritmova i površina za koje se ne može reći ni odakle počinju ni gde se završavaju Čini mi se da tu Ponti ima pravo. Njegova je kompozicija u ovom smislu klasična. Tektonika zgrade polazi odozdo na gore; sve više u vis zgrada je lakša i nestvarnija, a pogled, zatim, dok se spušta može ponovo da je obuhvati celu. Klasično pravilo da oko treba umeti, pre svega, uputiti jednim određenim putem da bi se prava vrednost pojedinih fasada mogla da vidi! Većina modernih fasada ovoga se ne pridržava. Po njima pogled luta, nigde da se zadrži, jer se ne oseća ni odakle oko treba da pođe ni gde treba da stane.

DRUGA Pontijeva ideja je ta da danas, istina, imamo dosta rutiniranih konstruktora koji će, sarađujući sa arhitektom, vešto da primene ono što već znaju; ono što se, uopšte, već i zna i primenjuje. Vrlo je malo, međutim, inventivnih konstruktora, konstruktora stvaralaca koji bi se upustili u nove i neproverene konstrukcije. On i Nervi želeli su, baš zato, da konstrukcija i sama bude ovde nešto novo.

Dalje se Ponti zalaže za neku vrstu »poetske iluzije« Samo tako mogu se, kako kaže, materijalne vrednosti transponovati u nešto više. Cà d'Oro u Veneciji nije ni izdaleka u stvarnosti onako lake konstrukcije kao što izgleda. U stvarnosti to je zgrada masivnih zidova, pačak, i relativno malih otvora. Međutim, sva izgleda prozračna, kao čipka. To je oprilike neka vrsta poetske iluzije o kojoj je reč. Ideja je kao ideja tačna. No hoće li se i ostvariti, materijalizovati kod ovog oblakodera, koji treba da izgleda i prozračno i ljupko — to još ostaje da se vidi.

SADA ću opet da pređem na londonsku reviju. Ako bi iz spiska njenih stalnih saradnika htelo da se izdvoji neko ime, jako karakteristično, bilo bi to, bez dvoumljenja, ime Gordona Kalena (Gordon Cullen). I urbanist i ilustrator — vanredan crtač. Mi, koji po svojoj struci uvek to pomalo merimo, dajemo mu nesumnjivu prednost. Gordon Kalen je danas najveći crtač među arhitektima. Crtež odnegovan, inspirisan, sugestivan. Velika grafička invencija. Mogao bi čovek da ga uporedi sa Piranezijem. On svoj izuzetni crtež stavlja u službu svojih zamisli koje nisu — koliko je to u stvari zanimljivo! — ni utopije ni ideje sebe radi, nastale. Nisu to zamisli koje treba autora da proslave i da na njega skrenu pažnju. Ne. Kalen je majstor i propagator malih, ali ponekad tako minuciozno urbanističkih zahvata, onih malih intervencija koje građevima i gradskim prostorima daju lika i topline. Ono što on piše neka vrsta urbanističke reportaže koja je toliko puta do sada ukazala na svakodnevne probleme i neočekivano otkrivala mogućnosti da se oživi, da se ulepša, da se obogati živa slika malih gradskih prostora.

Pa ipak, iako nije polazio od golemo odmerenih stvari — ni od velikih ideja, ni od velikih reči — može se s pravom govoriti o njegovom uticaju na savremeni engleski urbanizam, na stil engleskog urbanizma. Ovo što ću na kraju u nekoliko reči da navedem nije od njegovih najznačajnijih predloga. To je jedan od mnogih, koji sam izdvojio samo zato jer sam ga našao u poslednjem broju revije. Ono što hoću da kažem to je tipično njegov metod pristupanja problemima.

