KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VII. Nova serija, br. 17 — BEOGRAD, 10 JUN 1956 — Cena 30 din.

STO GODINA OD ROĐENJA STEVANA MOKRANJCA

# SLAVA RUKOVETI

## ČOVEK KOJI NAM JE PRUŽIO NASUŠNU MUZIKU

Da je Stevan Mokranjac jedan od najznačajnijih, najvećih i najzaslužnijih srpskih, a tako i jugoslovenskih, kompozitora, to se već odavno zna. Sada, u ovoj jubilarnoj godini jugoslovenske muzike, jubilarnoj jer proslavljamo 100-godišnjicu njegovog rođenja, posmatrajući još bolje i pažljivije sve što je on učinio za razvoj jugoslovenske umetnosti i kulture, sve više se oseća da je Stevan Mokranjac po svom geniju ravan najvećim likovima srpske i jugoslovenske misli krajem 19-og i početkom 20-og veka. Pa ipak, u člancima (jer mi dosada, nažalost, još nemamo nijednu monografiju o životu i radu ovog našeg velikana) pisanim o delu i udelu njegovom u izgradnji naše moderne muzike, nisu još raščišćena mnoga gledišta i nije postignuta saglasnost čak ni u pitanjima koja bi, kao suštinska, trebalo da budu prva rešavana, i rešena.

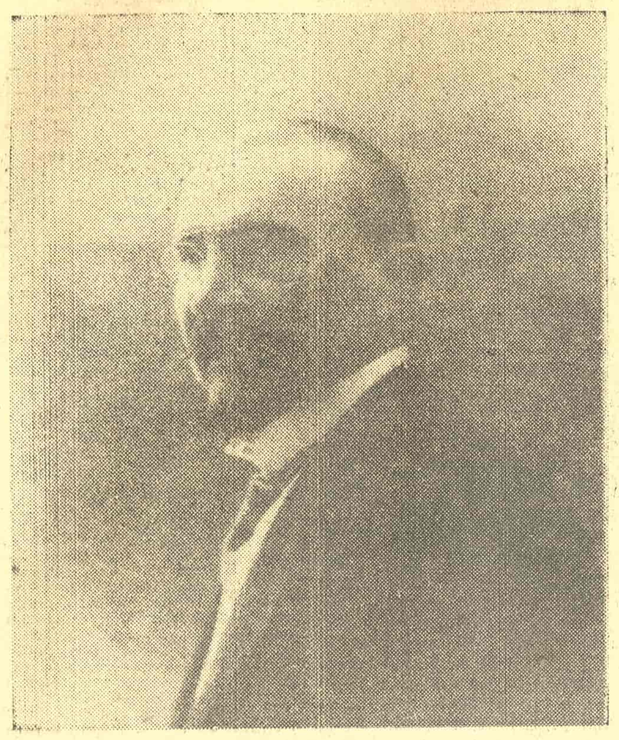
Takvo je pitanje: šta je kod Mokranjca najvažnije i najbitnije? Ili: koja je Mokranjčeva delatnost, od mnogobrojnijih delatnosti na skoro svim područjima srpskog muzičkog života, od *80-tih godina do Prvog svetskog rata*, imala najveće, presudno i odlučno dejstvo na ceo docniji razvoj naše muzike?

U svojoj opsežnoj studiji o „Umetničkoj ličnosti Stevana Mokranjca", Miloje Milojević — tada veoma ugledan muzičar i kritičar — posle opširnih, negde i profesorski pedantnih razmatranja, i posle opštih, načelnih, a katkad i usko dogmatičkih zaključivanja, došao je do zaključka, dosta jasnog i pored sve uvijenosti, i izvijenosti, formulacija, da su, kad uporedimo tri područja Mokranjčeve muzičke delatnosti: kompozitorsku, pedagošku i organizatorsku, i pored svih lepih utešnih reči za Mokranjca-kompozitora, stvaraoca Rukoveti, ipak važniji Mokranjac-pedagog i Mokranjac-organizator, profesor i osnivač prve muzičke škole kod nas.

U svom drugom napisu od dvanaest glava i ne manje od trideset i šest strana teksta, pisac u početku svake svoje misli hvali Mokranjca koliko samo može, izražavajući svoje pohvale tronutim rečima i efektnim obrtima tada omiljenog stila, da bi odmah zatim, u novoj rečenici, nekad sa jednim „ali", a nekad i sa „ili", istina, trudeći se da to bude sa puno obzira i takta, sve te ranije pohvale sveo na beznačajnu meru. Evo najtipičnijeg primera ovoga načina. Pisac se zapitao, koji je Mokranjac najvažniji, kompozitor, pedagog ili organizator, i ovako odgovara. „Vrlo delikatno pitanje u toliko delikatnije što se dosada u nas imalo vrlo malo oka za celoga Mokranjca, te postoji jako ukorenjeno uverenje da je Stevan Mokranjac pre svega i iznad svega kompozitor." A nastavlja, prvo, ovako: „To uverenje nije pogrešno, ni najmanje". Ali, evo nastavka: „ili, ono je pogrešno u toliko što se njime daje u umetničkoj ličnosti Stevana Mokranjca naročita prevaga jednom elementu njegove umetničke snage na vidnu štetu dva druga elementa..." Sav Mokranjčev kompozitorski rad, iako je bio, dopušta ovaj naš pisac, „interesantan" ipak za njega „ne znači posve originalno umetničko stvaranje". Pisac priznaje da je Mokranjac bio „pesnička priroda" pa i „inspirisan"; on se pred Mokranjčevom uspomenom „zahvalno i duboko" klanja i njegov „pietet je za umetničku ličnost Stevana St. Mokranjca sa razlogom beskrajan". On veruje „u iskru koja je sijala" u Mokranjčevoj umetničkoj duši; za nju kaže i da je moćna, ali i dodaje: „ali moćna više da zapali oduševljenje u duši Mokranjca idealiste, no da zapali stvaralački genije u njemu". O Mokranjčevim znanjima i veštinama, kritičar daje lepe ocene, ali pored tih, uvek nekako oprezno i škrto deljenih pohvala (tehnička faktura Rukoveti je „sasvim ozbiljna", Mokranjac „nije bio površan poznavalac narodne muzike i muzičke tehnike") nalaze se i ovakve misli: da je Mokranjac „neumorno radio", ali „na užem polju" komponujući svoje kompozicije „nošen više poletom za kulturnom akcijom, no gonjen vatrom genijalne intuicije". Odmah zatim on objašnjava da to ne znači da je bio bez intuicije; Mokranjac je nju imao, „samo ta intuicija nije bila ona..." i zatim dolaze opet iste ograde kao dosada, uporedujući našeg Mokranjca, ovde na Balkanu sa njegovim savremenicima, naprimer, sa Vagnerom, Listom! Sa piščeve „apsolutne tačke gledišta" Mokranjac je bio „kompozitor više no umetnik-kompozitor, iako se nesumnjivo mora priznati da je Mokranjac bio izrazito muzikalna priroda". A sve to zapleteno i vijugavo zaključivanje potiče iz upornog apriorno primljenog predubeđenja da Rukoveti, samo zato što su osnovane na melodijama narodnih pe-

(nastavak na osmoj strani)

Petar Bingulac



Stevan Mokranjac

# PUTEVI RAZUMEVANJA

Moskovski Univerzitet

**Poseta Predsednika Tita Sovjetskom Savezu je, pored ostalog, veliki potstrek za produbljivanje kulturnih veza između Jugoslavije i Sovjetskog Saveza. Petu i šestu stranu ovog broja posvećujemo kao prilog jugoslovensko — sovjetskoj kulturnoj saradnji, nekim velikanima ruske književnosti.**

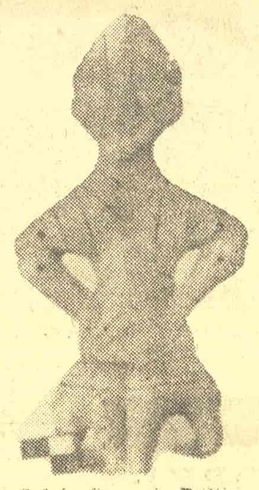
POSLE SVETSKOG KONGRESA ARHEOLOGA U PALERMU

# PRAVO NACIJA NA ARHEOLOŠKE OBJEKTE

ČINJENICA da mnogi narodi na tlu na kojima su se ranije razvijale pojedine kulture koje su bile zaboravljene ili čiji su ostaci usled geoloških i drugih promena postali zemljina utroba, s jedne strane, i pojava da mnogi od tih naroda o čijoj se današnjoj teritoriji radi nisu imali dovoljno sredstava niti razumevanja da se uključe u sistem arheoloških otkrića, tako bogat u toku prošlog veka, dovele su dotle da su mnogi od njih s razvijenijom kulturom u svojim ratnim pohodima i kao gospodari kolonijama nalazili nove izvore bogatstva u otkrivanju i odnošenju arheološkog blaga na zauzetoj ili koloniziranoj teritoriji. To je dovelo do toga da se danas u muzejima zemalja s imperijalističkom prošlošću nalazi često mnogo više arheološkog blaga s pojedinih teritorija nego što ga je ostalo na eksploatisanoj teritoriji.

Razvoj međunarodnih odnosa, pojam kulturnog blaga s teritorije jednog naroda i formalna ravnopravnost država dovelo je do prekida prakse ovoga sistema kulturne eksploatacije. Skoro sve države u svetu danas su proglasile zabranu izvoza arheoloških predmeta i kontrolu njihovog iskopavanja ili istraživanja od strane druge države. Danas je to prihvaćen princip i međunarodno pravo računa sa sistemom u kome se arheološko blago s teritorije jednog naroda ne može prenositi na teritoriju drugog naroda bez prethodne dozvole vlade na čijoj se teritoriji takvi objekti nalaze.

Bezuspešni su svi zahtevi opljačkanih naroda da im se vrati ono što je od njih odneto i što se već nalazi u kulturnim riznicama drugih naroda. Pravilo o restituciji i rapimlasmanu, uvedeno posle Drugog svetskog rata, ima pravnu važnost samo u budućnosti. Ono što je već u velikim zbirkama i muzejima inostranstva, porekla smatra se da legalno ostaje i dalje tamo gde se nalazi. Pravo prioriteta domaće države da vrši eksploataciju arheološkog blaga danas se ne osporava, ali sve više pri formiranju osnovnih pravila međunarodnog prava nije više predmet diskusije pravo da iskopine pripadaju na



Sedeća figura iz Prištine

rodu na čijoj se teritoriji nalaze i da je na tom narodu pravo da po mogućnosti sam vrši ili eventualno odobrava drugima iznalaženje i skupljanje arheoloških predmeta.

No, danas se pojavljuje jedan novi vid sukoba oko arheološkog plena između velikih država, razvijenijih i kulturnijih, i malih država na čijoj se teritoriji nalaze ležišta arheološkog blaga. Nosioci današnje nauke o arheologiji, koji najčešće pripadaju velikim narodima, smatraju da arheološko blago nije nikakva zlatna rezerva teritorijalne države, koja može ali ne mora da ga koristi. Po tom shvatanju, narodi na čijoj se teritoriji nalazi arheološko blago dužni su da organizuju njegovo pronalaženje i proučavanje. Ti veliki narodi pretenduju da međunarodna saradnja na današnjem kulturnom stepenu ovlašćuje narode koji imaju sredstva da organizuju sami ili preko međunarodne zajednice (predlaže se da to bude UNESCO) ekspedicije i ekipe za iznalaženje, otkopavanje i proučavanje zatrpanog arheološkog blaga za slučaj da država o čijoj se teritoriji radi sama to ne čini ili ne čini u dovoljnoj meri. Smatra se da se jedna država ne može pozivati na to da ona nema sredstava za preduzimanje takvih radnji, već da je ona dužna da u tom slučaju dopusti državama koje raspo-

(nastavak na četvrtej strani)

Milan Bartoš

Razgovor sa Dražom Markovićem, članom Izvršnog veća Srbije

# ZAJEDNICA I UMETNICI

**KULTURNO-PROSVETNA ZAJEDNICA OČEKUJE VEĆE ANGAŽOVANJE SVIH KULTUNIH I JAVNIH RADNIKA**

Nedavno je održana osnivačka skupština Kulturno-prosvetne zajednice Srbije. Tim povodom obratili smo se drugu Draži Markoviću, članu Izvršnog veća Srbije, koji je na Osnivačkoj skupštini izabran za prvog pretsednika Zajednice, da nam odgovori na nekoliko pitanja.

— Koji su osnovni zadaci Kulturno - prosvetne zajednice?

— Bitna karakteristika dosadašnjeg rada i razvoja na planu kulture i prosvete jeste — širina. Išlo se, u pogledu mreže kulturno-prosvetnih društava i uopšte u pogledu rada na prosvećivanju, vrlo široko. I to je naravno bilo potrebno i dobro, ali — došli smo u fazu kada se u prvi plan može i mora postaviti, pre svega, borba za kvalitet. I to kako

(nastavak na osmoj strani)

MALI ESEJ

# NOVI ZAVIČAJI

POSTOJI jedan trenutak kod čitaoca kad se ceo probuđen interes, uperen prema piscu kome se približava, može formulisati jednom jedinom rečenicom. Ona je sažeta u patetičnom pitanju o obećanoj zemlji i mestu u njoj gde bi mogao da ode sa svim svojim očuvanim iluzijama, jer ovaj svet, ovaj bliski svet, koji se komeša oko njega, neprestano mu naznačava kako može i bez njegovog prisustva da izgleda onakav kakav je.

Ko danas mnogo mari za pisce koji slikaju onaj život čija nam slika pritiska mrežnjače svaki dan, lišavajući nas onih lepota koje su nam obećane u detinjstvu. Ali se njima još uvek to ne govori u oči, pošto traju obziri, ako ni zbog čega a ono da pokažu postojanje vitalne opreznosti i kod onih koji smelo kritikuju, mada se u njima, i pored toga, primetno komeša revolt izazvan, između ostalog, i neprestanim vrzmanjem banalnih poznanika i njihovim sračunatim, ali površnim opipavanjem oko sebe.

Usamljeni gaje najviše humanosti za svet. Oni pak koji žive s ljudima misleći o svim njihovim postupcima nekompromisno, neodoljivo žele da pobegnu od njega što dalje, jer mnoge stvari shvataju ne kao nužnost ljudskog egzistiranja, već kao prokletstvo čovekove ograničenosti koje oni nisu dužni da trpe ili tolerišu. Takvo bekstvo pisac realizuje stvaranjem novog zavičaja, ili se stvaralačkim sečanjem vraća detinjstvu. Naravno, ono ne mora da bude samo nežno buđenje u prijatnoj mekoti iluzija, nego i mogućnost da se na njegovim temeljima sagradi jedan nov svet dinamičkih misli i slika. Svako čitanje pretstavlja obilazak i upoznavanje tog sveta ali nikako saznavanje njega do kraja, kako su mnogi, obmanuti tradicionalnim vaspitavanjem, skloni da tvrde. Međutim, iako je ova činjenica manjeviše poznata i delimično priznata, kritičari se, srećom ne svi, bave sumnjivom analizom po oveštalom principu šta je hteo pisac da kaže. Čitaoci se, a to su dobrim svojim delom svi oni koji pišu, vraćaju onamo odakle su i došli, ali kao izmenjene ličnosti. Po mom mišljenju ova promena ni u kom slučaju ne može biti negativna. Danas, kada se iz države u državu ulazi kao iz sobe u sobu, kada su sve Amerike davno otkrivene, geografski kuriozitet u literaturi jeste pokrajina i to malo poznata pokrajina.

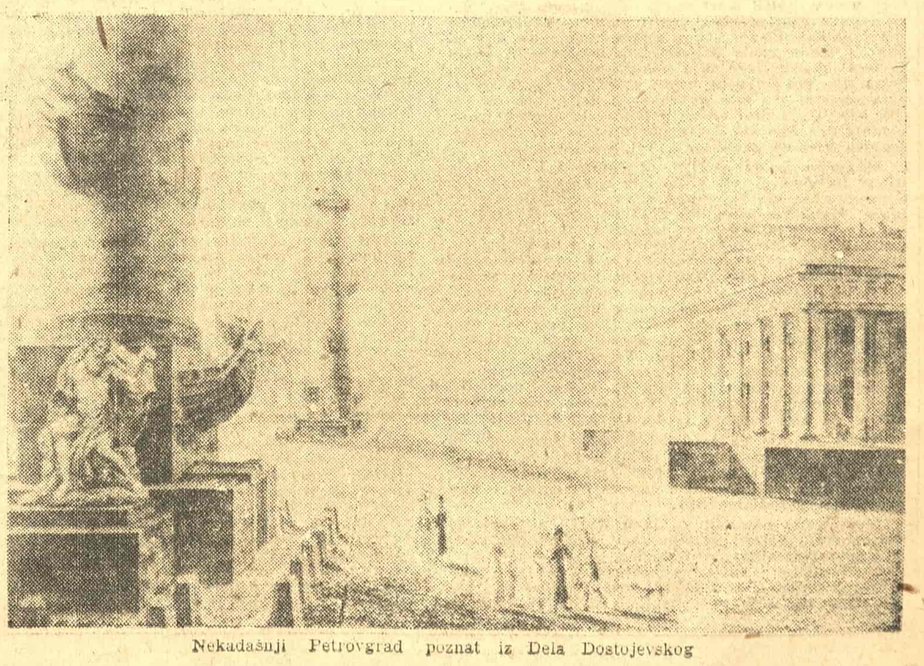
Viljem Fokner, jedan od najvećih živih pisaca na svetu, jedan je od najregionalnijih književnika, bar u svojim najvećim delima. Možda zato što smo daleko od njegove farme, gde on godinama ovaploćuje svoj autentični revolt, mi ga zamišljamo, zajedno sa njegovom stvarnošću, onako kako nam najbolje ogdovara. Da bi sačuvao naše iluzije, Fokner je stvorio novu oblast. Nije teško prepoznati u njoj državu Misisipi, jednu od najzabačenijih pokrajina na jugu Američkih Država. Ali ta ponovno stvorena zemlja u koju možemo da udemo bez vulgarnog prtljaga pokazuje da pisac u savremenim relacijama, kada je integritet naučne i umetničke misli doživeo svoj pun procvat na bazi ujedinjenja protivurečnih ali zakonitih ideja, ne može da pripada opštim geografskim i psihološkim terenima, već jednom »uskom«, regionalnom svetu u kome otkriva ili od koga stvara mit.

U sagledavanju dalekih strana često se preteruje i poput onog čoveka sanjara koji, stojeći na uzvišici, gleda u daljinu, pokazuje na nju prstom i govori: »Tamo je bolje; tamo gde nisam ja, događaju se one velike stvari koje uzaludno tražim u svojim svakodnevnim sitnim poslovima; tamo, u onom plavetnilu čeka me neko bez koga mi je teško«, — tako i mi selimo svu svoju ljubav u neispitanu daljinu, gde fantazija gradi svoju veliku i nasušnu zabludu da je tamo ono čega smo lišeni. Kako smo samo doživeli Džeferson. Videli smo u tom gradu Južnjake izgubljena bogatstva i plemstva kako motre na Crnce i Jenkije, koji se vrzmaju unaokolo sa prokletstvom mašiniziranog Severa, unoseći pometnju u aristokratski mir Juga. Sagledali smo svu strahotu i sva poniženja naneta obojenim ljudima. Čuli smo samog Foknera, u kome su se probudili svi preci, kako poručuje kroz svoje junake: »Do sto đavola sa svim prljavim Severnjacima! Šta traže Jenki kuferaši u ovom kraju?« Druga je stvar kako bi izgledao naš sud o Foknerovim etičkim principima, o njegovoj ideologiji. Ono što je važno za nas u ovom momentu jeste ubedljivost i autentičnost jedne literature koja je našla svoje motive onde gde se ne stiču putevi misli i nauke. Da bi paradoks bio veći, toj literaturi su prvi priznali najviši filozofski smisao oni umovi koji su se školovali u centrima kulturnih zbivanja. I zaista, ko nije primetio da se posle čitanja neodoljivog Foknerovog štiva drukčije misli, voli, spava, jede.