IZGLEDA da je Gordon Kalen čovek koji sa strašću luta starima krajevima Londona i traga za potencijalnim vrednostima zaboravljenih, u veličini Londona izgubljenih gradskih celina. I ovoga puta nešto je otkrio. U sklopu ulica, u delu Južnog Kensingtona o kome govori, nalaze se neke zgrade londonskog Univerziteta, za koje mnogi, izgleda, i ne znaju da su tu. Engleski koledži, sa unutrašnjim dvorištima, koja ponekad potsećaju na zatvorene trgovine. Kao i u Oksfordu, ili Kembridžu. No ovde su oni nastali bez namere da se tu grupišu; nastali su jedan po jedan. Danas je to neprobojan splet zgrada i ulica. I nije tako mali. S kraja na kraj čitava jedna polovina milje, a, kako kaže Kalen, tek se iz aviona vidi da su to lepi koledži, sa unutrašnjim trgovima, sa dvorištima, sa razrađenim fasadama i sa jednom glavnom osovinom oko koje su postavljeni, koja prikriveno postoji, ali se na zemlji i ne oseća. Osovina je za urbaniste čarobna reč! Ovde je dakle takva jedna prostorna osovina, ali nesrećno postavljeni splet ulica unaokolo onemogućuje da se koracima i okom ova osovina prati, da se oseti. Kalen je otkrio ovu okosnicu ovog dela grada, uspeo je da je na planovima fiksira i da je na crtežima otvori. Nekoliko predloženih prodora učinili su da je, sa njegovih crteža, sinulo nešto neočekivano. Upečatljivi pogledi na Albert Hol, na turele Imperijalnog instituta koji je zalutao u ovaj kraj, čitava jedna nova sjajna veduta. Mogućnost da se ovuda prođe i da se bogato doživi sve ovih dvorišta, piaceta, gotiziranih, engleskih ali pomalo i venecijanskih, kao da prošloga veka. I to je sve. Ali to je, u isto vreme, i čitav Gordon Kalen. Uz malo škrtih reči ide i nekoliko crteža Kalenovih koji teško da neće koga oduševiti. Sa njih su sa neke Šekspirove scene se doista vidi sve što treba

Bogdan Bogdanović

Kriza filmske komedije

Deni Kej

NIJE teško nasmejati publiku u bioskopskoj dvorani! Uobraženi gospodin se oklizne i padne, nekome na glavu bace tortu sa šlagom, nespretnjakoviću se srozaju pantalone u otmenom društvu, itd., itd... Ovakvi komični efekti, bez obzira što su stari koliko i sama kinematografija, uvek »pale« kod gledalaca. Ali, teško je publiku nasmejati tako da ona kroz taj smeh spozna izvestan smisao, da joj taj smeh, ili samo osmeh, kaže nešto, da gledalac pored »kupanja nerava« u smehu pronađe neko dublje značenje. Takav smeh se može izazvati jedino komikom koja u sebi poseduje satiričnu notu. Nažalost, nju ćemo retko naći u savremenoj filmskoj komediji. No, zato, takozvanih »glupih« komedija (dull comedies) ima na pretek.

Ako sledimo razvoj filmskih komedija od Limijerovog »Polivenog polivača« — koga istoričari smatraju prvom filmskom komedijom — ili, još ranije, od »Kijanja« Freda Ota — kratko smešne scene koju je Vilijem Dikson snimio za Edisonov kinetoskop — pa sve do modernih bravuroznih muzičkih holivudskih revija, videćemo da je istorija filmske komedije imala uspone i padove i da se danas nalazi u ozbiljnoj krizi.

Nemi klovnovi

VIZUELNA komika u ranim filmovima postizala se stvaranjem smešnih situacija u koje su upadali komični junaci kao što su popularni Maks Linder, Baster Kiton i njegov partner Feti, Mak Senet, Harold Lojd, Lujza Fazenda, Čaplin, Karl Senstrem i Harald Madsen (Pat i Patašon). Komični efekti su bili zasnovani na spoljašnjoj akciji; potere i jurnjave, tuče i padanja, pre oblačenja i gegovi — sve se to obavezno moglo videti u ranim filmskim komedijama. Pošto nisu mogli da govore i da deluju verbalnom komikom sa bioskopskog platna, stari komičari su stvorili kult mimike i smešnih pokreta. U tome se, naravno, preterivalo i karikatura je često prelazila u burlesku, klovnijadu, komiku po svaku cenu, što ponekad nalazimo i kod »velikog Čaplina« koji je najviše uspevao da osećanju smešnog dađe ne samo smisao, nego i humano značenje i psihološko opravdanje.