Dakle, da bismo zavoleli knjigu potrebno je da bude daleko od nas. Ova daljina ne mora da se shvati kilometarski samo. To je ona distanca koja neutrališe sve ono što nosimo kao teret nesrećne i zaostale prošlosti i potpomaže da se maksimalno razvijaju one klice koje nas upućuju ka velikoj svetlosti budućeg, čovečnijeg života. Potrebno je, izgleda, da knjiga bude ono što mi nismo, jer to je jedini način da se čitalac indentifikuje sa glavnim ili s nekim od glavnih junaka.

Otkrivajući nove krajeve, pisac širokogrudo nudi gostoprimstvo onim koji su bez zavičaja i kojima je tesno u jednom zavičaju.

Žika Lazić



Nekadašnji Petrovgrad poznat iz Dela Dostojevskog

# 15 *dana*

**DRAMA**

**MHAT nastavio turneju po našoj zemlji: Ljubljana, Rijeka, Opatija, Skoplje. Beogradsko dramsko pozorište otputovalo na turneju i dalo prve pretstave u Splitu i Sarajevu. U Narodnom pozorištu u Beogradu održana premijera „Obožavane Julije" od Sovažona. U Beogradskoj komediji s uspehom gostovali braća Žak. U Kragujevcu premijera Budakove „Mećave".**

**IZLOŽBE**

**U Beogradu održane izložbe: Hrvatske grafike, Zorana Petrovića, D. Stojanovića-Sipa, S. Lukića, Gordane Jovanović, zagrebačkih slikara Hegedušića, Kulmera, Dogana i Perića. U Pančevu otvorila izložbu slikarka Ksenija Ilijević. U Zagrebu otvorena izložba Ede Murtića. U Subotici izlagao beogradski slikar Miloš Bajić. Sabahadin Hodžić otvorio izložbu u Prištini. U Sarajevu otvorena XII izložba ULUBiHa.**

**KONCERTI**

**U Beogradu održao koncert Leopold Stokovski. Japanska pijanistkinja Kioko Tanaka imala koncert na Rijeci. S velikim uspehom gostovao američki pevač Džordž London. Izraelski violinista Heniveš gostovao u Beogradu.**

**OPERA I BALET**

**Tatjana Farčić, solistkinja baleta u Beogradu, održala svoje umetničko veče. Premijera opere „Hofmanove priče" na Rijeci.**

**RAZNO**

**Otpočela Nedelja Sovjetsko-jugoslovenskog filma. Sovjetska filmska delegacija stigla u Beograd, naša u Moskvu. „Jegor Buličov" prenošen preko sovjetske televizije. Komisija za izradu jedinstvenog srpskohrvatskog pravopisa pod pretsedništvom dr A. Belića održala sastanak i zaključila da se principi budućeg pravopisa saopšte najesen.**

**Član Beogradske opere Krsta Krstić dobio Gran Pri na konkursu u Tuluzi u iznosu od 500.000 franaka. U Hrvatskoj proslavljena 80-godišnjica rođenja V. Nazora. Slikaru Jovanu Bijeliću predato odlikovanje Orden zasluga za narod prvog reda.**

**Na kongres rumunskih pisaca odlaze Vasko Popa i Grigor Vitez. Beogradski književnici Ćopić, Lalić, Mladenović i Matić održali književno veče u Smederevu. Direktor holandskog instituta za prevođenje boraviće u našoj zemlji od 12 do 17 juna.**

**Branku Ćopiću i slikaru Ciuhu predate prve nagrade — zlatne medalje „Novo pokolenje". U Skoplju otvorena izložba „Deset godina kulture i prosvete u Makedoniji". U Sloveniji počela proslava stogodišnjice rođenja pesnika Antona Aškerca.**

# PANORAMA

Sa izložbe „10 godina Nove Jugoslavije" u Moskvi

## Pisma o Puškinovoj smrti

Sovjetski esejist i istoričar književnosti Boris Mejlah ocenio je u lenjingradskom časopisu »Neva« jednu doskora nepoznatu zbirku pisama iz 1836 i 1837 godine kao dragocen doprinos proučavanju atmosfere u kojoj je pre dvanaest decenija došlo do dvoboja između Puškina i miljenika petrogradskih visokih krugova poručnika Dantesa.

Reč je o pismima na francuskom jeziku koja su sticajem okolnosti dospela u uralski grad Nižnji Tagil a koja je za vreme prošlog rata preuzeo tamošnji muzej, gde se ona i sada nalaze. To su pisma članova porodice istaknutog ruskog istoričara i pripovedača Nikolaja Mihajlovića Karamzina njegovom sinu Andreju koji se tada nalazio na lečenju u inostranstvu. Braća, sestre i maćeha Andreja Karamzina obaveštavali su ga iz Petrograda o mnogim događajima, ali u središtu njihove pažnje bio je gust splet intriga, zlobe i mržnje oko Puškinovog imena i ličnog dostojanstva. Karamzini su vrlo dobro poznavali i visoko cenili pesnika, i zato su s velikom zabrinutošću pratili sve etape njegove životne tragedije. Iako se pojedine ocene ličnosti i događaja iznete u pismima Andreju Karamzinu ne mogu uzeti kao potpuno tačne, ta pisma, posmatrana u celini, odlično osvetljavaju okolnosti pod kojima je zamišljeno i izvedeno ubistvo najvećeg ruskog pesnika. Mejlah podvlači da su pisma Karamzinovih nov i značajan dokaz u nizu dokumenata i svedočanstava koji potvrđuju da je posredi bilo duže pripremano političko ubistvo.

Pisma koja se čuvaju u Nižnjem Tagilu delimično je objavio i opširno prokomentarisao pre kratkog vremena na stranicama moskovskog časopisa »Novij mir« (Novi svet) književnik Iraklije Andronjikov. U svome osvrtu Mejlah predlaže da se sva pisma izdadu u posebnoj knjizi, jer su važna kako za proučavanje biografije Puškina, tako i za proučavanje Puškinove epohe.

▼

## Kongres sovjetskih kompozitora

Moskovski ilustrovani list »Aganjok« (Plamičak) objavljuje povodom pretstojećeg Drugog kongresa sovjetskih kompozitora anketu koja sadrži i izjavu Davida Ojstraha, jednog od najpoznatijih reproduktivnih umetnika SSSR-a. Između ostalog, Ojstrah je rekao:

»Mi očekujemo od kongresa kompozitora izbiljne diskusije o stvaralaštvu. Nadamo se da će kompozitori svom jačinom glasa reći s tribine kongresa svoje samostalno mišljenje, svoje vlastite opaske o važnim pitanjima razvoja sovjetske muzike. I neka ta kazivanja ne budu u znaku autoriteta malene grupe rukovodilaca Saveza kompozitora. Jer češće se događalo da njihovo lično mišljenje bude prikazano kao mišljenje široke muzičke javnosti i mase slušalaca. A rukovodioci ponajmanje treba da se orijentišu samo na svoj lični ukus (koji nije uvek nepogrešiv); oni bi trebalo da pokažu veću širinu u pogledima. Nadajmo se da će na kongresu, a i pre kongresa, odjeknuti ne samo glas kritike već i samokritike. I u tom slučaju, ubeđeni smo, nova dela sovjetskih kompozitora odraziće ozbiljne zahteve naših slušalaca.«

U nastavku svoje izjave Ojstrah je podvukao da treba gajiti raznolikost kompozitorskog izraza, jer »sovjetska muzika« mora da bude »dobra i raznolika«. »Naši kompozitori mogu da se razlikuju do najveće mere u izboru muzičkog jezika, forme, žanra, postupka. Oni su nadahnuti jednim bitnim ciljem — da stvaraju sadržajna i istinita dela«. — kaže Ojstrah.

Drugi kongres sovjetskih kompozitora održaće se u Moskvi najesen, osam godina posle njihovog prethodnog kogresa.

▼

## David Burljuk posetio Sovjetski Savez

Pesnik i Slikar David Burljuk, koji je pre trideset i šest godina napustio Sovjetski Savez i postao građanin Sjedinjenih Američkih Država, boravio je pre kratkog vremena u Moskvi zajedno sa svojom suprugom. Tom prilikom on je preko »Literaturne gazete« izrazio zahvalnost prijateljima iz Saveza pisaca SSSR-a i američkim prijateljima koji su mu omogućili ovu posetu. Burljuk i njegova supruga, koja se takođe bavi slikarstvom, nameravaju da provedu izvesno vreme na Krimu, gde će slikati kako bi mogli kasnije prirediti u Njujorku izložbu novih radova — motiva iz SSSR-a.

Ličnost Davida Burljuka je veoma interesantna, najviše po njegovom nekadašnjem udelu u predoktobarskoj delatnosti ruskih futurista, kao i po njegovom druženju s Vladimirom Majakovskim. Za jedanaest godina stariji od velikog pesnika »Oblaka u pantalonama«, Burljuk je zajedno sa njim učestvovao u prvim akcijama futurista i smatran je jednim od najizrazitijih pretstavnika futurističkog slikarstva. Bavio se poezijom, ali je njegov pesnički domet bio znatno ispod ostvarenja Majakovskog i Viktora (Velemira Hljebnikova koga su futuristi pred početak Prvog svetskog rata isticali kao svog vodećeg pesnika. Majakovski i Burljuk — kolege iz moskovske Umetničke škole — sarađivali su prilikom sastavljanja futurističkih deklaracija.

Povodom smrti Viktora Hljebnikova Majakovski je objavio 1922 godine članak u kome je isticao značaj opusa toga pesnika kako u svoje ime, tako i u ime »prijatelja — pesnika Asejeva, Burljuka, Kručenika, Kamenskoga, Pasternaka«.

Vl. Majakovski: D. Burljuk (crtež)

▲

## Nagrada od 1,500.000 franaka

I ove godine u Francuskoj je dodeljena nagrada iz fondacije Del Duka u iznosu od milion i po franaka. Žiri, koji su sačinjavali Andre Moroa, Emil Anrio, Rober Ken i Žan Vilar, odlučio je da se ovoga puta nagrada podeli na dva ravna dela, pošto je stekao mišljenje da su dva francuska književnika zaslužna da dobiju ovu nagradu. Nagradu dele Alen Rob-Grije koji je dosad objavio dva romana, »Gume« i »Posmatrač«, i Moris Gij za dosad neobjavljeno delo »Firma«.

## Nagrađeni španski antifašistički pisci

U jednom od svojih poslednjih brojeva pariski list »L'Mond« donosi iz Madrida veoma zanimljivu vest da je »Klub madridskih umetnika« dodelio petnaest »zlatnih lovora« za 1956 godinu a od tih petnaest nagrada osam španskim umetnicima poznatim kao borcima protiv frankističkog režima.

Slavni violinčelista Pablo Kazals deli nagradu za reproduktivnu muziku s poznatim gitaristom Andreasom Segovijom, čovekom liberalnih shvatanja. I jedan i drugi veliki umetnik, kao što je poznato, žive u inostranstvu. Huan Ramon Himenez, književnik, koji je kao emigrant nastanjen u Porto Riku, dobio je medalju za poeziju. Priznanje za interpretacije špansko-američkih pesama pripalo je jednoj Meksikanki, Karmen de Vera Kruz. Hoze Padilja, kompozitor »Valensije« ovenčan je lovorom za kompozicije narodnih pesama. On takođe živi u Francuskoj. Vitorio Mačo, koji se iz izgnanstva vratio u Španiju tek pre dve godine, dobio je nagradu za skulpturu, a Katalina Barsena, koja se takođe vratila u Španiju pre četiri godine, odlikovana je medaljom za dramsku interpretaciju.

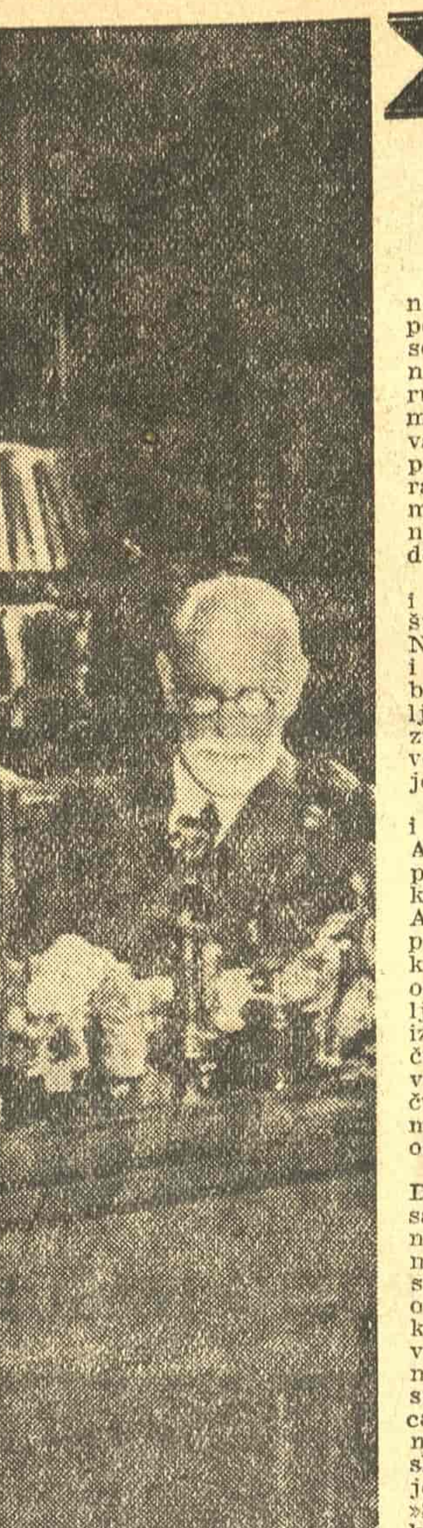
»Klub madridskih umetnika« koji važi kao organizacija koja je sakupila u svoje redove umetnike svih grana umetnosti, objavljujući imena nagrađenih dao je na kraju sledeće tumačenje principa kojima se služio prilikom dodeljivanja nagrada:

»U doba kada se preterane hvale upućuju mediokritetima, što se danas prima kao normalna pojava, mi smo hteli ovim izborom da nagradimo stvarne vrednosti naše umetnosti«.

▼

## «U očekivanju Godoa« — muzička farsa

Poznati avangardistički komad »U očekivanju Godoa« od Samjuela Beketa, Irca koji je počeo svoju književnu karijeru pišući na engleskom da bi zatim prešao na francuski jezik, i, živeći stalno u Francuskoj, već samim tim, ušao u francusku literaturu, prikazuje se već sedam meseci u Londonu i još uvek privlači publiku. Sa ne manje uspeha delo se sada daje i u Njujorku. Samo dok je u Evropi ovaj Beketov komad tumačen na pozornicama kao surova i gorka satira dotle ga Amerikanci prikazuju kao neku vrstu farse u ritmu kakve muzičke komedije. Glumci koji igraju glavna lica u komadu prelaze u karikaturu, tako da je Gogo neka vrsta veselog klovna a Vladimir-Didi izbledeli lažljivac, Poco džinovski ukrotitelj a Laki lističi drhavti i bledi koji nema ničeg ljudskog.



## Stogodišnjica rođenja Sigmunda Frojda

U mnogim zemljama obeležena je u štampi 100-godišnjica rođenja tvorca psihoanalize Sigmunda Froida koji se rodio 6 maja 1856 godine, u Frajburgu, u Moravskoj.

▼

## Novi roman Fransoaz Sagan preveden na italijanski

Iako novi roman Fransoaze Sagan, mlade francuske književnice, »Izvestan osmeh«, nije požnjeo onaj uspeh kao njeno prvo delo »Dobar dan, tugo«, već se u inostranstvu pojavilo interesovanje da se i ovaj roman prevede. Prvi prevod »Izvesnog osmeha« pojaviće se u Italiji.

# IZLOG ČASOPISA

## »DELO«

**BROJ 5**

Časopis na uvodnom mestu donosi članak Josipa Vidmara, dat pod naslovom »Iz dnevnka«, gde se, raspravljajući o odnosu Lenjinovom prema »velikom piscu ruske zemlje« Lavu Tolstoju, raz matraju »neka osnovna Lenjinova gledišta na literaturu«. Tim povodom, Vidmar iznosi svoja razmišljanja o raznim problemima umetnosti, u vezi sa celokupnim likom stvaraoca i sa prirodom i suštinom umetničkog dela.

Od Milana Dedinca su zvučni i puni unutarnjeg ritma stihovi, štampani pod nazivom »Zorilo i Nоćilo pevaju...« Objavljene su i pesme Blaža Šćepanovića i Ljubomira Simovića. Peđa Milosavljević ima impresivnu lirsku prozu »Dvojne zvezde«. Sliku iz života u logoru Birkenau ostvario je Đorđe Lebović.

Nastavljajući svoju zanimljivu i kulturno pisanu raspravu o Ivi Andriću, Petar Džadžić se ovoga puta osvrće na problem zla, prokletstva i kobi, obuhvaćenog u Andrićevom književnom delu, pa povlači liniju svoga razmatranja, koja vodi od dominacije zla i osećanja straha do čulnih doživljaja u Andrićevoj prozi, da bi izveo sledeću tvrdnju »I kad je čudovišan, svet Andrićevih pripovedaka je živ«, i dalje zaključuje: »U neaktuelnim problemima otuđenog sveta prošlosti živi očaj modernog građanina«.

U rubrici »Suočavana« Petar Džadžić se oštro osvrnuo na pisanje Ivana Lerika, primenjujući njegove teze o »transponovanju« na neke pesme objavljene u časopisu »Savremenik«. Isto tako oštro je reagovao Antonije Isaković na pisanje S. Z.-a u »Savremeniku«, upoređujući to pisanje sa nekom vrstom »dasovanstva« i »tehnikom niskih udaraca«. Opširan, istorisko-analitički napis o konstruktivizmu u srpskom modernom slikarstvu dao je Lazar Trifunović. Rubrika »Savremenici« objavljuje esejističku prozu pokojnog Stanislava Vinavera o Žeraru de Nervalu. Tu se, pored podrobnog analiziranja Nervalovih stihova, ističe kao jedan od značajnih Nervalovih problema: »izgubljeno i najzad nađeno vreme«. U »Zapisima« je Branko Petrović objavio svoju fragmentski ostvarenu prozu »Stope«. Interesantna su razmatranja koja je izneo Jurij Gustinčić u članku »Na pragu nove epohe«, govoreći o izvesnim strujanjima u današnjem sovjetskom društvu. Nastavlja se izlaženje romana Rastka Petrovića »Dan šesti«.

* * *

## »ŽIVOT«

**BROJ 4**

U svom ovećem napisu Ivanka Jakšić-Jovanović govori o humanosti kao karakterističnoj crti književnog dela Jovana Popovića, ističući da »od turenutka spajanja života sa sudbinom Revolucije izražena humanost u književnom delu Jovana Popovića pokazuje nove kvalitete, u zavisnosti od dubljeg sagledavanja stvarnosti i jasnijeg i svesnijeg odnosa prema životu«. Pesmama su zastupljeni Mijo Ivanišević, Kasim Deraković, Vladimir Stanimirović, Dušan Mutić, Luka Pavlović i Nusret Idrizović. Pesmu u prozi ima Božidar Timotijević. Interesantna je po svojoj živosti pričanja proza Riste Trifkovića »Razgovor oko stola«. Vane Marinović je štampao svršetak proze »Osmeh«.