Estetika vizuelne komike bila je zasnovana na klasičnom principu osećanja smešnog — na iznenadnom sudaru dvaju različitih, kontrastnih sfera. To sudaranje je imalo niz vidova i moglo se obelodaniti u nagloj promeni situacije i (fizičkog) položaja u kome se nalazio »nemi klovn«, u nepredviđenoj reakciji junaka na izvestan događaj, ili u »zakasneloj« reakciji (ponekad potpuno bez reakcije), u otkrivanju (publici) kritične situacije koje nije svestan junak na platnu, itd., itd. Svi ovi postupci, kako vidimo, poseduju u sebi ne samo element komičnog, već i jaku dozu dramatičnosti. Iščekivanje, pored smeha, izazivali su kod publike svi dobri komični efekti u nemom filmu. To su, u stvari, prvi filmski gegovi ko je neće napustiti ni govorni film, a čija komičnost proizlazi iz spajanja dvaju suprotnih, disparatnih, u običnom životu nesrodnih fenomena. Ukoliko taj spoj, bez obzira što je neuobičajen, ima svoje unutrašnje opravdanje, i makar i posredno kazuje nešto gledaocu o liku i zbivanju, onda komika koja proizlazi iz njega nosi u sebi umetničku logiku. Ali, takve logike je sve manje i manje u modernim filmovima.

(Nastavak na desetoj strani)

FILM

Pretenzije

KAZATI za kompozitora da sastavlja muziku bez pretenzija zvučalo bi pežorativno, kao što bi se uvrijeđenim našao i slikar kome bismo rekli da svoj umjetnički posao radi bez pretenzija. Pisati literaturu bez pretenzija znači biti beogradska Mirjam ili, zagrebački rečeno, Zagorka, a nije za preporuku da se navijaču »Crvene zvezde« kaže da njegov tim igra bez pretenzija. Praviti strip sa pretenzijama bilo bi isto tako neukusno kao i strip bez pretenzija proglašavati umjetnošću. Ali F(adil) H(adžić), evo već drugi put (vidi »Vjesnik u srijedu« od 18 aprila o.g. jedan filmovani strip, »Potragu« (lane mu je u tu svrhu poslužio »Ešalon dr. M«.) — zabada kao putokaz našoj filmskoj umjetnosti, izražavajući na taj način jednu tipično našu filmsku pretenziju da filmove bez umjetničpih pretenzija proglašavamo umjetnošću.

Prenijeti jednu živu maštu na bioskopsko platno, izgraditi jedan pogled na svijet i tom pogledu naći adekvatan filmski izraz — to znači nešto htjeti, i to što se hoće — reći, to znači saopćiti konačni rezultat jedne duge računske radnje, to znači naslagati duboke slojeve poteksta iza konačne formule izražene u nekoliko znakova nađenog rješenja. Taj posao umjetnosti — vrijedan je naše pažnje više od mehaničkog slikanja strípova, pa ako još uvijek manje rezultata, zaokruženih i cjelovitih, imamo na tom mukotrpnom putu stvaranja jedne umjetnosti nego li u filmovima »akcije i tempa« (prazne »akcije« i spoljnjeg »tempa«), onda je to zato što je mnogo teže znati vješto nešto reći nego vješto znati ništa ne reći.