Marija Kon je dala osvrt na humanizam u delu Hajnriha Hajnea, dok Vlatko Pavletić, iznoseći niz podataka, piše o radnoj disciplini Branimira Ćosića. U rubrici »Osvrti i osvetljavanja« E. S. Petrović u članku »Nije reč o kritici« ustaje protiv niza napisa koji se »i dalje šire kao kritika, računajući često na jevtine uspehe najnižih senzacija«. Rubrika »Kritike i prikazi« donosi osvrt Branka Peića na izbor francuske lirike koji je napravio Vladeta Košutić. Dalibor Brozović daje kritičku analizu zbornika mlade hrvatske lirike, koji se pojavio pod naslovom »Četrdesetorica«. O poeziji Jiržija Volkera piše Sl. Simić a o Lesingovim basnama Jovan Vulević. Branko Peić sa mnogo hvale govori o 301 knjizi »Rada« Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti, a štampao je i afirmativni prikaz dveju knjiga američkih pisaca: »Sunce se ponovo rađa« od Ernesta Hemingveja i »Pogledaj dom svoj anđele« od Tomasa Vulfa. Objavljen je i prikaz zbornika makedonske poezije i proze, koji je izdala sarajevska Svjetlost. Štampani su niz beleški i hronika.

* * *

G. S.

## «MOGUĆNOSTI»

**BROJ 4**

Ovaj broj splitskog časopisa objavljuje prozu Ivana Katušića »Rat nije za slastičare«, sa tematikom iz Narodnooslobodilačke borbe. Dragutin Tadijanović je dao skladno intonirane stihove pod nazivom »Crne vode«. Štampano je deset pesama Ota Šolca i šest pesama u prozi Zlatka Tomičića. O Sterijinoj anatemi života piše Živan Milisavac, ističući i razmatrajući gorke note Sterijinih stihova, koji je u svoj pesmi »Groblje«, nekoj vrsti njegovog literarnog testamenta«, skupio »sve svoje sumnje, sva svoja razočaranja i nezadovoljstva«...

Rubrika Osvrti« donosi opširan članak Branimira Gabričevića »Detalj autohtone komponente u našoj antici«, koji je pisan povodom pronalaženja ornamentirane ploče kod sela Gale u sinjskom polju. Uz članak je priložena i fotografija toga spomenika. Štampan je članak Madlene Epron-Danegri »Oko Andrea Žida«. Radovan Vidović govori o Marulićevom latinskom prevodu Dantea, dok Zvonimir Mrkonjić prikazuje tri zbirke pesama. Andre Jutronić ima napis »Muzičari, slikari, zlatari i graditelji u starom Splitu«.

## *Primljene KNJIGE*

**Vladislav Milenković: Zašto koegzistencija?** Ekonomske i političke činjenice savremenog razvitka. „Sedma sila", Beograd, 1956.

**Đorđe Radenković: Kina Mao Ce Tunga.** „Narodna prosvjeta", Sarajevo, 1956.

**Branislav Dragojević: Dokrao sam se moru.** Pesme. Klub pisaca, Zemun, 1956.

**Ivan Rukavina i Matija Krajčinović: Čarobnjak iz Menlo Parka.** „Nolit", Beograd, 1956.

**A. A. Jakovljev: Život** [illegible] „Nolit", Beograd, 1956.

**P. R. Rid: Priča o Koldicu.** Preveo Velimir Budimir. „Nolit", Beograd, 1956.

**Zlata Vidaček, Dušica Manojlović i dr.: Male priče za malu decu.** „Dečja knjiga", Beograd, 1956.

**Kazimir Visković: Vojnik i dete.** „Dečja knjiga", Beograd, 1956.

**Marija Krsmanović: Dugine kuće.** „Dečja knjiga", Beograd, 1956.

**St. Korunović: Pesme za najmlađe.** „Dečja knjiga", Beograd, 1955.

**Dodiri.** Časopis za književnost i umjetnost. Godina I, broj 1. Odgovorni urednik Milivoj Marković.

**Informativni bilten Saveza književnika Jugoslavije za 1955 godinu.**

## Susret sa Bihaljijem

Nemački list „Vorwärts", organ Socijal-demokratske partije Nemačke, koji izlazi u Kelnu, u broju od 18 maja ove godine objavio je članak pod gornjim naslovom povodom boravka našeg urednika O. Bihalji Merina u Nemačkoj.

Oto Bihalji-Merin

Na poziv berlinske sekcije Socijal-demokratske partije, kaže se u pomenutom listu, govorio je u nizu predavanja na Socijalističkom forumu o „Umetnosti i nauci u društvu našeg vremena" i jugoslovenski književnik Oto Bihalji-Merin. Njegovo predavanje, koje će uskoro biti štampano, utoliko je značajnije što je to prvi pokušaj tumačenja položaja moderne umetnosti sa socijalističke tačke gledišta. U članku se između ostalog kaže: „Krizu umetnosti ne treba posmatrati izolovano, već kao odraz potresa celokupne naše društvene strukture. Njeno rešenje ne pojavljuje se više kao estetski ili teološki problem. Socijalistički odgovor glasi drukčije: „Naša nada u pobedu nad dehumanizacijom umetnosti ne leži u očekivanju neke renesanse hrišćanstva, već u modernoj obnovi čovečanstva koja će biti toliko ljudska, da će i njeni odrazi u umetnosti moći da budu ljudski i slobodni".

List dalje pominje da se u Jugoslaviji već godinama štampaju dela Tomasa Mana, Kafke, T. S. Eliota, kao i dela modernih američkih pisaca, da se izvode dela modernih kompozitora i prikazuju dela apstraktnih slikara iz inostranstva.

Dobro smo ga razumeli kad je rekao: „Sadašnji ponovni povratak u Berlin nije bez neke gorčine jer je grad danas podeljen na dva dela a razaranja koja se mogu videti opominju na to da je sve što je čovečanstvo izgradilo ono samo i uništilo. Ma koliko to može da zvuči kao paradoks, dela koje je podigla misao i umetnost trajnija su od tvorevina iz kamena, gvožđa i betona. Zbog toga je od veoma velike važnosti da se podignu mostovi kulture koji spajaju narode i da ponovna izgradnja građevina počiva na trajnoj osnovi, na osnovi onakvog društvenog uređenja koje neće dozvoliti da dođe do nekih novih razaranja. I u Berlinu, koji sam sada samo površno video, ima novogradnji. Ali, čini mi se, kao da je na ruševinama i pepelu izvršena samo jedna improvizovana, nova inscenacija, kao da su rane u kamenu pre samo prekrivene nego što su izlečene. Pa ipak, trebalo bi da bude moguće da Berlin ponovno postane snaga koja će celu Nemačku prožimati, da postane glas koji će pripadati naprednom svetu".

Jugoslav Rajner

# IZ STARIH DANA

## *MAKSIM GORKI:*

# Tolstojeva žena

MI, ruski ljudi, skloni smo da hvalisavo vičemo: »Ruska žena je najbolja na svetu«...

To me potseća na viku uličnog prodavca rakova:

»Rakovi, sveži ra-kovi, odlični ra-kovi«...

A onda, sive sveže rakove žive bacamo u ključalu vodu, dodamo im malo soli, malo bibera i lovorovog lišća, pa ih onda kuvamo dok ne dobiju živu crvenu boju.

Postoji velika sličnost između ovog postupka i našeg stava prema ruskim ženama. Kad već utvrdimo da je ruska žena »najbolja na svetu», onda nas spopadne nekakva jarost; šta, ako se zaista pokaže boljom i od nas samih? Da bi to izbegli mi je u svakoj zgodnoj prilici guramo u ključave i banalne vode, ne zaboravljajući nikad da u čorbu ubacimo nekoliko lovorovih listića, kako bi ona fila ukusnija. I, što je žena bolja sve je naša želja veća da je nateramo da pocrveni, baš kao skuvan rak.

Sve bi se ovo uglavnom moglo odnositi na opšti stav prema Sofiji Anrejevnoj, Tolstojevoj ženi. Mislim da o njoj mogu govoriti potpuno nepristrasno jer je nikad nisam voleo. Znam takođe da nije ni ona za mene imala prijateljskih osećanja. A pošto je bila iskrena žena nije pokušavala da to sakrije. Njen stav bio je često veoma uvredljiv, ali ja se nisam vređao, jer sam dobro znao da je ona na veliki broj ljudi koji su se približavali njenom mužu gledala baš kao što čovek gleda na muve, komarce, jednom reči na parazite.

Mogućno je da se Tolstoj ponekad ljutio zbog njene ljubomore. Ali pokušajte zamisliti koliko je debeo i gust bio roj muva koje su obletale njenog muža. Kako su samo bili dosadni neki od parazita koji su živeli od njegovog intelekta? A svaka muva težila je da u životu velikog pisca i u njegovom sećanju ostavi svoj trag. Neljubaznost i duboko nepoverenje koje je Sofija Andrejevna ispoljavala prema obožavaocima i učenicima svog muža bili su opravdani i spontani. Beše to veoma preka žena. Sam Tolstoj odlikovao se time što je ljude primao s divnom trpeljivošću; on je o svima imao svoj sopstveni, ali veoma čudan sud. To mišljenje često je bilo u suprotnosti sa svim utvrđenim moralnim i običajnim pravilima. Evo, šta on u svom dnevniku piše za jednog prijatelja: To bi bio stoprocentni nitkov da nije njegove velike ljubavi za pse«.

Nema sumnje da je Tolstoj, zahvaljujući svojoj ženi, bio pošteđen mnogih udaraca koji bi mu zadali brutalni i neosteljivi ljudi. Ona ga je zaštitila od mnogih besnih i surovih napada i mešanja u njegov lični i porodični život.

Moram vas potsetiti da je u Rusiji u to vreme gotovo svaki pripadnik takozvane inteligencije smatrao pitanjem svoje časti da iznese i »dokaže« verske, filozofske i socijalne zablude Tolstojevog života i pisanja. Ova dužnost, koju su pojedinci samovoljno na sebe preuzimali, raširila se i među najobičnijim ljudima. Starica, ljubazna i mala, koja dodaje nekoliko cepanica na lomaču pripremljenu za Jana Husa, nikad neće umreti. Kao da mi je sad pred očima, kao da ga danas gledam, kazanski bonbondžija. Malomerkov stoji pred svojim kazanom u kome ključa sirup za karamele. Eto, kao da sad čujem ljutito gunđanje ovog mešača slatkiša: »Hahaha, kad bih samo mogao u ovom kazanu skuvati onu guju Tolstoja, onog otpadnika...«

Berberin iz Caričina napisao je dug članak, ako se ne varam, pod naslovom »Grof Tolstoj i proroci«. Sav prožet mržnjom prema velikom piscu, jedan od mesnih popova napisao je krupnim slovima, crvenim mastilom, na prvoj strani rukopisa: »U potpunosti odobravam ovaj napis. Ne slažem se s grubim izrazima mržnje, koji su, uostalom, potpuno opravdani.«

Hromi, stari prosjak, kozak išao je po donskim selima i po železničkim stanicama na pruzi Volga—Don, derao se i na sav glas napadao »grofa Tolstoja koji diže bunu protiv vere i cara u Moskvi« i koji je »uzeo zemlju od seljaka i dao je ostacima plemstva, svojim rođacima...«

Odjeci ovih kobnih zabluda i zlih osećanja morali su dopreti do Tolstojeve Jasne Poljane. Oni postadoše najkužniji oko 1880 i tih nekoliko godina bejahu gotovo najteže u životu Sofije Andrejevne. Mislim da je tada ona odigrala herojsku ulogu. Kakvu li je ogromnu snagu morala imati ta žena, kakvo li unutrašnje uzdržavanje i mudrost, kad je bila u stanju da od Tolstoja sakrije mnoge surove i podle stvari koje su, da ih je on znao, mogle uticati na njegova gledišta prema čovečanstvu uopšte. Kleveta i pakost najbolje se uništavaju ćutanjem.

Biti jedini, intimni prijatelj s Tolstojem, biti njegova žena, majka njegove dece, voditi mu kuću, i sve to u isto vreme, to je besumnje bio težak i odgovoran posao. Više od ma koga drugog Sofija Andrejevna bila je svesna koliko je bilo zagušljivo, koliko nepodnošljivo da genijalan čovek živi u takvoj atmosferi banalnosti, da stalno dolazi u dodir sa pukim, bezbojnim svetom. Ona je istovremeno shvatala da je veliki umetnik jedino onda zaista veliki kad radi i ispunjava zadatak koji mu je priroda dala. Ona je znala da se Tolstoj, igrajući karte i gubeći na njima, bez pravog razloga razgoropađuje i da, kao i svaki običnі smrtnik, prebacuje drugima za svoje sopstvene greške.

Sofija Andrejevna nije bila jedina ličnost koja nije shvatala zašto takav genijalni pisac mora da ore, da pravi opanke i zida peći. Tim svojim postupcima Tolstoj je zbunjivao mnoge svoje savremenike. Ali, dok su se oni tome jedino iščuđavali, Sofija Andrejevna morala je da zbog takvog Tolstojevog ponašanja doživljava razne stvari i da mnogo i duboko razmišlja. Mora da je ona u tim časovima razmišljanja mislila na veoma zanimljivu studiju Apolonija iz Tijane koji je svečano proklamovao da su »opanci znamenitiji od Šekspira«. Mora da je ona od svih bila najviše uzrujana zbog ove neočekivane solidarnosti dvojice pisaca. Začudila se kad je pronašla da se autor »Rata i mira« može slagati i sa ponekim nihilističkim principima.

Nama ništa nije poznato o onome što je Tolstojeva žena govorila svom mužu kad je on od nje nasamo tražio savet, kad je samo njoj, pre nego bilo kome drugom, čitao poglavlja svojih dela koja je tada pisao. Iako sam potpuno svestan ogromne moći i pronicljivosti muškaraca, ipak mislim da neke najtananije crte u ženskim karakterima velikih Tolstojevih romana mogu biti poznate jedino ženi, a da je Sofija Andrejevna bila ta koja je na njih skrenula pažnju svome mužu.

Često je isticano da je Tolstoj, kad se prihvatio nezahvalnog zadatka da bude »učitelj života«, uništavao svoje delo s umetničkog gledišta. Lično smatram da bi u velikom istoriskom Tolstojevom romanu bilo čak mnogo više »filozofije«, a manje skladnosti da se u njemu nije tako jasno osetio uticaj žene. I možda je baš na njen zahtev filozofski deo »Rata i mira« bačen na kraj knjige gde nikom ništa ne smeta.

## Ljubomora na strance

Ono što mi je u godinama prijateljevanja s Tolstojem najviše smetalo u ponašanju Sofije Andrejevne bila je njena ljubomora, potsticana veoma snažnom željom da ističe svoju neuporedivu, najvažniju ulogu u životu svoga muža. Ona me je tada petsećala na čoveka koji, pokazujući starog lava na vašaru, počinje da plaši gledaoce uzdižući do neba veličinu tog lava, a onda pokazuje kako je on ukrotitelj, jedini čovek na svetu koga taj lav sluša i voli. Čini mi se da Sofiji Andrejevnoj nisu bile potrebne takve demonstracije. One su dobijale pomalo komičan smisao i unižavale su je. Nije morala da se tako ponaša, tim pre što tada u Tolstojevoj blizini nije bilo nikog ko bi se s njom mogao takmičiti po inteligenciji i energiji. Ali sada, posle mnogo godina, pošto sam bio svedok kako su prema njoj postupali mnogi takozvani prijatelji, kao, naprimer, Čertkoj, priznajem da je njena ljubomora na sve strance, njena očigledna želja da istakne sebe, da poput bedema stoji između svog muža i svih ostalih, bila sitnica — opravdana onim kako je prema njoj postupano dok je živela i kako je prema njoj postupano posle smrti.

Imao sam priliku da u Haspri, na Krimu, nekoliko meseci izbliza posmatram Sofiju Andrejevnu, kad je Tolstoj ležao tamo opasno bolestan tako da je vlada, očekujući svakog trenutka da pisac umre, poslala svog službenika koji je bio spreman da zapleni Tolstojeve neobjavljene rukopise.

Seoska kuća grofice Panine, u kojoj su živeli Tolstojevi bila je opkoljena špijunima. Park je vrveo od njih. Tolstojev prijatelj Leopold Sulerdžicki običavao je da ih tera kao što čovek goni svinje iz voćnjaka.

Cela Tolstojeva porodica skupila se u Haspri. Tu su bile snaje i zetovi, sinovi i kćeri. Činilo mi se da su sve to nekako neuobličeni, bespomoćni ljudi. Bilo mi je jasno u kakve se sve otrovne »tričarije« morala upuštati majka Sofija Andrejevna, nastojeći da zaštiti mir svog bolesnog muža i njegove rukopise i da istovremeno ugodi svoj toj deci, ali i da spreči da Tolstoja uznemiruju takozvani iskreni »sapatnici«, koje je sve ona morala da nahrani i napoji. Ona je, takođe, morala da smiruje ljubomoru lekara, pošto je svaki od njih smatrao da je baš on najvažniji. U tim teškim danima, kao što se uvek dešava u danima nesreće, zloslutni vetrovi doneli su dosta jada u kuću u kojoj su carevale beznačajne trzavice i sitne zađevice što kinje i grizu čoveka. Tolstoj nije bio bogat, kao što se to mislilo. On je živeo od onoga što je zarađivao na knjigama, a imao je dosta dece koja, iako odrasla, nisu bila u stanju da se sama izdržavaju. Sofija Andrejevna je od jutra do večeri škrgutala zubima i nervozno stezala vilice, odolevajući svim naletima na Tolstojev dom. Očiju napola zatvorenih, žena velike energije, spremna i sposobna, ona je uspevala da svugde stigne na vreme, da svakog uteši, da zaustavi morbidna ogovaranja koja su za ljude plitke pameti bila prava poslastica. Tim svojim naporima Sofija Andrejevna svakoga je zadivila.

## Bolesna porodica

Anemična žena Andreja Tolstoja šetala se po kući u stravičnom stanju. Bila je noseća i pošto je jednom pala, sad je sva kuća očekivala pobačaj. Muž Tatjane Lavovne beše težak srčani bolesnik. Jedva je disao i stenjući ispuštao šištave zvuke. Sumorni i ravnodušni Sergej Tolstoj jedino je gledao da nađe partnera za karte. Bilo mu je oko 40 godina. Sergej je bio skroman, ali i tup čovek. Čini mi se takođe da se sećam kako je Aleksandra Lavovna u to vreme bolovala od dizenterije. Ponavljam: moj utisak iako možda pogrešan, bio je da su svi članovi porodice bili bolesni duhom i telom; da su svi bili međusobno zavađeni i da im je svima bilo užasno dosadno. Svima njima bila je potrebna pažnja i briga Sofije Andrejevne, a ona je pored toga nastojala da zaštiti Tolstoja, da ga sačuva i od najmanje stvari koja bi mogla postati opasna za njegov život.

Sećam se, naprimer, kako je Sofija Andrejevna nastojala da spreči svog muža da ne vidi broj lista »Novoje vremja«, koji je objavio članak njegovog sina Lava Lavovića, i jedan časopis koji je na taj članak objavio veoma pakosnu kritiku. U isto vreme, drugi kritičar Jasinski objavio je užasnu kritiku na »Vaskrsenje«, dozvolivši sebi da piše o poglavljima koje je ruski cenzor zabranio i koja su se pojavila samo u berlinskom izdanju ovog dela. Sofija Andrejevna imala je pravo što je sve te stvari držala daleko od Tolstoja, opravdano smatrajući ovakvu kritiku običnom klevetom.