TREBA li da se odreknemo svoje mašte da će i u našem filmu mašta početi da se mašta i da on neće uvijek biti ma šta? Zašto obeshrabriti, a ne pozdraviti, one najdragocjenije napore i već ostvarene rezultate — istina, samo u kratkim scenama ili u malim detaljima? Zašto potcjenjivati težnje da i mi postignemo filmsku umjetnost sa pretenzijom da to doista i bude? Zašto zbog disproporcije između pretenzija i ostvarenih rezultata nekih autora rušiti autoritete pozitivnih i pošteno, s iskrenim trudom i stvarnim talentom, katkad i sa znanjem — ne manjim od znanja kazivanja ničega — ispoljenih pretenzija da se o nama kaže nešto više nego što se u stripovskoj slici i tekstu iznad te slike obično nalazi? Nije lako ni scenaristi, ni redítelju, ni glumcu, kad treba nešto da kažu i kad je to što žele da saopće stvarnije i sadržajnije od »hajde!«, »zdravo!« i »idemo!« — pa ako smo tu još nevješti, ne znači da nam jedina pretenzija treba da bude odricanje od svake pretenzije.

Nema sumnje da prva briga autora filma i treba da bude posvećena uklanjanju disproporcije između njegovih htijenja, njegovih sposobnosti i objektivnih mogućnosti, ali pri tome kriterij kritike ne bi smio da se dâ zavesti od malih, dobro odmjerenih pretenzija bez disproporcije, kao što ne bi trebalo da ga povuče ni provalija između prepotentnih, megalomanskih težnji i bijednog ostvarenja. Prvi u svakom slučaju zaslužuje pozitivnu ocjenu, ali tačno na nivou svojih pretenzija. Jer ako nije ni htio da pravi umjetnost, pa ako je nije ni napravio, ne treba mu je ni pripisivati — isto kao što je nećemo priznati ni drugom, uprkos njegovim pretenzijama.

NE TREBA potcjenjivati ni film, ni publiku. Tvrditi da je film spoljnje akcije i tempa »najfilmskiji« znači razvitak jedne umjetnosti vraćati na njene početke, u vašarsku atrakciju. Današnji razvoj filmske umetnosti govori da su tipični filmovi akcije, kriminalni i vestern filmovi, ukoliko nisu serijski proizvodi, najmanje filmovi isključivo spoljnje akcije i spoljnjeg tempa (»Poštanska kočija«, »Draga moja Klementina«, »Tačno u podne« »Sejn«, »Džungla na asfaltu«, »Rififi chez les hommes« itd.), kao što, obrnuto, filmovi sporog spoljnjeg ritma mogu da budu genijalni upravo po svom unutrašnjem tempu (»Kradljivci bicikla«, »Najbolje godine našeg života«, »Izlet« i sl.). Ne znači, dakle, zalagati se za publiku tvrđenjem da je publici dosadan film koji nije vašarska atrakcija, jer ni današnja bioskopska publika nije više vašarska. I bitno je ne potcjenjivati tu publiku. A potcjenjujemo je i onda kad bez tehničko-zanatske čistote, bez »numera« fizičko-tehničke virtuoznosti, pravimo film »akcije i tempa«, prazne »akcije« i praznog »tempa«; potcjenjujemo je isto onako kao kad pravimo »psihologiju«, »atmosferu« i »potekst« kojih u ostvarenom rezultatu — nema! A činjenica je da u našim filmskim djelima »spoljnje akcije« još uvijek postoji disproporcija između ispražnjenosti fabule i tehničke nevirtuoznosti njenog pričanja, pa je upravo dirljivo kako ti filmovi — u kojima vrlo često ni jedan »kontraplan«, naprimjer, nije dobro izveden i u kojima se vrlo često (u »Ešalonu dr. M.«, u »Njih dvojica «i u »Potrazi« gotovo redovno! (javljaju »makaze« u montaži) tj. grješke u snimajućim pravcima, takozvano probijanje staklenog zida i t. sl. — dobivaju najveće komplimente u zanatskom pogledu od potpuno nestručnih kritičara koji bi mogli bar da ćute o onom o čemu pojma nemaju. Ne brani neći slabosti onih »teških« i »ozbiljnih« filmova, koji su vrlo često bili pravljeni sa pretenzijama većim nego što im je ostvareni rezultat dozvoljavao — treba istaći da je u njima bar tih, pravopisnih i pučkoškolskih, grješaka bilo daleko manje, mada bi se u njima lakše podnosili. Poslije boravka prof. Slavka Vorkapića u našoj zemlji, kad već sami nisu imali šta da od njega nauče, bilo bi već krajnje vrijeme da se autori naših punih »tempa i akcije« ešalona i potraga informišu kod svojih kolega, koji su Vorkapića slušali, o nekim osnovnim pravilima bontona u filmskom zanatu.

NIKO nije protiv serijske proizvodnje, ali i ona mora imati pretenzije da bar to bude. Međutim, njeno postojanje i njeno fizičko nametanje, koje će besumnje imati i pozitivnog uticaja na razvitak cjelokupne filmske proizvodnje, mehanizma njenog funkcionisanja i organizovanja, kao i u sticanju profesionalne rutine — neće moći da nas natjera da naša ljubav i naša pažnja ne budu upućeni ipak onim autorima koji budu imali pretenzija da nešto stvarno i umjetnički iskreno kažu o nama i o našoj zemlji, o našem gledanju na život i društvo. Jer kad budu uspjeli da nam to kažu, znaćemo da njihovo djelo, kao nađeno rješenje, sadrži čitave slojeve jednog talentovanog i napornog poniranja u dubinu našeg. I neka što više takvih pretenzija!

Vicko Raspor

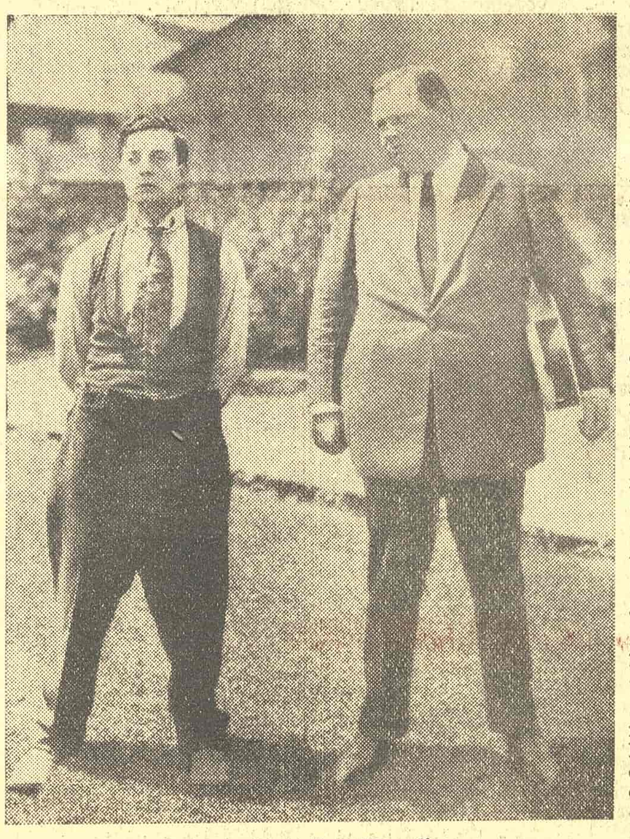
Radni fotos sa snimanja filma »Mala Jole«, čije je dalje snimanje nedavno obustavljeno u »Jadran-filmu« (?!)

Komika u ćor-sokaku?

(Nastavak sa devete strane)

PRED rat, a i posle njega, javlja se čitava plejada komičara zvučnog filma kao što su Fernandel, Braća Marks, Toto, Makario, Abot i Kostelo, Bob Houp, Sid Fild, Bing Krosbi, Deni Kej, Red Skelton i drugi. Njihova filmska komika, bilo da se zasniva na smešnom izgledu tipa ili na njihovim smešnim postupcima, retko znači veću umetničku vrednost bar u dosadašnjim filmovima. Plitki vicevi, burgije, benavljenja, glupe šale, sve je to spustilo savremenu filmsku komediju na vrlo nizak estetski nivo. Fernandel kao Ali Baba, Abot i Kostelo u Frankenštajnovim avanturama, Braća Marks u Kazablanci i u poteri za zlatom, Red Skelton kao taksi šofer i među lepoticama koje se kupaju — svi ovi naslovi jasno kazuju na kakvoj se umetničkoj visini nalaze filmovi u kojima se produciraju komične zvezde savremene kinematografije. Oni čak mogu biti i odlični glumci-komičari, ali su scenarija po kojima snimaju filmove beznačajna. Njihovi glumački kvaliteti se mogu videti tek kada dobiju uloge u tematski vrednim filmovima (kao na primer Fernandel u filmovima »Don Kamilo« i »Ovan sa pet nogu«) gde njihov smisao za komično dobija celishodnu funkciju.