Sve ovo spominjem, ne baš rado, smatrajući da je to nužno, da je potrebno još jednom pokazati u kakvim je izuzetnim okolnostima živela Sofija Andrejevna i kolika se inteligencija i taktičnost od nje tražila.

Smatra se da je najteža greška Sofije Andrejevne — njeno ponašanje u danima agrarne revolucije od 1905 do 1906. Govori se da je ona onda postupala kao i stotine drugih ruskih veleposednika, koji su najmili vojsku »da zaštite veliku agrarnu rusku kulturu od divljačkog uništenja«. Sofija Andrejevna angažovala je kavkaske gorštake da brane Jasnuju Poljanu. Govoreno je da Tolstojeva žena, žena pisca koji nikom nije priznavao pravo svojine, nije smela sprečiti seljake da opljačkaju njegovu kuću. Ali pritom se zaboravlja da je bila dužnost ove žene da zaštiti život i mir Tolstoja, koji je na svom imanju ne samo živeo nego i radio i tamo nalazio sve potrebne udobnosti koje su mu za pisanje bile neophodne. Mir i udobnost bili su mu naročito potrebni u to vreme kad se pisac nalazio na kraju svoje velike energije. Govorilo se, kad je Tolstoj otišao iz Jasnaje Poljane i umro na železničkoj stanici, da ga je oterala iz kuće u to vreme duševno poremećena žena. Ali ne shvatam, ako je njegova žena abil duševno bolesna, zašto je normalni i zdravi ljudi oko njega nisu izolovali i posvetili joj dovoljno

## Brezov Gaj

Najotvoreniji i najpošteniji čovek na svetu Leopold Sulerdžicki koji je organski mrzeo privatno vlasništvo i po prirodi bio anarhista, nije voleo Sofiju Anrejevnu. Ali, evo šta je on pisao o njenom držanju za vreme agrarne revolucije:

»Sasvim je verovatno da Tolstojeva porodica nije s naročitom zabavom gledala seljake kako malo pomalo raznose imovinu Jasnaje Poljane, obaraju Brezov Gaj koji je Tolstoj sopstvenim rukama zasadio. Ja mislim da je i sam Tolstoj bio žalostan kad je gledao kako se divljački seku te breze. Ovaj prirodni, i možda neizrecivi bol i srdžba naterali su i Sofiju Andrejevnu na delo za koje je ona unapred znala da će biti osuđeno. Ta žena bila je isuviše inteligentna, a da to ne bi predvidela. Ali, iako su svi bili očajni niko nije imao hrabrosti da se protiv nje pobuni. Ona je na sebe preuzela rizik. Ja joj za to ništa ne mogu prebaciti. Mogu samo da je poštujem. Uskoro ću otići u Jasnu Poljanu i reći joj to. Uostalom, sve je ovo nevažno, glavno je da Tolstoj lično bude u sigurnosti«.

Ja smatram da je Sulerdžicki bio u pravu. Niko se ne može usuditi da kaže da je Tolstoj bio neiskren u odbacivanju privatnog vlasništva. Ja sam, međutim, i pored toga uveren da je on tugovao za onim brezama, jer one su bile delo njegovih sopstvenih ruku, plod njegovog ličnog znoja.

I šta se na kraju dogodilo?

Sofija Andrejevna, posle 50 godina teškog života s ovim velikim umetnikom čudnog buntovničkog temperamenta, žena koja mu je u celom životu bila jedini iskreni prijatelj, koja mu je pomagala u radu, odjednom je osetila strašan zamor, a što opet nije teško razumeti.

U isto vreme, stareći i gledajući kako se njen muž, taj ljudski gigant od nje sve više odvaja, osetila se napuštenom, smatrala se bićem koje više nikom nije od koristi i to ju je uznemiravalo. Razljućena i ogorčena što stranci pokušavaju da je istisnu s mesta koje je zauzimala pola veka, Sofija Andrejevna ponašala se nelojalno. Kad kažem nelojalno, mislim s gledišta onog morala koji je izmišljen da bi život bio siromašan.

Njena ogorčenost pretvorila se kasnije u neku vrstu ludila. I na kraju, napuštena od svih, umrla je u samoći. A posle smrti sećali su je se samo zato da bi je s naročitim uživanjem mogli klevetati.

KRITIKA

# Izmedju stvarnosti i privida

## Ljubiša Jocić: »U zemlji Arastrata«, »Nolit«, Beograd 1956

SHVATILA bi se ova alegorija o Arastratima i bez sasvim izlišnog autorovog upozorenja. Svako objašnjenje je zavera uperena protiv lepote nečeg tako suptilnog, nežnog, kao što je alegorija koja postoji samo zbog toga da se traži i koja najviše može dozvoliti — da bude naslućena. Zar nije dovoljno jasno, kada se obilje simbola i metafora u ovoj knjizi prevedu na svakidašnji jezik, da su velike ptice koje svojim kljunovima seju uništenje — avioni sa oznakom kukastog krsta, a Arastrati — fanatični idolopoklonici najsurovijeg mita Dvadesetog veka?

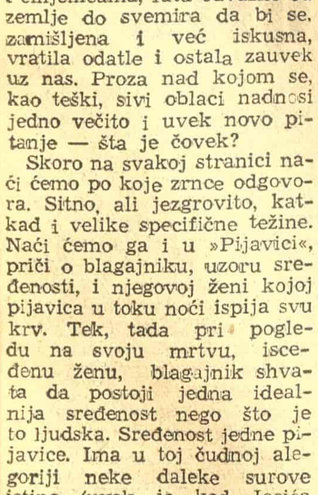
Naša posleratna literatura nalazila se skoro neprekidno, ovih jedanaest godina, skrivene nije ili otvorenije, u ulozi tužioca koji je uspeo da nabroji samo jedan deo zločina počinjenih od metaliziranih bića iz zemlje Arastrata. Svedoci su se redali i skoro svi pokazivali prstom, u znak optužbe, na preživele Arastrine. Ljubiša Jocić je izuzetak. Pristao je da se nađe u nezahvalnoj ulozi tuženog kako bi skoro jedino on objasnio unutrašnjost jedne monstruozne duše koju su svi do njega posmatrali samo spolja. Smeo je to poduhvat. Brani on sebe, Arastrina, ali ta odbrana izokrenuće se na kraju u najtežu optužbu; govori on o savršenstvu jednog sveta koji je nesavršenstvo sveg ljudskog doveloo do svog paroksizma; opčinjen jednom demonskom filozofijom samo zato da bi druge dovodio do ogorčenja. Prividna je to ahumanost; kada je prognana, humanost je možda, tada, najprisutnija.

Život sagledava često samog sebe kroz alegorije i simbole. Ovog puta otkrio je sebe, izobličenog, fantastičnog, u čudovišnim figurama građana zemlje Arastrata, u stravičnim metaforama Ljubiše Jocića. Neobične metafore. Čelično hladne surove, mefistofelovski ironične, katkad skoro odbijajuće, ali retko promašene. Često i prodorne, spuštaju se negde duboko u svest, ali se tu i zaustavljaju, nesposobne da u nama razveju sveti plamen gneva. Ostaju na kraju samo metafore, tvorevine razuma, ne osećanja, barjaktari jedne alegorije koja se zadržala ipak na površini života.

Listajmo dalje i videćemo da se priča o Arastratima nalazi tek na spoljnim prilazima Jocićeve proze. Postoje stranice u kojima pesnikova mašta, oslobođena obzira prema istoriji i činjenicama, luta odvažno od zemlje do svemira da bi se, zamišljena i već iskusna, vratila odatle i ostala zauvek uz nas. Proza nad kojom se, kao teški, sivi oblaci nadnosi jedno večito i uvek novo pitanje — šta je čovek?

Skoro na svakoj stranici naći ćemo po koje zrnce odgovora. Sitno, ali jezgrovito, katkad i velike specifične težine. Naći ćemo ga i u »Pijavici«, priči o blagajniku, uzoru sređenosti, i njegovoj ženi kojoj pijavica u toku noći ispija svu krv. Tek, tada pri pogledu na svoju mrtvu, isceđenu ženu, blagajnik shvata da postoji jedna idealnija sređenost nego što je to ljudska. Sređenost jedne pijavice. Ima u toj čudnoj alegoriji neke daleke surove istine (uvek je kod Jocića istina do krajnosti surova), nekog sardoničnog smeha. Je li čoveku, tom nesavršenom stvoru u svom savršenstvu, dostupna jedna tako obična a ipak nemoguća stvar — sređenost? Možemo katkad zavideti pijavici! Neodoljivo se nameće još nekoliko fantastičnih Jocićevih vizija, među kojima, i ona o insektima, mravima. Priča koja za sobom ostavlja teško saznanje: čovek se spasava uništenja onda kada i sam počinje da uništava.

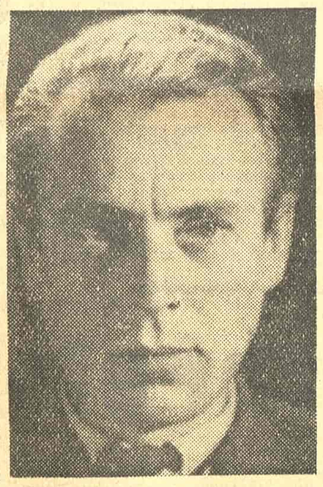
Ljubiša Jocić suočava često insekte i niže oblike života sa ljudima da bi iz te konfronta-



Ljuubiša Jocić: Ilustracija za „Arastrate"

cije izvukao po koji podatak o čoveku, »toj grešci u savršenoj pojavi sveta«. Šta je »Ja«, to ljudsko »Ja«? Pre Ljubiše Jocića misao Indije se već nekoliko hiljada godina borila sa tim pitanjem; zbog njega se i podelila. Ljubiša Jocić kao da se opredeljuje negde između Budine nirvane i bramanskog atmana. »Ja, ja, ja, kakva vrteška nebića. Uvek isto i uvek novo kao talasi što u žalove udaraju«. Misao Indije, koja se tek nedavno probudila, živela je beskrajno dugo u samozaljubljenoj nepomičnosti. Jocićeva misao probija »svoju opnu«, oslobađa se ljudske kontrole i počinje da sve uništava. »Kako ću, kuda ću, s kim ću ja živeti? U razorenom svetu!... U reči sam tako malo verovao! (U ovoj knjizi misao se katkad potpuno identifikuje sa rečima). Potsmevao sam im se. A sve je, ipak, od njih došlo, — žali se Jocić. Misao i jezik ne čine nas savršenim. Reči, ta spona među ljudima, ustvari su provalije, njihovi tirani. Izlišne su one, i opasne. »Zar ne bi bilo bolje da ja emaniram iz sebe... i da svako ko upre pogled u mene može sve da ugleda, sve doživi što se u meni zbiva. Ja se ne bih plašio da budem stakleni čovek u kome se sve vidi. Dosta je hipokrizije.« — priča se zove »Nemogućnost iskrenosti«.

Misao je zlo ali ni telo nije naš anđeo. I ono je lanac, nesnosno težak, kojim smo vezani za stub nesavršenstva; svakog trenutka telo nas može »kao ajkula« proždreti. Pa šta je onda čovek, »ta greška u savršenoj pojavi sveta«, koja protura »ruke kroz svoje grudi« i »glavu kroz svoja usta« i vapije za spasenjem? »Kako bih se razbežao od sebe, razbežao na sve strane samo da se raskujem, da se raskujem«, lamentira Ljubiša Jocić u priči »Robijašnica pogleda«. Čovek je zatvorenik samog sebe.



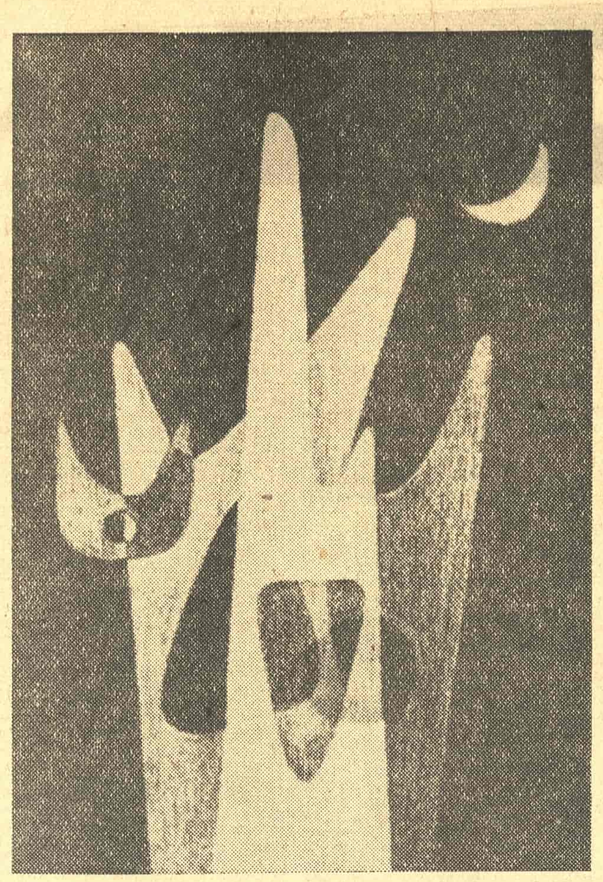
Ljubiša Jocić

Ova filozofija — poglavlja »Nikad«, »Razlomci svetlosti« i »Moje lice se razmotava« imaju izrazite filozofske pretenzije, — nije originalna. Ona je davno ponikla i njeni cvetovi, tamne lepote, zamirisali su najopojnije na Zapadu prve decenije ovog stoleća. Tamo oni još uvek cvetaju. Pre Ljubiše Jocića postojala je i proza Isidora Dikasa, nemački ekspresionizam, francuski nadrealizam. Ponešto duguje on i njima. Pa ipak, ova knjiga stoji u znaku jedne snažne pesničke ličnosti.

Ima u njoj skoro divnih stranica. Sjajnih, efektnih simbola koji nam kao munje osvetljavaju čudesne, još neviđene stvari, — ili ukazuju na neshvatljive ponore i visine. U meni gori još uvek snažno plamen koji je zapalila jedna od Jocićevih priča. Priča o buri koja se počela da sprema u pesnikovoj sobi i koju je on, uplašen, pustio kroz prozor. Nevreme je opustošilo grad, i kada se sve smirilo, Jocić se pita, sedeći na ruševinama, kakvo je imao pravo da otvara prozor? Zar ova oluja nije bila njegova privatna stvar? U nedoumici smo — da li je ova metafora bačena sa katapulta etike ili je izronila iz gustih, mračnih, bolesnih voda metafizike? Tu neizvesnost nosićemo dugo u sebi.

Jociću nedostaje idejna dosled nost jednog od njegovih slavnih srodnika — Kafke. Misterija koja je razjedala dušu nesrećnog činovnika osiguravajućeg društva ostala je, istina, nerasvetljena. Otišla je zajedno sa piscem »Procesa« i »Zamka« u grob, ali vrata te misterije otvarao je samo jedan ključ — postojao je samo jedan razlog koji je sudbinski odredio pravac ove čudne literature. Jocićev košmar nije za nas tajna. Doduše, ima u njemu vizija čija je postojbina — potsvest, ali ima dosta i kaprica, vatrometa, zavaravanja, artizma (naročito u poglavlju »Gurava suza na zdravom obrazu«). Katkad nam se či i da se Ljubiša Jocić poigrava iz čiste obesti, kao veliko, razmaženo dete, tako ozbiljnim stvarima kao što su to život i smrt, ili ojačanje i spokoj. Katkad smo blizu toga da u tom detetu otkrijemo ozbiljni, tragični lik čoveka koga su njegove sopstvene misli dovele do ivice uništavila. Neodlučni smo. Hteli bismo, radi nas samih, da u njemu vidimo samo jednog smelog žonglera, majstora reči, ali nismo sigurni da time ne previdimo ono što je možda najveće u njemu: čoveka koji se ogorčeno bori sa svojom sudbinom.

Karlo Ostojić



U petak, 1 juna, u Galeriji Grafičkog kolektiva otvorena je izložba crteža i grafike u boji Dragoslava Stojanovića-Sipa. — Slika gore: „Svitanje" (Iz ciklusa „Govor tišine")

*„Ne izgovaram ja tek onako ime: Rusija. Jer u tome je život i smrt, sreća i propast"*

# Pisma Aleksandra Bloka

VLADIMIR Orlov, redaktor najnovijeg izdanja dela Aleksandra Bloka, koje je izišlo u Moskvi povodom sedamdesetpetogodišnjice pesnikova rođenja, uneo je u to izdanje i tekstove dosad najčešće smatrane — veoma pogrešno — nekom vrstom propratnog, drugostepenog materijala. To su Blokovi dnevnici, zabeleške i pisma.

Redaktor je znalački odabrao zapise i pisma od najvećeg značaja, i u takvom izboru oni deluju ne samo kao reč velikog umetnika, koji to ostaje i kroz svoja intimna kazivanja (namenjivana isključivo sebi samome i malom krugu najbližih ljudi), već i kao snažan mlaz svetlosti pod kojom se mogu još jasnije sagledati Blokovi nemiri, težnje, invektive i sukob sa starim svetom.

Taj sukob je osnovna, najsloženija i sadržajima najbogatija tema intimnih tekstova velikog ruskog pesnika. Nema sumnje, koreni plemićko-buržoaskog odnosa prema društvenoj stvarnosti posmatranoj kao celina, a prema umetnosti i kulturi napose, bili su jaki u Blokovoj svesti na početnoj etapi njegova stvaralaštva, a nisu potpuno iščezli ni kasnije. Ali uvek prisutno i sve delatnije osećanje vlastite odgovornosti — one dvostruke odgovornosti čoveka i umetnika u vremenu protkanom nagoveštajima prelomnih zbivanja — širilo je pesnikov vidokrug i vidno povlačilo granicu između već oborenih i potamnelih idola rane mladosti i dubljih, životno snažnijih težnji. Pre pola stoleća neuspeh Prve ruske revolucije

Aleksandar Blok

nagnao je Aleksandra Bloka, već poznatog pesnika, da priđe mnogim krupnim problemima ruske stvarnosti, jedva dodirnutim u njegovoj dotadašnjoj poeziji. Sav u predosećanju »nečuvenih promena, neviđenih buna«, Blok piše 1906 godine dramsku trilogiju (»Vašarska šatra«, »Kralj na trgu« i »Neznanka«) koja je po načinu crtanja likova i »fakturi« splet groteske i mističarskih intonacija, ali ispod tih slojeva sadrži i uzbudljivo kazuje misao da čovek ne može bez duhovne svetlosti i lepote. Godine 1907 ista misao nalazi novo lirsko uobličenje — znatno konkretnije, bliže prirodi sagledanih sadržaja — u jambovima ciklusa »Slobodne misli«. To je ciklus pesnikove brige i gorčine, oštro suprotstavljen samoživosti, nemaru i unutarnjoj bedi »sitih«.

Na planu pesničke reči Blokova negacija starog sveta, koji se upinje da prikrije svoju starost, dobija određene i resko date oblike, ali u traženju novih životnih vrednosti i sadržaja Blok je, sasvim razumljivo, više naslućivao nego što je jasno i konkretno uočavao.

Ipak, i u tim relacijama pesnikov stav značio je mnogo. Blok je upućivao svoj unutarnji doživljaj, svoje stvaralaštvo ka smelijim i širim zahvatima iz sveta koji četiri ili pet godina pre toga još nije bio njegov svet. U znaku nastavka i daljeg razvoja istih težnji protekla je za Bloka i 1908 godina, iz koje potiče niz njegovih veoma interesantnih zabeleški i pisama.