Jedan francuski kritičar smatra da je muzička revija uništila filmsku komediju! Muzička revija pretstavlja, zbog svoje popularnosti, veliku konkurenciju ozbiljnoj filmskoj umetnosti; u filmskoj komediji ona je postala obavezan garnirung, i to u



Baster Kiton i Fati 1920 godine

tolikoj meri da komična radnja postaje epizodna. Spojivši se sa muzičkom revijom, filmska komedija je danas došla u ćorsokak. Najbolji dokaz za to je činjenica što filmovi Čarli Čaplina pretstavljaju i danas najveći domet u komediografskom žanru. Pa i sam Čaplin je najbolji u scenama gde dominira vizuelna komika koju je ovaj glumac razvio i negovao u doba nemog filma.

Čaplin je još i danas najveći filmski komičar. Daleko ispod njega su drugi moderni reviski, seriski klovnovi. Treba još istaći i Volt Diznija koji sa svojim šalama izaziva kod gledalaca daleko uzvišenije osećanje smešnog, nego što to postižu mnogi glumci. Njegov konkurent Stiv Bosustov je stvorio Mister Bagu koji je, isto tako, neizmerno duhovitiji, suptilniji, psihološkiji od svih ostalih »zasmejavajućih starova«.

Ima nade: Englezi

KADA se pre nekoliko godina pojavio »Klošmerl« iskreni ljubitelji filmske komedije su sa oduševljenjem primili rediteljevu težnju ka vizuelnom karikiranju i tipiziranju ličnosti, koje u sebi nosi jaku satiričnu notu. Isto je tako Žak Tati svojim povratkom na komične postupke nemih klovnova, još više obradovao estetičare filma koji su u tome videli regeneraciju filmske komedije, iako kod široke publike ovaj pokušaj nije naišao na prijem.

Najznačajniji doprinos modernoj filmskoj komediji dala je engleska kinematografija. Alek Ginis, Margaret Ruterford, Alaster Sim i mnogi drugi engleski glumci, razvili su se u prvorazredne filmske karakterne komičare koji ne izvode »komične numere« u filmovima, već grade karaktere, podređuju se dramskom zbivanju, i ne stvaraju od sebe komične zvezde. Tu i leži vrednost moderne engleske komedije što ne pravi starove već u svakom filmu vodi prvenstveno računa o scenariju, koji likove uvek diferencira. Čak i tako izvrstan komičar kakav je Alek Ginis, koji bi u Americi već odavno bio pretvoren u zvezdu koja bi se pojavljivala u raznim komičnim situacijama, ostao je ne nadmašan kreator komičnih karakternih uloga. Sva ka njegova rola na filmu pretstavlja nov lik. Englezi su shvatili da moderna filmska komedija traži duhovitu priču — fabulu, psihološki diferencirane karaktere, i sa tiričnu notu. Gotovo sve engleske komedije nose satiričnu žaoku, u svima su likovi kompleksni, a fabula ima smisla i literarno dramskih vrednosti. (I Čaplin je na vreme uvideo da mora napustiti svoj standardni komični lik te u svojim novim filmovima svaki put daje druk čije karaktere i nove psihološke elemente).

U svojoj opsežnoj studiji o engleskoj filmskoj komediji, italijanski cineast Fabio Rinaudo ističe kako je neophodno naglasiti »da je važna i gotovo tradicionalna karakteristika engleske filmske komedije u otsustvu svake vulgarnosti za koju se inače smatra da je neophodna ukoliko se želi izizvati smeh kod bioskopskih gledalaca«. Engleski filmski reditelji i glumci-komičari pokušali su drugim sredstvima da nasmeju publiku. Odbacivši plitke verbalne viceve, prazne i banalne zaplete, oni su od scenarija zahtevali da u sebi nosi sve literarno-dramske kvalitete jedne dobre komedije. Posedujući veliku tradiciju u pozorišnoj komediji, engleski scenaristi su koristili sve odlike dramaturgije, komponovanja karaktera i dijaloga, komediografa kakvi su Oskar Vajld, Bernard So, Noel Kanard, i najnoviji, Kristofer Fraj, T. S. Eliot, ili, pak, izvanrednih humorista kao što su Džordž Orvel, Evelin Vo, Ajvi Kompton-Benet. Ekranizujući klasične komedije («Važno je zvati se Ernest«, »Pigmalion«, »Nestašni duh«) Engleži nisu zaboravili da filmsko delo mora posedovati specifičnu dramaturgiju koja razbija uslovnosti pozornice. Niz engleskih filmskih komedija među kojima »Pasoš za Pimliko«, »Najsrećniji dani vašega života«, »Gomila sa Lavender brda«, »Naivčine u Parizu«, »Čovek u belom odelu«, »Nežno srce i dijademi« odlikuju se dobrom dramaturškom kompozicijom, satiričnom notom, odlično razrađenim komičnim karakterima. Tim svojim kvalitetima engleska savremena komedija se izdigla daleko iznad mnogih američkih muzičko-reviskih limunada, fernandelovskih egzibicija ili bečko-nemačkih otužnih viceva.

Fild

Zašto se smejemo?

NEKADA se smeh kod bioskopske publike izazivao na taj način što je baštovan, pogledavši u šmrk da vidi zašto voda ne šprica, bio poliven do gole kože; danas mi gledamo šest različito karikiranih i karakteriziranih ličnosti koje tumači jedan isti glumac uspevajući da u svakom liku dade kompleksan komičan karakter. Nekada je nespretni klovn leđima okrenut stajao na rubu provalije i bezazleno se pomerao napred i nazad ne znajući da mu svakog časa preti smrtonosni pad, danas ćutljivi gospodin ruča u restoranu i kadgod pruži ruku da uzme so, on svojim rukavom obriše usta nepoznatom Čoveku koji sedi pored njega. U ovim primerima vidimo, na jednoj strani, kakva je bila karakteristika komike u nemom filmu, a na drugoj, u kome se smeru ona danas razvija. To razvijanje izgleda ide u dva pravca: ka eksploatisanju starih vizuelnih gegova (koji su u većini američkih filmova svedeni na besmislene, glupe, iako bravurozne komične efekte, dok su kod pojedinih francuskih komičara dobili psihološko opravdanje kakvo im je nekada davao Čaplin) i ka stvaranju komičnih tipova-karaktera koji se uklapaju u određenu atmosferu i zbivanje.

Nije problem u tome da li savremeni filmski komičari treba da se odluče za komediju gegova (pod uticajem nemih klovnova) ili za komediju karaktera (pod uticajem pozorišta) već u tome, da ne

Toto

što kroz to izraze. I jedan i drugi postupak može biti uspeo ukoliko filmski stvaraoci žele da se kroz komediografski žanr izraze na umetnički način koji zahteva da svaki smešan efekt ima svoj unutarnji, psihološki smisao. Tada će i padanja, jurnjave, gađanja lepljivim predmetima, kao i sve ostale vrste gegova dobiti umetničko i dramsko opravdanje.