Početkom te godine on se žali u pismu majci (pismo iz Petrograda, od 8 januara) na nepodnošljivu »hladnu usamljenost«. Njeni uzroci jasno su ocrtani u daljem tekstu pisma: Blok je uviđao da mora raskrstiti s dojučerašnjim jednomišljenicima u poeziji, a novih gotovo nije ni bilo. Ruska simbolistička poezija, čijim je vrhuncem smatrana zaista značajna zbirka Valerija Brjusova »Urbi et orbi« iz 1903 godine, prolazila je posle Prve revolucije kroz veoma tešku krizu i očigledno opadala. Pronicljivi i daroviti Brjusov težio je da u okvirima svoga opusa tematski obogati i osnaži simbolizam, ali ostali pesnici — simbolisti tapkali su u mestu i uglavnom davali varijacije na ranije teme. Sasvim razumljivo, to nije odgovaralo tadašnjem Blokovom raspoloženju i stremljenjima, i zato on piše majci da »mora obelodaniti svoj stav i svoj rastanak s dekadentima putem niza članaka«, što je za njega »na prvom planu«.

VEOMA veliki značaj Blok je 1908 godine pridavao svojoj tek završenoj drami »Pesma sudbine«. Tema odnosa između intelektualca i širokih masa (tj. tema koju je pesnik iste godine obradio i u predavanju »Narod i inteligencija«), oblikovana je na stranicama »Pesme sudbine« pomoću složenog sistema simbola i književnih asocijacija, delimično zasnovanih na likovima iz Njekrasovljeve poezije. Po svome duhu i smislu »Pesma sudbine« nije bila izvan atmosfere stvaralaštva većine ruskih simbolista, ali simbolistički postupak došao je do izražaja u Blokovoj drami. On je to i sam osećao. Krajem januara Blok piše majci: »Prokletstvo apstraktnosti proganja me i u ovom komadu, mada možda manje nego u svemu ostalom«. Ova težnja da bude jasnija, pristupačnija masama umnogome se objašnjava tadašnjim Blokovim veoma živim interesovanjem za pitanja narodnog pozorišta, o kojima je pesnik pisao (23 februara 1908 godine) svojoj ženi dramskoj umetnici Lj. D. Basarginoj.

»Pozorište za intelektualce bliži se svome kraju, — kaže pesnik u tom pismu. — Ona inteligencija, za koju danas glumite i vi ,i oni ostali, nipošto ne može da bude merilo realnosti pozorišnog rada... Samo narod će pokazati stvarnu vrednost one dramaturgije o kojoj umiruća inteligencija može suditi samo slučajno i bez obrazloženja... Statistika je ubedljivo dokazala: 1) da je pozorište neophodno narodu, i da se u Rusiji veoma uspešno razvija narodno pozorište; 2) da su narodu strane i odvratne kakve bilo tendencije i pouke s pozornice; 3) da je narod sposoban da prihvati i oceni upravo onaj patos drame i tragedije na visokom nivou (naprimer, »Oluja«) i visoke komedije (naprimer, »Ženidba«) koji više ne oduševljava savremenu pozorišnu publiku, ali o kome maštaju napredni ljudi ove epohe.«

»Naravno, realno tle pod sobom može da ima danas samo narodno pozorište u najširem smislu (fabričko, seosko, vojničko itd.), zato što samo s v e ž a publika zaslužuje poštovanje, a bez publike nema pozorišta (nezavisno od svih mogućih »studija« kojima se može obezbediti naiširi razvoj). Zato je potrebno pozvati sve vas (koji vredite) da pristupite ovom radu u kome ž i v a d e l a t n o s t zauzima mesto koje inače zauzimaju dosadna pitanja o količini talenta, tehnike, glasa itd.«

Nezavisno od toga kako je pesnik zamišljao narodno pozorište i njegov repertoar, isticanje značaja ž i v e d e l a t n o s t i karakteristično je ne samo za ovo pismo već i za sva raspoloženja i nastojanja Aleksandra Bloka u razdoblju o kome je reč.

Iako uviđa da nije napisao »Pesmu sudbine« u svemu onako kako bi to odgovaralo osnovnoj zamisli, Blok smatra nov komad svojim najznačajnijim ostvarenjem. »Ovo je moje prvo delo u kome dotaknuto tle nije nesigurno, niti je isključivo lirsko; tako ja određujem za sebe značaj »Pesme sudbine«, i zato je volim više od svega što sam napisao«, — čitamo u Blokovom pismu majci od 3 maja 1908 godine. Posle nekoliko dana Blok je pročitao »Pesmu sudbine« K. S. Stanislavskom koji je preporučio da se u tekst unese više izmena, kako bi delo dobilo iz-

(nastavak na četvrtoj strani)

# To je Gorki

## Nad epopejom o Kožemjakinu

JESTE li ikada bili usamljeni u palanci? Ima li šta tužnije od tihe palanačke noći? Čini vam se tada, u onoj besciljnoj tišini što nadolazi, što vas bezrazložno obuzima i potapa u sumrak zajedno sa predmetima oko vas, čini vam se tada da vam se raskriljuje sva čamotinja i golotinja palanačkog bitisanja...

Oskudnog i tužnog, kako bi on sâm rekao, kako bi napisao... I vi fantazirate, mislite... Sada je palanki sve manje, gube se i nestaju kao razvejana pleva na vetru, a nekad! Zar bi se lice zemlje moglo zamisliti bez njih? Misao vas ne drži, hrli nekuda, htela bi da poleti, da se nekud vine, samo što dalje, od tesnogrude palanačke skučenosti...

I mislite, sa knjigom u ruci, kad jednog dana čovek bude polazio u osvajanje svemira, sigurno je da će na njegovoj vazdušnoj lađi, tom skučenom mestu njegove zvezdane egzistencije, biti mesta samo za — jednu knjigu! Teško da će se lako odlučiti koju da izabere. Ima li je koja je sva ispunjena njime? Koja može na sve da mu odgovori, sve misli da mu zatomi, sva osećanja priguši — i šta bi tražio od te knjige pred novo zvezdano putovanje? Da zaboravi ili da se njome potseća?

Teško je odlučiti se, ali ako ta knjiga treba da bude i zaborav skučenosti pred svemirskim širinama i poruka humanosti pre nego što se vine nedokučenim prostorima, onda bi se možda mašio knjige o Matveju...

Tuga vas obuzima zbog života kakav je bio, kakav je još na mnogim mestima ovog zemaljskog šara i kakav će još dugo, dugo ponegde biti... Bio, ali jednom neće više biti. To verujete, to sa njim zajedno verujete, inače na što vam život i ono traganje bez cilja?

Tražio je i nalazio, humanost ga je u srce ranila, pa je, lopeći, neštedimice sebe rasipao: i kad je uranjao u mitska svetilišta folklora, kad se, suprotnim putem od velikog vizionara Dostojevskog, spuštao u tu nepronicljivu mužičku dušu... i kad se kao skitnica potucao po beskrajnoj ruskoj stepi, po beslovesnoj stepi ljudskog života, u kojoj se žive sudbine upredaju kao nevidljivi konci smisla i gde neugasivo klija zrno života... Onog životnog smisla koji nigde i nikome nije ispisan na čelu koji nije žig da ga pre svih iskušenja ugledaš, niti zvuk da ga pre nepogode čuješ, već se krije u krvi i srcu ranjenom, od života i zlobe ljudske ranjenom...

Lutaš, skitaš, zar pola života nije u lutanju? Zar Odiseja nije veća od Ilijade? Ima li čoveka koji jednom nije pokušao da odluta, makar u mislima, u viziji snova i fikciji svoje krvi? Sadašnji čovek samo što nije otskitao u prostore svemira. Ne da se tamo nastani, nego da se ponovo vrati, mudriji, zreliji, bolji. Jer lutanje i skitanje je sažimanje iskustva, iskustvo skupljeno na jedno mesto i podareno jednom čoveku. Koliko bi ti života trebalo bez lutanja i onoga što u njemu usput napabirčiš?

I lutao je po stepi ljudskog iskustva i držao širom otvorene oči da u svakom ugleda sve ljudsko i neljudsko, da nauči, da se obogati, on skitnica večiti.... Marao je da skita, jer nema čoveka u koji bi mogao da stane ceo ljudski rod, zato idi, lutaj, traži svoje iskustvo koje samo na tebe čeka, jer je neponovljivo, jer ima nešto đavolsko u nama što razbija univerzalnu šemu apstraktnog iskustva, što te tera da i sa najboljom verom krojiš tuđe iskustvo po svojoj meri, što ti ne da ga primiš kao svoje dok sâm ne proveriš (O, Žide! treba te čitati, onu malu, tananu tvoju sveščicu, treba čitati, l'enfant prodigue! Besmrtni, nemirni, neutoljivi nagone za individualnim proveravanjem, za proveravanjem drugog kroz sebe i sebe kroz druge!). Moraš da lupiš svojom glavom da bi progledao, kao ono goluždravo pile što sâmo iskljuca sebe u život iz opne mraka i neživota. Nema pozajmice, svak uzima za sebe. Niko ne može da živi tvoj život za tebe, uzmi ga zato ili vrati zemlji ako ne možeš da ga poneseš.

I nosio ga je kroz sve katakombe, i kad se spuštao na dno jada i kad je uzletao naviše kao soko u nestvarne visine. I noseći tražio, i tražeći nalazio. Znao je da jednom zauvek naći znači isto što i ponovo izgubiti, naučio je u svojoj stepskoj skitnji kroz život da je nalaženje u stalnom traženju, proširivanju, razmicanju granica onome što je jednom nađeno, za šta se čvrsto uhvatio i što celog života nije više napuštao.

»... palanka, zverinji log«, tog je Dostojevskog na sam početak stavio, odatle je pošao. I video je, kroz opnu suznu i mrenu bolnu, svu svirepost života, svu pridavljenost čovekovu. A težio je za morem bez obala i za životom bez surovosti. A »Kaspisko« je među obalama u klještenu kao i sâm život ljudski, utamničen između grubosti i bola. O, da je da isplivaš na obalu, na vodu beskrajnu! Ne možeš da shvatiš kakva je lepota kad pred tobom leži široki vodeni put, kao da ti u grudi uvire ili iz grudi tvojih izvire, sve se kreće, sve živi, — uživaj dušo!

Znao je na kakvim se sve zločinima sazdala palanka, u kakav je glib pobila stubove svoga bitisanja... U svakoj porodici po mrlja prošlosti, po zrno prokletstva što nikad da se otkaje! Razbojništvo i lažan novac i vojna, sveopšta beda, — tako su stvarali imetak.

A bila je i ona zanatska, radna Rusija, i jedan naročiti soj ljudski što svom životu i radu priprostom isteruje zvuke poezije i radosti. Ali samo ispočetka, dok u život dublje ne zagaziš... Ideš, ponekad, duž upredenih i razapetih žica užarskih i sećaš se prošlosti, kao da na citri sviraš!

Bolela ga je ona svakodnevna, sitna, bezrazložna grubost i svirepost u životu, ta sitna navika surovosti, ona koja se bližnjemu nanosi uzgred, tek »onako« i uz dobroćudni osmeh, osmeh — tužni znak otupelosti i oguglalosti. Video je i osetio onu palanačku čamotinju, onu Rusiju palanki, sitnih, bezbrojnih palanki u kojima klija pakost i zlo ljudsko, divlji, neumoljivi, svirepi život malograđanina... Gadio se tih ljudi i — voleo ih, zagorčavali su mu život i verovao je u njih, jer najpre treba shvatiti, razumeti, a onda poučiti... Verovao je, iznad svega je verovao u ljudsku dobrotu, u dnu svega nalazio je zrno dobra, verovao je i rekao od srca — dobar je na ovoj zemlji čovek, divlji je, surov, sputan i nesrećan, voli jad, ali radost dvostruko više; dobar je, samo ga treba poučiti, pokazati mu kako da živi. Kad ga zagledaš pažljivije, zavolećeš ga, a onda ćeš sve sa njim postići.

Težio je sâm uvek naviše i pomagao tuđu težnju ka dobru. Nosio je u srcu ožiljke — uspomene na život ljudski, tako žalostan i postidan, ali i verovao da je više gluposti nego zla i da se glupost znanjem razbija, kao tmina svetiljkom.

Voleo je život i naivno uživao u putenoj sreći. Umeo je čulnim prohtevima da dâ veo poezije i sirovu pohotu da preobrazi dobrodušnošću milošte i podatnošću sažaljenja. Ne surovost krvi, već milost dobrote, ona blaga, majčinska i sestrinska milost kojom neiskusna devojka očekuje ženika kao cvetovi sunčev izlazak. Meka put i duša podatna.

Zato je i mogao na kraju da kaže:

Život je lep, jer u njemu večno cveta mlado srce dobrote, i ako zaslužiš da se pred tobom makar i malo otškrine, ugledaćeš u njemu osmeh tebi namenjen. I svi vi koji ste se umorili ili ozlojedili životom, ne zaboravite to milo i mlado srce života, progovorite mu, dajte mu svoje iskustvo ojađeno, i dobro na zemlji mora procvetati.

Jer, mladost je srce sveta, veruj u ono što ona nosi u nepomućenoj čistoti svojoj i u letu svom ka dobru, i radost će preplaviti zemlju kao mlada kiša prolećna...

Zoran Gluščević

Lav Tolstoj i Maksim Gorki u Jasnoj Poljani

(nastavak sa treće strane)

razitije scenske odlike. Pesnik se prihvatio sugestije rukovodioca Hudožestvenog teatra, jer je želeo da se »Pesma sudbine« izvede na sceni tog slavnog pozorišta. U avgustu je poslao prerađenu dramu Stanislavskom, a u decembru je primio od njega odgovor: »Pojedine slike su interesantne, ali ja nisam mogao zavoleti ni ličnosti, ni sam komad. On ne pruža osećanje jedinstva, celovitosti teme.«

Blok je odgovorio Stanislavskom (9 decembra) opširnijim pismom, svakako jednim od najkarakterističnijih u čitavoj njegovoj prepisci. Ne braneći samo delo, Blok govori o ogromnoj važnosti njegove teme.

A to je, piše pesnik »*tema o Rusiji* (problem naroda i inteligencije naposе).« »Ovoj temi ja svesno i konačno posvećujem svoj život. Sve jasnije uviđam da je to najglavnije pitanje, životno najbitnije, *najrealnije*. Upravo njemu ja prilazim davno, od početka svog svesnog života, i znam da je moj put u svom osnovnom stremljenju prav kao strela, sav u dejstvu kao strela. Doduše, možda moja strela nije naoštrena. I pored svih mojih skretanja, padova, sumnji, kajanja — ja idem. Evo, već sada (a nemam ni trideset godina) svetlucaju preda mnom, mada nejasno, konture celine. Ne izgovaram ja tek onako — mada izgovaram, možda, samo *na izgled* nespretno, *na izgled* nepovezano — ime: *Rusija*. Jer u tome je život ili smrt, sreća ili propast.«

»Možda ste u pravu kad kažete da sama lica* nisu živa (izuzev pojedina). Ali ja svako od njih nežno volim, a veći deo jasno vidim pred sobom. Što se pak tiče vaših ispitivanja »matematičke tačnosti ljudske prirode« (i uopšte tog mesta Vašeg pisma), tu ja nazirem, čak po Vašim nagoveštajima, osobitu vrednost Vaših zapažanja. Razumem Vas, razumem ovu težnju umetnika »matematici« na najvišem stupnju. S te tačke gledišta u »Pesmi sudbine« *svakako* je napravljeno više grešaka.«

»...nipošto ne nameravam da zanemarim »formu« radi »sadržine«, da zapostavim matematičku tačnost, najsavesnije glačanje dragog kamena. Ali *kamen*, koji ja, možda, nisam umeo da uglačam u »Pesmi sudbine«, ipak je *dragocen*. Ja sam rđav majstor, neverni »liričar«, i nije moja zasluga što je kamen došao u moje ruke. Ali kad je već u mojim rukama, ja sam zapanjen njegovim sjajem, *ja se kajem* što sam bio neveran i moram naći u sebi snagu, strpljenje i samopregor majstora. Vi lično, s Vašim poduhvatom, uvek ste bili i ostajete za mene primer najdoslednijeg umetnika. U vama osećam i snagu, i strpljenje, i samopregor, i *pravo na najstroži sud*. Verujem Vam duboko; i zato, vraćajući se ponovo komadu, ne brinem se u suštini za njegovu sudbinu; znam da ga Vi, ako je potrebno nećete zavoleti — i da ćete ga odbiti, ako nije potreban, rukovodeći se matematikom umetnosti, ljubavlju prema njenim strogim istinama.«

»Pesma sudbine« nije prikazana na sceni Hudožestvenog teatra, kao što ni druga, kasnije napisana Blokova drama, »Ruža i krst«, nije izvedena u tom pozorištu, mada je od marta 1916 do kraja 1918 održano oko dvesta proba.

NAPOREDO sa radom na drami »Pesma sudbine«, Blok je 1908 godine razvio i na lirskom planu niz motiva o Rusiji, naročito u slavnom ciklusu »Na Kulikovom polju« čija završna pesma pozdravlja početak »uzvišenih i burnih dana«. Međutim, u tadašnjoj Blokovoj lirici javljaju se i teme na čije izvore ukazuju pojedina pisma iz te godine. U aprilu 1908 došlo je do raskida prijateljstva — ranije veoma prisnog — između Bloka i jednog od najtalentovanijih ruskih simbolista Andreja Bjelog (Borisa Bugajeva). Blok je u jednom oštro intoniranom pismu (od 24 aprila) obeležio knjigu tog pesnika i teoretičara simbolizma »Pehar vejavica« kao tuđu njegovom, Blokovom duhu, štaviše kao »duboko neprijateljsku«. Po svemu sudeći, Blok je odbacivao u tadašnjem stvaralaštvu Bjelog ne samo postavku da su haos i nemerljiva stihija presudni činioci postojanja i da upravo oni oblikuju stvarnost, već i mnogo šta drugo. Pamfletski obračun Bjelog s pojedinim pesnicima, koje je on prikazao kao bedne epigone i »komordžiski ološ«, izazvali su kod Bloka negodovanje. Napadnuti pesnici nisu bili naročito bliski Bloku, ali on je hteo zračniju i lepšu atmosferu u književnom životu. (Tek krajem 1910 godine obnovljena je prepiska između dvojice pesnika, i to na inicijativu Andreja Bjelog).

Kao odjek tog sukoba deluje pesma Bloka »Prijateljima«, napisana 24 jula 1908 godine. Prožeta gorčinom i osećanjem usamljenosti, koje je, uostalom, pritiskivalo Bloka i pre raskida s Bjelim, pesma prenosi »slučaj« dvojice pesnika na šire područje i daje mu opštiju socijalnu i psihološku rezonansu. To nije obračun sličan tekstu Bjelog: u pesmi »Prijateljima« skinute su, velikom snagom ironije, mnogobrojne maske sa likova zavisti, zlobe, podmuklosti, sitničarstva. Istok dana Blok je napisao i »Pesnike« — devet sumornih i smelih strofa. One su upravljene protiv stihotvoraca koji se dočekuju nadmenim osmesima, i protiv malograđanstva, ali su najneovski poetične u veličanju same poezije.

Tada, 1908 godine, Blok je veoma bolno osećao pritisak samoće, i to naročito one koja je imala izgled prebivanja u nekom manje-više prijateljskom krugu. Ni za trenutak taj privid nije mogao prevariti velikog pesnika: on, koji je usredsređeno osluškivao — ne bi li čuo nove glasove, — znao je da mu se putevi ne podudaraju s bespućem ljudi kao što su bili, naprimer, Dmitrij Mereškovski i njegova supruga Zinaida Hipijus. Na uskom i tamnom duhovnom obzorju toga para Blok nije imao šta da vidi posle Prve ruske revolucije koja je uplašila kako supruge Mereškovski, tako i mnoge druge pređašnje Blokove prijatelje. I zato pesnik piše (u septembru, E. I. Ivanovu) da su mu D. Mereškovski i Zinaida sasvim tuđi. Dva i po meseca pre toga Blok je uneo u svoj dnevnik ove redove: »S najboljim prijateljima i »pokroviteljima« (na čelu sa A. Bjelim) ja sam unutarnje raskrstio zanavek. Jedva jednom! (Mislim na polusumanute kao što je A. Bjeli, i na brbljivce kao što su supruzi Mereškovski).«

U razvoju stvaralaštva Aleksandra Bloka i u produbljenju njegova odnosa prema velikim problemima života godina 1908 zauzima veoma vidno mesto, o čemu uverljivo svedoče i pesnikova pisma.

Lav Zaharov

* Reč je o licima drame »Pesma sudbine«.

# IZLOG KNJIGA

DOBRIŠA CESARIĆ:

### »GOLI ČASOVI«

(»Matica srpska«, Novi Sad, 1956)

Dobriša Cesarić

VAL oduševljenja nad sabranom knjigom Cesarićevih pesama teško da će bilo koga mimoići. Bez predgovora, i pregovora snažna sama za sebe, izrazom stara, ali sadržajem ljudska — što znači i nova —, eto tih nekoliko reči kojima se, na šturi jezik proze, može prevesti ovaj kristalni kladenac lirike koja se propinjala i cizelirala u pesniku tokom celog njegovog stvaranja.

Opšta i oštra prekretnica na kojoj se poezija obrela krajem prošlog i početkom ovoga veka, to intelektualno-zanesenjačko pitanje poljuljanosti njene klasičnosti i njenog smisla, utiranje staza ka hermetizmu, ceo taj, nužan inače, proces nije ostavio skoro nikakva traga u Cesarićevom stihu. Nijednom ne izneverivši autentičnog liričara koji je poput strpljive vezilje trajao u njemu, pesnik je, svesno ili nesvesno, postavio samome sebi neke okvire, koje je, samo u retkim trenucima, nadmašao i uzdizao, prirodno ih produžujući. Ceo jedan život registrovan je ovde sistemom lirskog dnevnika, postupkom pevanja čije su odlike iskrenost, doživljenost, rilkeovska senzabilnost, strast da se najnevinijom lirskom rečju fiksira dato osećanje i misao: ceo jedan gorki i penušavi život, život malih stvari predodređenih za večnost, nastanjen ovde dobio je svoju pravu umetničku meru, meru koja sadržajem nije izuzetno visoka i poetičnu obojenost koja je uvek topla i besprekorna. Možda bi se, u jednoj opštijoj diskusiji, moglo govoriti o pravoj značajnosti nekih pesnikovih tema, no darovito sencenje i zahvatanje ovoga sveta, nerazdvojnog od prirode, ostaje kao najcelishodniji momenat koji se ničim ne da osporiti.

I tog opevanja sebe u jednom nejasnom, tihom i bolnom svetu, pesnik se, u nekoliko mahova, snažno uzneo do nekih velikih, sažetih istina o životu, stvorivši pesme od izvanrednog značaja za našu književnost. Pored pesama »Željeznicom«, »Spoznanja«, »Pjesma mrtvog pjesnika«, »Djetinjstva« i još nekih, tu je i čuvena Cesarićeva pesma »Povratak« koja nas, u jednom trenutku, navodi na srećno poređenje sa jednom sličnom Dilen Tomasovom pesmom. Ta Cesarićeva pesma je kruna njegovog pesništva, u njoj je sadržan ceo njegov ljudski i poetski stav, svi lirski medaljoni koji su skupljeni u ovoj knjizi su putanje ka njoj.

▲

RADONJA VEŠOVIĆ

### »GAJTAN VODE U DOLINI«

(»Narodna knjiga«, Cetinje, 1955)

OBESPOKOJEN novim pitanjima koja mu je zadavao život, zgrčen u neprolaznom čvoru svoga trajanja, nastanjen između crnogorskog krša i večnih jadranskih obala, Vešović se našao pred likom samoga sebe u ravnom ogledalu mora, stvorivši poeziju koja je umetnički zaokrugljena, iskrena i spontana.

Krugovi njegovih poetskih interesovanja prostiru se u nekoliko pravaca: rodoljublje, ahilovska povezanost sa rodnim kršem, skrivena emocionalnost, žena, topli, meditativno-lirski pasaži primorskih obala, mora, maslina i vetrova. Otisnuv se sa obala ranijeg načina pevanja, Vešović se, istina, još nije domogao onih novih, ali na tom putu, tom putu koji je stari rizik pesnikove avanture, stvorio nekoliko pesama koje su ga ozbiljno afirmirale, a čitaocu donele fini doživljaj. Tanana osećajnost je od fatuma zavičaja i crnogorskih goleti stvorila jednu tihu, gorštačku smirenost, učinivši Vešovića pesnikom koji je od svih mlađih pesnika Crne Gore najviše crnogorski pesnik. U knjizi naročito privlače pažnju »Polimska kiša«, »Sjećanje«, »Čekanje«, »Neće proći«, »Nikada«, »Tramontana«, »Pastel«, »Pola je mene na pučini«, »Prvoj sijedoj vlasi«, »Provincija« i »Dozivanje«.

U tim pesmama leži ono što je Vešovića pretstavilo i zanimljivim i tihim liričarem koji daleko od književne vreve, sam u sebi i sam sa sobom, registruje svoj pesnički doživljaj sveta i ljubavi, prirode i prolaznosti.

▲

RASTKO PETROVIĆ:

### »BURLESKA GOSPODINA PERUNA BOGA GROMA«

(»Rad«, Beograd, 1956)

NAJLEPŠI i najpotpuniji odraz jedne usplahirene mladosti, mladosti netaknute gorčinama etičkih normi života, ova prva Rastkova knjiga i danas, trideset godina nakon prve pojave, ne prestaje da nas uzbuđuje, uznosi i oduševljava. Neobuzdana, vedra, sanjalačka, burleskna u njenom koritu raspomamljeno teče život starih Slovena, previre njihova neukrotiva vitalnost, trepere sunčani pejzaži Balkana i Galicije, poetskim zvukovima obznanjuje se njihov život, njihovo trajanje.

Ipak, stari Sloveni su ovde samo prividan motiv. Sve ostalo je prva manifestacija Rastkovog poetskog rudnika, koji će tek docnije, obogaćen smislom, sadržajem i smerom, postati isklesani kamen u temelju našeg književnog nasleđa. »Burleska« je igra: divna, pesnička, igra mašte, igra meseca iznad zaspalih plavih šuma, igra slovenskih bogova, prirode i ljudi. Ona je i lep embrion stilskog savršenstva pesnikovog, prvo otkrovenje ritma; puna humora, puna strasti; ali i bezbolna, bezazleno poetska, pa je čitalac, danas, prima kao neko slatko, ukusno piće, diveći se veštini i duhu onoga koji ga spravlja.

»Burleska Gospodina Peruna Boga Groma« je, u neku ruku, enciklopedija svih emocija koje su počele da trepere u mladom pesniku, fantasti i ekstatiku: od dobrih slovenskih bogova, mirnih reka, raja, pakla, pesnik sa nekoliko poteza dođe i do Van Goga, do njegovog otsečenog uha, revolucija, do bolnica, do svega što mu padne napamet, — a ipak je sve to produhovljeno, zaigranim nitima u dubini negde povezano, iskreno u svome snažnom uznemirenju.

▲

BOŽO MILAČIĆ:

### »SUZE I ZVIJEZDE«

(»NIP«, Zagreb, 1956)

DESET naših savremenih pisaca (Kaštelan, Ćosić, Matić, Desnica, D. Maksimović, Božić, Popović-Dorofejeva, H. Humo, Sijarić i Parun) našli su u Božu Milačiću poštenog posrednika između njihovih dela i čitalačke publike.

»Njegov stav je dosledan i podvučen, ali sa njim ne možemo uvek da se složimo. Čini nam se da Milačić inklinira jednom malo preživelom shvatanju optimizma i aktivističkog odnosa prema životu; formulu tog svog shvatanja on želi da nametne svakom piscu i svakoj knjizi: neki pisci su mu za to bili dobrodošli (Ćosić, D. Maksimović, Sijarić), kod drugih je to sa malo više teškoća pronalazio (Kaštelan, Božić, Dorofejeva), kod trećih je bio primoran da digne ruke, priznajući ili ne priznajući snagu njihove umetničke magije (Desnica, Parun, Matić).

Jure Kaštelan

U interpretacijama Ćosićevog vitalizma, Kaštelanove revolucionarnosti, Božićeve i Sijarićeve vezanosti za regionalnosti svojih svetova, lirske spontanosti rodoljubive D. Maksimović i autentičnog doživljaja Popović-Dorofejeve, Milačićev tekst je živ, nova osvetljenja i lična zapažanja česta, prodiranje u splet uzročnosti oko piščevog dela snažno. Kod Desnice, kod njegovih olupina na ljudskih života, kritičar je zastao; obrada njegovih umetničkih kvaliteta i ovde je plod upućenosti i razumevanja, no kritičarev zahtev za razvedravanjem Desničinog sveta čini nam se neumesnim.

U razmatranjima o Matićevom pesništvu, Milačić je pokušao da prikaže jedno minulo doba, iako nije pokazao dovoljno poznavanje prilika u kojima je kratkotrajno cvetao naš nadrealizam. Međutim, značajna Matićeva pesnička dostignuća, njegove pesme »More«, »Pisano pred zoru« i desetine drugih, površno su dodirnuta, što pretstavlja ozbiljan propust Bože Milačića. Esej o Vesni Parun, pored eseja o Božiću i Kaštelanu, daleko je iscrpniji.

Svoju prvu knjigu literarnih ogleda Milačić je nazvao književnim razgovorima: njegova knjiga stoji na raskrsnici esejistike i publicistike, najavljujući vrednog i, nadasve, poštenog kritičara. Ilustracije Miljenka Stančića, portreti naših pisaca, spadaju među najbolje crteže koje smo dosada mogli videti.

▲

## Sam kad nema prolaznika

**Sâm kad nema prolaznika.**
**Sâm sa svetiljkama.**
**Na knjigama leži naga noć. Žena se pretvorila u ribu sa crvenim perajima.**
**Dno. Dno. Dno. Dno. Sâm kad nema prolaznika.**
**Sâm ko na dnu neba. Pa i stanujem na dnu neba.**
**Nebo. Nebo. Nebo.**
**Sâm kad nema prolaznika. Kad psi i bube prelaze ulicu i skidaju crne šešire i nemo dobro već nose u sebi.**
**Sâm kad nema prolaznika.**
**Mislim da izađem na ulicu i da se obesim o kesten jer sam grešan.**
**Grešan. Grešan. Grešan.**
**Želim da postanem svetac. Da me nose izmučene žene u medaljonima.**
**Da se po mome imenu zovu pristaništa.**
**Da se šume zovu mojim imenom.**
**Da se jednom zalivu da moje ime i jednom grobu.**
**Grob. Grob. Grob. Grob. Visoki mladić što je umro sâm kad nema prolaznika.**

Slobodan MARKOVIĆ

D. N. MAMIN-SIBIRJAK:

### »PRIVALOVSKI MILIJUNI«

(»Otokar Keršovani«, Rijeka 1955)

NEPREGLEDNE stepe i brda Urala, otkriveni i tajni rudnici gvožđa i zlata: jedno tiho mestašce koje tavori u srcu te provinciske pustoši, nekoliko desetina ljudi različitih po svom duševnom sklopu i društvenim položajima, sukob patrijarhalne uljuškanosti i industriskog meteža, susret kmeta sa jamskim radnikom, poslednji otkucaji prošlog veka — to je građa kojom se Mamin-Sibirjak poslužio u oblikovanju ovog zamašnog epskog dela o jednom vremenu i njegovim ljudima.

I sam rođen u Ekaterinburgu (u romanu gradić Uzel), on je do srži poznavao ljude koji su ga interesovali, pronicljivošću i istinitošću rođenog realiste ulazio u suštinu konflikta između feudalizma i divovski mladog kapitalizma, a sve to osvetlio na ličnostima koje vrve i gmižu u nazadnjačkoj, kužnoj i tužnoj uzelskoj prljavštini. S jedne strane, to je nesrećni naslednik Privalov, dobra slovenska duša, oko čijeg bogatstva sve ruke varoških udavača pletu nerazmrsivu mrežu. Tu je i Nadežda Baharjeva, devojka prefinjenih osećanja i poetskih shvatanja sveta, idealizirana, čija pojava u delu igra ulogu svetiljke suprotstavljene celoj jednoj močvari gramzivih starih žena i mladih biznismena. Privalovljevi milioni su fiktivni; oni su u rukama sumnjivih tutora, raznih varalica i proneveritelja; no oko njih se odvija cela radnja romana, napeta, široko postavljena: i babe i gradski ološ, jedni primitivno a drugi sračunato, pletu mreže oko Privalova. Mladog milionara, pri svem tom, rastržu nedoumica i griža savesti: njegovo bogatstvo je nasleđeno, njegova vlast nad slabo plaćenim radnicima je nasleđena, njegov stav po tom pitanju je drugačiji. Rukovođen naivnim filantropskim namerama, Privalov otvara mlin, da bi, makar na taj način, olakšao uslove života radnom čoveku pri prvoj bezdušnoj akumulaciji kapitala. Taj poduhvat doživljuje krah. Umetničkom prodornošću, bez vidljive tendencioznosti, Mamin-Sibirjak je ismejao tu utopističku površnost u rešavanju društvenih sukoba čiji je format mnogo veći i koreni kudikamo dublji od onih do kojih je došao naivni i pošteni Privalov.

Roman je pisan tečno, zanimljivo, majstorski. Stara realistička škola: opis svakog detalja u sobi, svake šare na odeći, svake aleje u dvorištu; samo pravom umetniku dostupna sposobnost prodiranja u pravi tok svesti ličnosti; oštre bodlje satire, ispoljene često »uzgred«, — sve to potvrđuje jednu lepu umetničku visinu do koje je realista Sibirjak uspeo da dosegne.

STEVAN RAIČKOVIĆ:

### »VELIKO DVORIŠTE«

(»Narodna knjiga«, Cetinje, 1955)

KROZ naslage prohujalih godina, godina pred rat i godina u ratu, kroz celu jednu tamu koja čoveka nemilosrdno odvaja od (uvek) divnog detinjstva, proviruju, u ovoj knjizi dečje proze, dva velika dečačka oka, diše jedno detinjstvo na koje niko više nema pravo, ali postoji, duboko negde u dnu čoveka, i hrli da se sastane sa nama koji danas jesmo.

Ta doživljenost je ono što ovu Raičkovićevu knjigu odvaja od tolikih drugih, to je ono što ju je učinilo svežom, čistom, nepatvoreno nevinom. Reč je o piscu koji piše o deci, o sebi, svom doživljaju sveta u onim godinama kada se njegov otac, dobri provinciski učitelj, seljakao iz jedne palanke u drugu, iz jednog velikog dvorišta prekrivenog rubljem i opsednutom piležom u drugo veliko dvorište, od jedne reke ka drugoj. Zato ove priče, jednostavne i bistre, zrače finim lirizmom, tananom tugom, nostalgičnošću; sve je tu saživljavanje sa danima potonulih brižnosti i bezbrižnosti, saživljavanje koje samo senzibilan poetski duh može da ima. Sadržaji tih priča su prosti, prirodni, skoro svakodnevni, a eto, doimaju se svakog čitaoca, starog i mladog podjednako: poetski produhovljena evokacija učinila ih je takvima.

Pojednostavljenjem rečeničnog sklopa i asocijativnog sistema Stevan Raičković je knjigu učinio pristupačnom svom čitaocu, gonjen istinitom unutrašnjom uznemirenošću i potrebom da se iskaže, da se oslobodi, da privoli malog čitaoca na nekoliko časova razmišljanja i uživanja. Ova dobra knjiga je izuzetno uspelo dečje delo, i još jedan podatak o značajnom pesniku naših dana.

Ilustracije akademskog slikara Anta Abramovića dočaravaju ambijent Raičkovićeve proze.

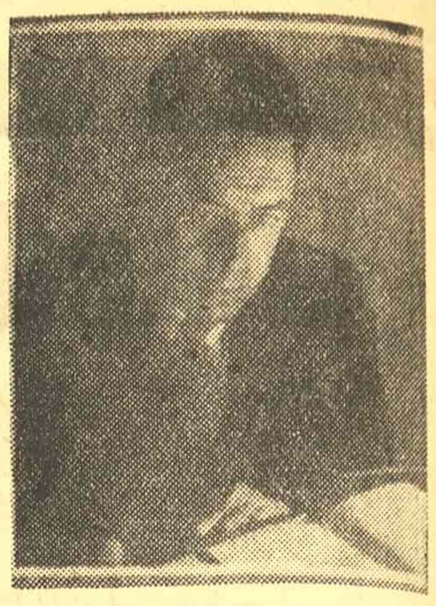
M. Danojlić

▲

ALBER KAMI:

### »KUGA«

(„Prosveta", Beograd, 1956)



Alber Kami

„KUGA" raspravlja dva osnovna problema: verovanje u opravdanost postupaka i čin koji posle toga sleduje. U običnim, svakodnevnim zbivanjima ne postavlja se pitanje smisla ljudskih delovanja, jer takve okolnosti ne prinuđuju na neposrednu borbu za egzistenciju. Zato Kami stvara takozvanu veštačku situaciju opisujući užasnu katastrofu koja je zadesila grad: kuga hara i uništava hiljade ljudi koji bespomoćni i izolovani od celog sveta umiru, iako nisu krivi za takvu situaciju koja ih je nenadno snašla.

Ova simbolično-alegoriska priča (o neprijateljskoj okupaciji grada) iznosi ljudske karaktere i njihove sudbine samo koliko je potrebno da se dočara željena atmosfera elementarne nesreće. Sve je podređeno ideji čovekove borbe za određivanje svoga položaja u društvu i prirodi, pa zbog toga Kamijeva „Kuga" ostavlja utisak nameštene jednostrasnosti, koja radi svoje ideje napušta širinu i prirodnost umetničkog izraza.

Međutim, Kami u „Kugi" ne posmatra moral kroz svoju intelektualno-filozofsku lupu, već duboko emocionalno doživljava čitav kompleks ljudskih vrednosti, što čini da to delo ostavi utisak nečeg zaista postojećeg. Tome doprinosi metod postupnosti izlaganja kojim Kami postiže atmosferu. U početku knjige, naprimer, opisuje smrt jednog pacova, pa zatim više njih sve do onih nebrojenih hiljada izbacivanih kolima za đubre. Ali ni za Kamija nije važna atmosfera radi atmosfere, niti dramatika koja će svojim sižeom uzbuđivati. Dr. Rije, jedna od glavnih ličnosti „Kuge", tek u trenutku najveće katastrofe nalazi duševni mir, ali ne kao egoističko-sadističko radovanje nad tuđom nesrećom, već kao zadovoljstvo zbog nalaženja svoje moralne ličnosti.

Sve ovo može izgledati kao apsurd, ali u suštini se tretira stari etički problem: da dobro ne može postojati bez zla, i obrnuto. Da li je čovek kriv za zlo koje postaje, iako ga on nije izazvao? Kami odgovara da jeste, jer dobro i zlo postoje samo za čoveka koji je deo prirode i elementarnih zbivanja koji se u njoj dešavaju. Ustvari krivica i postoji i ne postoji. Biti kriv za Kamija znači ne učestvovati u onom što bitno određuje sudbinu ljudi. Veliki i duboki potresi zbližuju ljude i nateruju ih da napuste svoje sitne egoistične navike.