Ali, pre svega, vrednost filmske komedije mora biti obezbeđena u manuskriptu. Zato, ako govorimo o krizi savremene filmske komedije u pojedinim kinematografijama, onda prvenstveno treba da govorimo o krizi scenarija. Kada oni budu imali dobar dramski zaplet, dobro komponovane i celovite komične karaktere, duhovit dijalog, smešne ali i svrsishodne situacije, reditelji i filmski komičari će uspeti da realizuju odlične komedije. Jer, oni većinom znaju kako da nasmeju publiku, ali često ne znaju zašto to čine.

Vladimir Petrić

Scena iz storije »Crveni šal« omnibus-filma »Velika deca« (Scenario i režija: Stole Janković, po istoimenoj zbirci pripovedaka Antonija Isaković; proizvodnja: »UFUS«, Beograd)

Dokumentarni filmovi Hermana van der Horsta

NE MOGU da prećutim oduševljenje koje me je obuzelo kad sam nedavno imao prilike da vidim dva dokumentarna filma holandskog autora Hermana van der Horsta. To su »Hoken Zo«, film o Amsterdamu i »Bacanje mreže«, dokumenat o holandskim lovcima na haringe.

Prvi put poslije Flaertija i »Turksiba«, prvi put poslije Grirsonove škole i Emera, poslije Ivensa i Alena Renea — bilo je nekoliko kadrova filma »Hoken Zo« dovoljno pa da postane jasno da se tu radi o autoru jake individualnosti, izrazitog, određenog stila i velike umjetničke snage. Jedan dan u Amsterdamu — tako bi mogao da se »opiše« sadržaj filma u kom autor, na nekoliko paralelnih kolosjeka, vodeći i razvijajući nekoliko paralelnih tema (sličan metod primijenio je i naš Babaja u odličnoj reportaži »Jedan dan u Rijeci«), daje presjek grada i luke, njihove prošlosti i njihove savremene aktivnosti. Ali to je »fabula« koja je tako opća da ne govori ništa. Sve je u Van der Horstovom kadru i montaži, u kontrastiranju i kontekstu. A oni nastaju međusobnim isprepletanjem tokova paralelnih tema koje se na kraju slijevaju u apoteozu Amsterdama. Novog grada koji se razvija u krilu tradicije starog. Prvi kadar u filmu: invalid među historijskim ruševinama; posljednji kadrovi: nicanje, poput gljiva, brzim švenkom odozdo na gore, novih građevina — a svakom novom švenku prethodi udarac makare, također jedne »teme« filma! Ta opća teza, nikad ne izgovorena (film je bez jedne riječi spikerskog teksta), stalno je u potekstu ovog vanredno minuciozno pravljenog filma u kome se ne zna koja je komponenta »glavnija«: da li pokret u kadru, perfektan šum koji nije naturalistički snimljen, već ogoljen do svoje »suštine«, ili vanredna montaža u kojoj je rez uvijek napravljen na pokret u kadru.

Oba filma otkrila su nam suptilno oko autorovo, njegov smisao za pokret, za detalj i ritam. I govor ljudi (takođe samo šum!), i njihove kretnje, tajni život stvari i odnos ljudi prema njima — to je pređa od koje su, sagledane iz realističkih a ipak bizarnih i nesvakodnevnih uglova, izatkani ovi filmovi. Mikroskopske kretnje prstiju na radu, pokrete ruku ili mimiku lica koje u »totalu« svakodnevnog života teško zapažamo, Van der Horst otkriva kao nove svjetove. Ničeg »izreziranog« (u smislu nasilnog, spoljnjeg sastavljanja »fabule«), ničeg iskonstruisanog, sve svakodnevno, a sve — novo. To je duboka, mikroskopska studija svakidašnjeg života, koja se nije izgubila u histološkom tkivu detalja. Od detalja ka sveukupnosti života i sveukupnost života odražena u detalju — to je Van der Horst, koji je sa ova dva djela ušao u klasike dokumentarnog filma.

V. R.

SAOPŠTENJE PRETPLATNICIMA I REVIZORIMA
Sve uplate vršiti isključivo na naš tekući račun 102-T-208. REDAKCIJA I ADMINISTRACIJA: Beograd, Francuska 7.

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.

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