„Kuga" je hronika o propadanju beznačajnosti pred duboko ljudskim koje se javlja u svim stanovnicima zaraženog grada. Prvi put u svojoj nesreći ljudi prestaju da budu sami, zbliženi osećanjem da svi umiru na isti način. Kami nije hteo, odnosno nije mogao dati rešenje moralne tragedije čovekove, ali ipak nije ostao na umiranju i propasti. U atmosferi zaraženog i mračnog grada probija sunce — vera u smisao i lepotu zbližavanja ljudi koji su saznali nove moralno-estetske vrednosti, i u tome je najveći značaj ove izvanredne knjige koja s pravom dobija drugi prevod kod nas.

P. P.

Staroactečki crtež

# Nacije i arheologija

(nastavak sa prve strane)

lažu sredstvima da one organizuju arheološke radove da njenoj teritoriji. To je jedan od povoda sukoba. Ovde su u sukobu načelo nacionalnog suvereniteta i načelo napretka arheološke nauke kao svetskog dobra.

Pretenzije povlašćenih u istoriji sakupljača arheološkog blaga idu i dalje na štetu nacionalnog suvereniteta država na čijoj se teritoriji nalaze arheološka ležišta. Te druge pretenzije zasnivaju se na principu naučne celine. Smatra se da nije dovoljno samo obezbediti očuvanje arheoloških objekata, vršiti njihovo iskopavanje, restauraciju i proučavanje, nego da arheološki predmeti moraju biti predmet opštih zbirki, pristupačnih celom svetu. To je nasleđe prošlosti, koje pripada svima. Otuda se smatra od strane onih koji su se već nagrabili toga blaga da je greh imati malu, izdvojenu zbirku, nego da treba priznati prioritet držanju takvih predmeta i dužnost njihovog ustupanja od strane teritorijalnog suverena onim državama na čijoj se teritoriji već nalaze osnovne zbirke o čijem se dopunjavanju sada može samo da radi. Smatra se da muzeji koji verovatno sadrže najviše delova arheološkog blaga pretstavljaju mnogo veću vrednost za čovečanstvo nego pojedine nacionalne zbirke propuštenih predmeta, koje same po sebi, ne pretstavljaju celinu. Najzad, smatra se da će čak i nacionalni ponos jednog naroda biti bolje zaštićen — kako kažu ti strasni kolekcionari — ako se, s tačnim oznakama porekla i svojine predmeta, oni izlože u najčuvenijim zbirkama.

Ovih nedelja održan je u Palermu pod okriljem UNESCO-a jedan svetski kongres arheologa da pretrese ova pitanja. UNESCO je vrlo kolebljiv u radikalnom rešenju. Mesto stvaranja konvencije o pravu svakoga naroda da zaštiti arheološko blago na svojoj teritoriji i pravu na restituciju onoga što je s njegove teritorije opljačkano i odneto, stari skupljači teže da putem preporuke osiguraju međunarodnu saradnju u daljim otkrićima arheološkog blaga na način koji će ojačati njihov monopolski položaj. Razumljivo je da je otpor malih država jači od primamljivih formula međunarodnog interesa.

Jedan nov domen za poglavlje međunarodnog javnog prava.

Milan Bartoš

DNEVNIK

# Pozorišna dela i autorsko pravo

NEDAVNO je u Narodnom pozorištu u Beogradu bila premijera dela Hermana Vouka »Pobuna na Kejnu«. Uskoro će se ovo delo prikazivati i u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, kao i u nekim pozorištima u Bosni i Srbiji.

U vezi sa prevođenjem i prikazivanjem ovog dela nastao je jedan interesantan spor iz oblasti autorskog prava, koji je, srećom, uoči beogradske premijere sporazumno rešen. Međutim, ovaj slučaj je karakterističan i ne tako redak, pa je potrebno da se u vezi sa njim kaže nekoliko reči i o pravima autora.

Poznato je da je roman »Pobuna na Kejnu« doživeo veliki uspeh u svetu. Dramatizacija ovog romana doživela je istu slavu. I uprave naših pozorišta odlučile su da ovo delo stave na svoj repertoar. Naravno, delo se moralo najpre prevesti.

Narodno pozorište poverilo je ovaj zadatak jednom renomiranom beogradskom prevodiocu. Hrvatsko narodno kazalište postupa na isti način i angažuje svog prevodioca. I jedan i drugi prevodilac prihvataju se ovog posla i posle izvesnog vremena predaju svojim pozorištima gotove prevode. Posle ovoga pozorišta su otpočela sa pripremama. Podeljene su uloge. Režiseri su uveliko radili sa glumcima, o tome je i štampa pisala, ali — pozorišta i prevodioci „zaboravili su" da postoji Zakon o zaštiti autorskog prava i Bernska konvencija, pa su u vezi s tim »zaboravili« da zatraže saglasnost autora. O svemu su mislili, ali su »zaboravili« do postoji Herman Vouk, pisac ovog dela.

Tako je došlo do toga da dva najuglednija pozorišta povrede autorska prava. Povredu autorskih prava čine i prevodioci koji su i sami autori i, verovatno, vrlo osetljivi kada se radi o povredama njihovih autorskih prava.

Po Zakonu o zaštiti autorskog prava i Bernskoj konvenciji, koju je potpisala i naša država, od autora originalnog dela mora se dobiti najpre saglasnost da se odgovarajuće delo može prevesti. Kada se dobije ova saglasnost mora se tražiti i saglasnost da se delo može prikazivati u pozorištima. Pre nego što se delo počne prikazivati, potrebno je da pozorište sklopi propisan ugovor sa autorom, odnosno sa njegovim zastupnikom (u ovom slučaju sa Jugoslovenskom autorskom agencijom). Autor može pozorištu da postavi neke uslove koji se odnose na prikazivanje dela, ali svakako određuje visinu honorara. Svega toga u ovom slučaju nije bilo.

Da bi stvar bila komplikovanija autor je dao ovlašćenje za prevod trećem prevodiocu. Ovlašćeni prevodilac je preveo delo i obavestio sva pozorišta o svome pravu, a pomenutim pozorištima zabranio prikazivanje dela u prevodu neovlašćenih prevodilaca.

Nastala je uzbuna kod pozorišta i neovlašćenih prevodilaca. Pozorištima nije konvenirao prevod ovlašćenog prevodioca. Pokušana je intervencija kod autora. Ali sve je bilo bezuspešno. Vouk je ostao pri svojoj odluci da delo može prevesti samo prevodilac koga je on ovlastio. Svom prevodiocu je skrenuo pažnju da prema svom nahođenju može da napravi i nužni kompromis ako je to potrebno.

Pozorišta i neovlašćeni prevodioci su morali da popuste. U pripremama je bilo već dosta investirano te se nije moglo rizikovati da se delo skine sa repertoara.

Da se stvar ne bi isuviše komplikovala i da bi se izbegao skandal, postignut je kompromis između ovlašćenog prevodioca, s jedne strane, i neovlašćenih prevodilaca i pozorišta, s druge strane. Ovlašćeni prevodilac je sklopio ugovore sa pozorištima kojima su se pozorišta obavezala da mu plaćaju prevodilački honorar po postojećim propisima. Pored toga, pozorišta su dužna da na programima ispisuju i njegovo ime (pored imena neovlašćenih prevodilaca u čijem se prevodu delo prikazivalo sa odobrenjem ovlašćenog prevodioca).

Sva jugoslovenska pozorišta obaveštena su preko Jugoslovenske autorske agencije o tome ko je ovlašćeni prevodilac, kako bi se sprečila mogućnost da se eventualno pojavi još neki neovlašćeni prevodilac. Pozorišta su obaveštena i o visini procenta koji je zahtevao autor kao naknadu za prikazivanje ovog dela. Ovaj procenat je kod manjih pozorišta za 25% veći od normalnog, a kod većih pozorišta čak je za 50% veći. I ovaj zahtev autora morao se poštovati, jer ako se ne bi postigao sporazum, delo se ne bi moglo prikazivati.

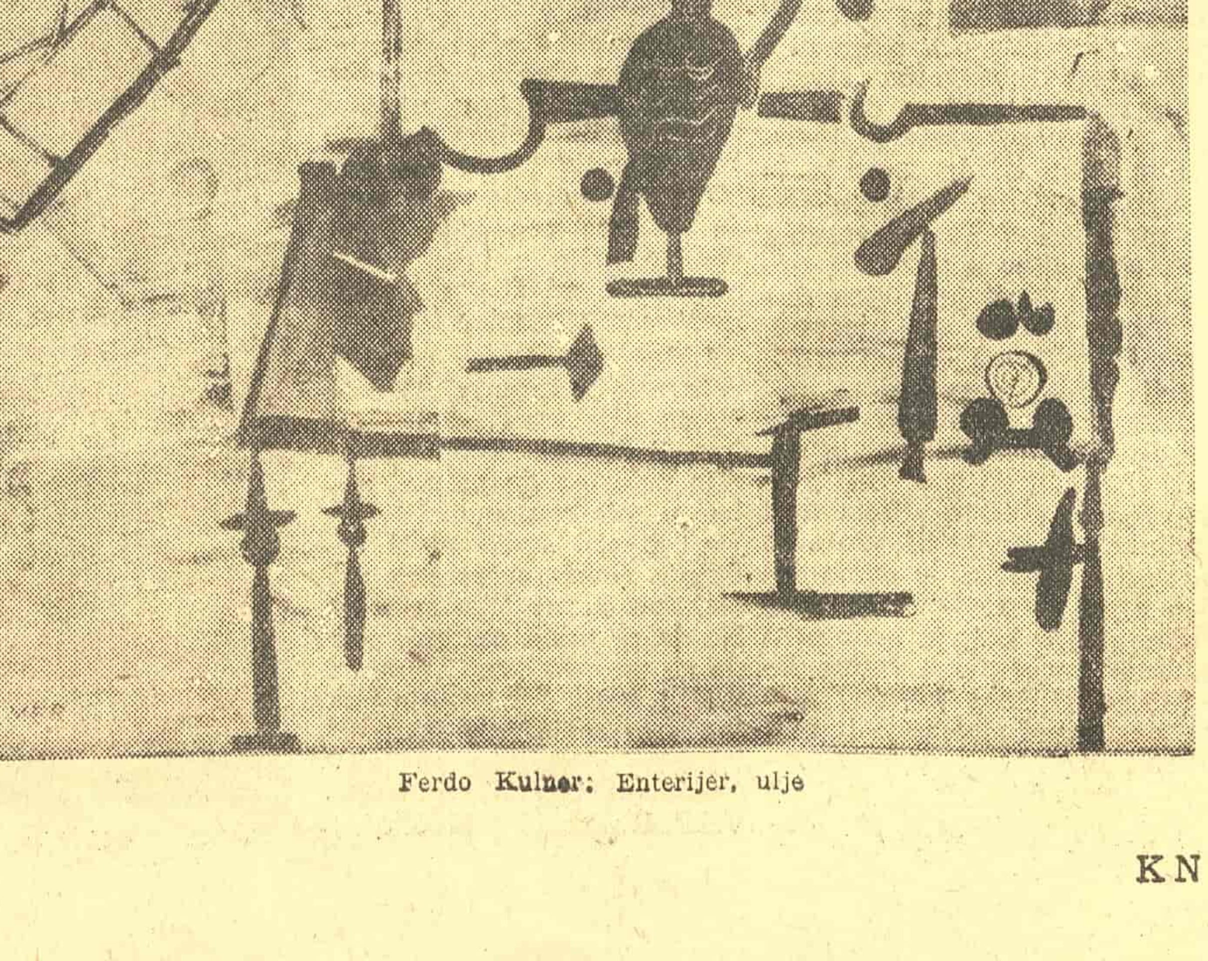
Kao što se vidi, moraju se poštovati moralna i materijalna prava autora.

Ovaj slučaj, interesantan sam po sebi, karakterističan je za odnos uprava nekih pozorišta prema pravima autora, a nažalost i nekih prevodilaca koji su i sami autori, jer je prevođenje autorski rad). Ovakvih primera ima dosta i oni su veoma česta pojava pa na to treba ukazati.

Pretpostavljamo da je pozorištima dobro poznat naš Zakon o zaštiti autorskog prava. Takođe pretpostavljamo da im je poznato da se prava inostranih autora moraju štititi na isti način kao i prava domaćih autora. U navedenom primeru nije se radilo samo o pravnom problemu, to je i kulturno-politički problem. Kada se vrše povrede autorskih prava inostranih autora radi se i o ugledu naše zemlje.

Pozorišta kao kulturno-prosvetne institucije koje svojim delovanjem utiču na širenje nacionalne kulture i umetnosti, pozorišta koja svoju aktivnost ne mogu ni da zamisle bez dela autora, moraju pokloniti veću pažnju autorskim pravima. Na to ih obavezuje Zakon o zaštiti autorskih prava, kao i dug prema autorima od čijih dela pozorišta uglavnom žive. U koliko pozorišta ne budu poklanjala potrebnu pažnju ovim pravima ne samo da vrše povredu autorskih prava nego se izlažu i nepotrebnim troškovima, kao što je bio u navedenom primeru slučaj sa Narodnim pozorištem, koje je moralo da plati dva prevodilačka honorara.

Andra ATANASIJEVIĆ



Ferdo Kulmer: Enterijer, ulje

BIBLIOGRAFIJA

## Gorkog

(1868—1936) preveden je prvi put 1903, još za života. Objavljen mu je u Mostaru „Čelkaš", u prevodu Nikole Nikolajevića (1869—1952) profesor i prevodilac. Za 53 godine prevedeni su: „Na dnu" (1907), „Mati" (1908, 1937, 1940, 1946), „Konovalov" (1909), „Pripovetke" (1912, 1939, 1946, 1948, 1949), „Priče i legende" (1913, 1946, 1950), „Neprijatelji" (1920), „Malograđanin" (1921), „Sveštenik morala" (1923), „Pustinjakov greh" (1926), „Bivši ljudi" (1922, 1940), „Delo Artamonovih" (1932, 1940), „Pripovedačka dela" u 4 knjige (1934), „Troje" (1939), „Foma Gorđejev" (1939), „Ispovesti" 1(939), „Život Klima Sangina" (1930), „Makar Čudra i druge priče" (1939), „Plavi život i druge priče" (1939), „Život Mateja Kožemahina" (1939), „Detinjstvo" (1940, 1946, 1952), „Među tuđim ljudima" (1940), „Sećanje na savremenike" (1941), „Doživljaji i susreti (1949), „Moji univerziteti" (1940), „Varvari" (1946), „O literaturi" (1949), „Dela" u 26 knjiga (1946—1953). Prikazan je na beogradskoj sceni. Igrani su: „Palančani" (1903), „Na dnu" (1904), „Vasa Železnova" (1938).

Živorad P. Jovanović

# Putevi razumevanja

## Zabranjena komemoracija Gorkom

PRE 20 GODINA

Ove godine navršava se dvadeset godina od smrti Maksima Gorkog, čoveka koji je svojom rečju, svojim zanosom i verom u sutrašnji svet pravičnosti, potresao ne samo svoju zemlju, Rusiju, nego i čitavi svet. Godine naše borbe za socijalističku istinu bile su povezane sa imenom i delom Maksima Gorkog, a bezbrojne javne manifestacije, i pre rata i za vreme Revolucije, ovde kod nas, nadahnuo je ovaj veliki pisac i čovek.

Maksim Gorki

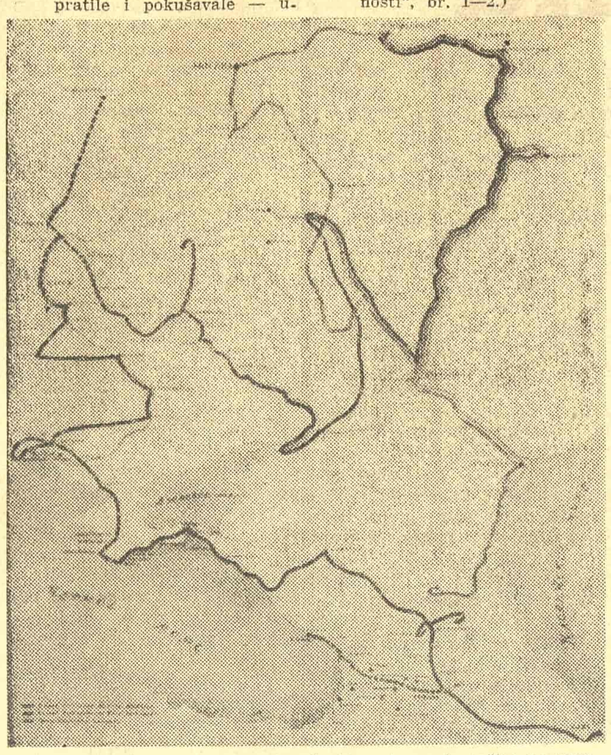
Tako su, pre dvadeset godina, krajem juna 1936, na vest o smrti genijalnog ruskog pisca, nekoliko naših naprednih pisaca, u saradnji sa slobodoljubivim studentima Beogradskog univerziteta, pripremili komemorativno veče u čast Maksima Gorkog.

Komemorativno veče trebalo je da otvori jednim govorom pokojni Nušić, koji je vrlo rado prihvatio poziv, kao što je, uostalom, pred kraj svoga života iskreno podupirao sva poduhvate naših antifašističkih pisaca, preduzimane u odbranu prava i slobode umetničkog, naučnog i književnog stvaranja. Studentski recitativni hor, pod rukovodstvom mladog darovitog kompozitora Vojislava Vučkovića, palog za vreme rata pod rafalom Specijalne policije, na pragu svog ilegalnog stana, na „badnji-dan 1942, spremio je bio jednu horsku recitaciju, čijih se poslednjih reči sećamo:

„Gorki, ti si nama zastava".

Međutim, crna avet fašizma kružila je već Evropom, i njegove sluge kod nas, — bila se već formirala škola budućih narodnih izdajica — budno su pratile i pokušavale — uzalud — da uguše, svaki otpor naroda, svaku pripremu koja je išla na to da osposobi naše narode za borbu protiv hitlerizma. Stooki žbir Pavla, Stojadinovića, Koroseca, bdio je nad svakom kulturnom manifestacijom: komemorativno veče bilo je zabranjeno.

Te večeri trebalo je da se pročita i pesma „Umro je Gorki" koju su napisali Dušan Matić i Aleksandar Vučo, i koju ovom prilikom objavljujemo, uz odlomak iz govora Branislava Nušića o Maksimu Gorkom. (Pesma je objavljena u časopisu „Savremeni pogledi", Slavonski Brod, 1936, a tekst Nušićevog govora iste godine u „Našoj stvarnosti", br. 1—2.)



Veliki pesnik Rusije, Maksim Gorki, putovao je pešice po ogromnim prostorima svoje zemlje. Na mapi se vide putevi koje je prešao Gorki.

## Umro je Gorki

**Šta si ti to u svom životu i životima svih bednika našao**
**Maksime Gorki?**
**Šta?**

**Kad si u izbama**
**jazbinama**
**pod mostovima**
**drevne carske Rusije**
**noćivao?**

**Kad si na lađi na Volgi detinjom rukom**
**sudove ribao**
**i krišom**
**u kuhinji kraj splačina prvu knjigu**
**prelistao.**

**Dete sumorne bede**
**dete skitnico!**

**Šta si ti već onda tako jasno video**
**Maksime Gorki?**
**Šta?**

**Kad si na nejakim kolenima klince u đonove zabijao**
**služio generalicu**
**mazao ikone**
**čuvao pruge**
**vikao na vašaru**
**ptice lovio**
**ptice prodavao.**

**Kad si lutao i gladovao i radio i sanjao...**
**Skapavao na glini drevne carske Rusije**
**u petropavlovskoj tvrđavi u tami na kamenu ležao...**
**Zašto si Aleksije Maksimoviću Pješkove u devetnaest godina**
**hteo da se ubiješ?**

**Ti koji si zašumio kao val svežeg vazduha**
**u zagušljivom mračnom podrumu carske Rusije**
**kad si se pojavio,**
**umesto nas progovorio...**

**Šta si ti u svom životu i životima svih bednika našao**
**Maksime Gorki?**

**Tražio sam čoveka**

**Našao sam najzad čoveka**
**tu gde ga je zbrisala beda**
**pokrivao željezni prah**
**i teška lepljiva čađ**

**Tu gde ga je šibala knuta i grizli**
**umor i glad**

**Ništili umor i glad...**

**Našao sam srce i zanos**
**neodoljivu ljubav i mozak —**
**beskrajnu snagu radnog naroda.**

**Video sam iskru i požar**
**borbu, slobodu i sreću —**
**delo beskrajnog radnog naroda.**

**Video sam novog čoveka!**

**Umro je Maksim Gorki...**

**Umro je Gorki...**

**U Zidinama Kremlja uzidan je tvoj pepeo.**
**U živim temeljima budućnosti uzidana je tvoja misao**
**Gorki ti si naša zastava!**

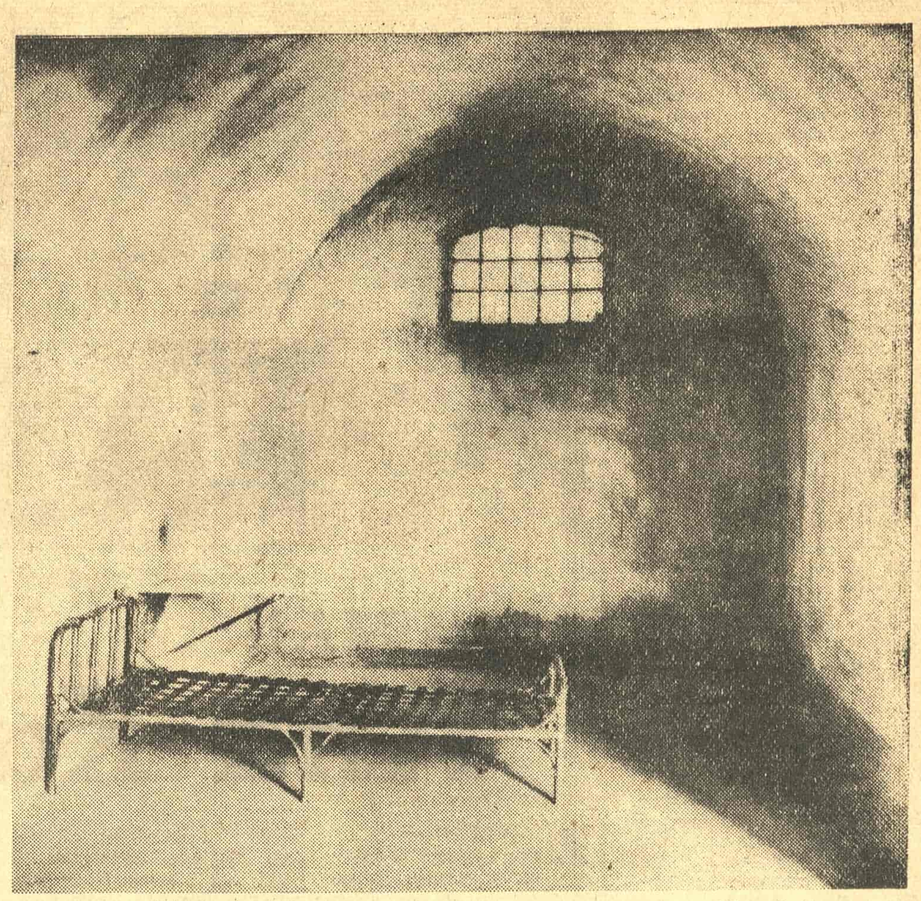
**MATIĆ i VUČO**

Branislav NUŠIĆ

## Maksim Gorki

UMRO je veliki pisac i veliki čovek, Maksim Gorki; iščezla je jedna od najvećih i najmakantnijih figura sadašnjice, koja je sobom kao velika granitna piramida, obeležavala granicu dveju epoha i razmeđavala dva doba.

Gorki nije razmaženi pesnik pariskih salona, koji plovi po dalekim morima i sanja sladostrasne snove pod senkom čežnjivih čempresa na obalama bosforskim, ili pod širokim palmovim lišćem, strašću zažarenih Havajskih Ostrva; on nije ni kulturom zasićeni dekadenik, koji brutalne nagone oblači u koketno i raskošno odelo poezije; nije ni pesnik uzavrelih osećaja razmažen obiljem sunca, koji na vojničkome aeroplanu oružanome mitraljezima uzleće na Parnas. — Gorki je čovek sa dna, on niče iz dubina ljudskih nevolja, ali i iz dubina ljudske duše i iznosi odande, ne svoje već bolove svoga vremena, bolove celoga čovečanstva, i iz tih bolova on u duši svojoj izgrađuje jednu veliku ljubav prema čoveku i prema čovečanstvu. U tome i jeste njegova moć i nadmoć nad onima koji osećaje, crpene iz sebe, nameću čovečanstvu, dok Gorki osećaje celoga čovečanstva zbira u sebe, i kroz sebe ih iskazuje kao vapaj toga čovečanstva. Moć njegove reči ne leži u snazi poezije, već u snazi istine; moć njegova duha ne leži u snazi izraza, već u onoj njegovoj velikoj ljubavi prema čoveku i prema čovečanstvu.



Ćelija u Petropavlovskom zatvoru, u kojoj je Gorki bio zatvoren 1905 godine

Isidora SEKULIĆ:

## O Puškinu...

KADA je u Moskvi, rodnom mestu Puškinovu, otkriven spomenik Puškinu, 1880-te, govorio je o pesniku i o Rusiji Dostojevski. U tom važnom i proslavljenom govoru rečene su i ove reči: „Sve kod nas počinje od Puškina". Slične reči kazali su i Gogolj, i Apolon, Grigorjev i Turgenjev. Ta konstatacija sadrži svu slavu i svu tešku misiju Puškinovu. Puškinovo je dosuđenje bilo da bude genij utemeljač. Prometej prikovan, kako neko reče i za našeg Njegoša; prikovaniji u nekom smislu i od Njegoša, jer mu ni car ni sudbina ne dadoše kročiti iz zemlje. Puškin dakle nije mogao živeti i raditi kao genij ličan i slobodan, genij koji šestari visoko nad otadžbinom i narodom i peva lično svoju romantiku ili zanima svet onim tako privlačnim gordim herojima koji svu borbu vode samo sa sobom, kao Hamlet, Lir, Don Kihot. Misija Puškinove poezije nije bio Hamlet; jer Hamlet ne može biti temelj; a misija Puškinova bila je slična onoj Petra Velikog: sve moći ugoniti u temelj, u napor nacionalno konstrktivan. Ne pisati šta Rusija nije i nema nego šta jeste i ima. Puškina nije dizao krilati parip, nego se Puškin zakopao duboko u Rusiju, i kroz njega su prorasla dva krila Rusiji: prvo, umetnički gotov narodni ruski jezik; drugo, umetnički neiscrpan i za obradu zreo ruski narodni život. Puškin baca ne zlatan, nego genijalan most između narodne i umetničke poezije; stihuje narodne skaske o CARU SALTANU, o ZLATNOM PETLU, o RIBARU I RIBICI. To su sunca od lepote i miline poetske, od jednostavne čiste radosti nad svakim bićem. Podignu Puškin blago jezika iz prašine, i bi dobar narodu kao bog. Napisa JEVGENIJA ONJEGINA, pa BORISA GODUNOVA, pa, u prvoj savršenoj ruskoj prozi, PRIČE BJELKINOVE, pa još hiljade stihova, kojima rasipaše i razmetaše nemilice nepotrošivi moćni ruski jezik. Zaista, od Puškina započe sve!

(»Puškin«)

* * *

## O Tolstoju...

VELIKI ruski pisci ostavili su Slavenima i celom svetu sem velike umetnosti još i osobita predanja. Puškin je pokazao šta narodu znači i vredi velik i bogat jezik. Dostojevski, šta je misija čovekova duha. Tolstoj, kaka je put čovekova života. Predanja ta ostadoše svetu tako što se tri genija mnogo posvećivali problematici ončeg života, svačijeg života. Dostojevski je pisao o »vilem srcu koje se muči« opšteg života radi. Puškin se divio visokom moralu u prosečnom, širokom životu. Tolstoj, kao Gete, zapazio je i napisao: da on, kao svaki čovek uopšte, voli život bezuslovno, ma kakav život bio. I dodao: da je ŽIVOT ČOVEKOV tu radi večnih ciljeva, a ne umetnost.

Tolstoj je u mladosti, i dosta godina zatim vrlo oholo stojao na svom umetničkom visu. Ali je nekako uvek znao da je umetnost radi života tu. I zato je, kako je poznato, širokoj i opštoj životnoj stvarnosti priznavao velike i pozitivne vrednosti. Rešavao je, kroz umetnost, probleme najosnovnijeg života: problem braka i porodične sreće; problem zemlje kao poseda; problem rada; problem odnosa gospodara i sluge; problem rata; problem siromaštva; problem muzike kao opasne umetnosti u životu; problem smrti. Ali, džinovski tip mislioca i umetnika, Tolstoj je bez svake nesvestice gledao sa svojih visina u dubine ispod sebe, i video da život, tamo, valja kao nerešene sve one probleme koje je on, Tolstoj, tobože rešio kroz umetnost svoju. Život dakle premaša umetnost! A iz toga je Tolstoj izveo još krupniji zaključak: Dakle i moj život premaša moju umetnost! Dakle je od svega važnije pitanje: kako živim?

Sišao je tada Tolstoj sa visina, i sa prestola gotovih rezultata. Pomakao je umetnost na sporedno mesto jednostranosti i luksuza. Na prvo mesto je stavio problematiku života, koja talasa bez kraja i konca, i bez rezultata konačnih. Novi stav Tolstojev zaprepastio je svet. Kao u areni, stadoše vikati da se vrati veliki obožavani umetnik. Ali se Tolstoj nije vraćao. Svet tada uze da zviždi, a Tolstoj uze takođe da zviždi. Brutalnim argumentima i stilom je govorio o zanosima sentimenata, pa čak i o zanosima uma, koji hoće lepotu i umetnost mesto istine. Dokazivao je da artizam rastvara pisca i jezik. Zauzeo

(Nastavak na šestoj strani)

Virdžinija VULF:

## O Čehovu i ruskoj duši

ČITAJUĆI Čehova mi hvatamo sebe kako neprestano ponavljamo reč »duša«. Njegove stranice su obasute njome. Stare pijanice je slobodno upotrebljavaju: »ti si u službi visoko otišao, van svog dometa, ali nemaš prave duše moj sinko... nema u njoj snage«. Zaista, duša je glavna ličnost u ruskoj umetničkoj prozi. Delikatna i suptilna kod Čehova, podložna bezbrojnim ćudima i neraspoloženjima, ona je dublja i vrća kod Dostojevskog, sklona žestokim bolestima i pomamnim groznicama, ali uvek dominantna. Možda zato je i Englez koji po drugi put čita „Braću Karamazove" ili „Nečiste sile" mora da uloži veliki napor. Njemu je „duša" nešto tuđe. On mu je antipatična. U njoj mu malo smisla za humor i nimalo za komediju. Ona je bezoblična. U slaboj je vezi sa intelektom. Zbrkana je, razlivena, uzbunjena, izgleda nesposobna da se podvrgne kontroli logike ili disciplini poezije. Romani Dostojevskog seju matice, kovitlave bure peska, vodene mlazeve koji šište i klokoću i uvlače nas u sebe. Oni se skroz naskroz sastoje od duše. Mi smo, i protiv svoje volje, uvučeni, zakovitlani, zaslepljeni, zagušeni i, istovremeno, ispunjeni vrtoglavim zanosom. Sem Šekspira nema uzbudljivih knjiga. Mi otvaramo vrata i nalazimo se u sobi punoj ruskih generala, tutora ruskih generala, njihovih pastorki i rođaka i gomile raznog sveta i svi oni govore snažnim glasovima svoje najintimnije stvari. Pa gde smo mi to? Bez sumnje je romansijerova dužnost da nas obavesti da se nalazimo u hotelu, u stanu, ili u najmljenoj sobi. A tu niko i ne misli na objašnjenje. Mi smo duše, mučene, nesrećne duše, naš jedini zadatak je da govorimo da obelodanjujemo, da se ispovedamo i pri svakom kidanju mesa i živaca da izvlačimo one prgave grehove koji puzu po pesku našega dna. Ali dok slušamo, naša se zabuna polako gubi. Jedan konopac nam je dobačen: hvatamo se za nekakav

Anton Pavlović Čehov

monolog; držimo se za slamku, dok nas nosi matica; ona nas grozničavo, besno nosi sve dalje; čas tonemo, čas za trenutak kao u nekoj viziji razumemo više nego što smo ikad ranije razumeli i dolazimo do takvih otkrića na kakva smo navikli samo u najvećoj gužvi života. U letu grabimo sve — imena ljudi, njihove odnose, to da su otseli u hotelu u Ruletenburgu, da je Polina upletena u jednu intrigu sa markizom de Grije — ali kako su to beznačajne stvari u poređenju s dušom! Duša je važna, njena strast, njen nemir, njena začuđujuća mešavina lepote i podlosti. I ako iznenada vrisnemo od smeha ili se zatresemo u najžešćem jecanju, ništa nije prirodnije! Tome i ne treba komentar. Brzina kojom živimo tako je ogromna da varnice prše ispod točkova dok jurimo. I onda kad brzina toliko naraste i kad uočedamo elemente duše ne odvojeno u humorističnim scenama, ili scenama strasti, kao što to naši stari engleski mozgovi zamišljaju, već slojevite, zapletene, nerazumljive o zbrkane — otvara se nova panorama ljudskog duha.

# FUTURISTI I IMAŽISTI
## U REVOLUCIONARNOJ RUSIJI

Do Jesenjinovog dolaska u Moskvu, početkom 1918 godine, organizovana je u Politehničkom muzeju futuristička jelka na kojoj je bilo svega, po rečima Majakovskog, kao na demonstracijama. U martu 1918 svi zidovi kuća u centru grada bili su izlepljeni proglasima futurista o demokratizaciji umetnosti. Oni su zahtevali da se ulice pretvore za sve ljude »u praznik umetnosti«. Njihov slikar i pesnik, David Burjuk, odmah je izneo svoja platna na Kuznjecki most. Prvi broj **Futurističkih novina** doneo je oglas: »Leteća federacija futurista agitatora, pesnika i slikara objavljuje: besplatne priredbe u govorima, pesmama i slikama u svima radničkim auditorijumima, željnim revolucionarne umetnosti.» Pre toga, građanska struja pisaca, izabrala je na javnom skupu za »kralja pesnika« Igora Severjanina. O ovome listovi su doneli šaljive izveštaje, a **Moskovske večernje novine** pisale su da je novi »kralj pesnika« dobio opoziciju koja sprema »dvorski prevrat«. I, zaista, posle dva dana futuristi sa Majakovskim priređuju u Politehničkom muzeju »Jutro revolucionarne poezije« sa parolom »Protiv svih kraljeva«, pa je tako »prevrat prošao bez krvoprolića«.

Moskva, kao uostalom i celа Rusija, izgledala je posle Oktobra, zahvaljujući ratu, rasulu pod Kerenskim i uličnim borbama, kao posle oluje. Kada je Jesenjin stigao u nju, među raznim književnim grupacijama, prvi su se snašli futuristi, koji su odmah izišli na ulicu i nametnuli se. Njihove **Naredbe** stavljale su u dužnost umetničkoj armiji da pomažu Republiku. Kao jedan čovek, oni su zahtevali promenu svega starog i stvaranje **novog** u svima oblastima ljudskog života. Objavljivali su deklaracije, raspise, zidne novine, drečeće plakate, listove i ilustracije, zakazujući zborove i razne skupove od ujutru do uveče. Njihov vođa Majakovski grmeo je svojim krupnim glasom da »o novom treba govoriti i novim rečima« i da su potrebni »novi oblici umetnosti«. U poemi »Revolucija« pevao je: »Građani! Danas se ruši hiljadugodišnje Nekad. Danas se proveravaju temelji sveta. Danas ćemo ponovo izmeniti život do poslednjeg dugmeta na odelu«. Pozivao je u raznim **marševima** »na barikade srca i duše«, da se na ulice iznesu klaviri, da »izađu futuristi, dobošari i pesnici«, i da muzikantima dadu takt. A u »Otvorenom pismu radnicima« govorio je: »Nikom nije dato da zna sa koliko će ogromnih svetila biti obasjan život budućnosti. Možda će umetnici pretvoriti sivi prah gradova u duge od stotine boja, možda će sa planinskih grebena pooštreno odjeknuti gromka muzika vulkana pretvorenih u flaute, možda ćemo talase okeana naterati da udaraju u mreže između Evrope i Amerike kao u strune. Jedno je za nas jasno — mi smo otvorili prvu stranu najnovije istorije umetnosti«.

Imažisti su bili hučniji na ulici nego u književnosti. Propagirajući svoj pesnički pravac, oni su se svuda videli i čuli. A već po svojim skandalima postali su čuveni širom Rusije. Jedno jutro osvanula je Moskva oko Petrovke sa novim uličnim tablama od belog drveta. Na njima je stajalo: »Ulica Sergija Jesenjina«, »Ulica Anatolija Mariengofa«, »Seršenjevićeva ulica«, itd. Prolaznici su se čudili i nisu mogli da objasne šta to znači. Pre toga, imažisti su obe pravougaone strane Strasnog manastira (koji više ne postoji), u samom centru Moskve išarali fantastičnim slikama i imažističkim parolama, i to najviše plavom, žućkastom i zelenom bojom, jer su zidovi bili crveni. Čak je i bronzani Puškin na bulevaru osvanuo jedno jutro sa tablom: »Ja sam sa imažistima!« Noćni lokali i jazbine u doba revolucije nikada nisu bili bez njih. Orgije, psovke, tuče i književne prepirke bile su obična pojava. Dolazili su i u »Kafe pesnika« kada ga je držao kao vlasništvo Saveza književnika (jer je samo tako mogao dobiti dozvolu) »nekakav sibirski kockar«, koji je za tu uslugu davao pojedincima, kako kaže Mariengof, bogate ručkove. Ovde su imažisti priređivali svoje večeri, čitali za napojnicu pesme, a ponekad i noćivali.

Jesenjin i Mariengof pojavljivali su se na ulici u raznim lokalima ,ili gologlavi (što je tada bilo neobično), ili u cilindrima, čiju je istoriju duhovito opisao Mariengof u »Romanu bez laži«. Obojica su stanovali u hladnoj sobi, čak u kupatilu, pišući najuspelije svoje pesme. Živeli su od slučajne pomoći prijatelja, od prodaje imažističke literature, čija je oprema bila više nego bedna. Kolektivna zbirka »Bojadžinica reči«, u kojoj je objavljena »Pesma o keruši«, koja je Jesenjina neobično proslavila, štampana je na groznoj hartiji. Njihovo izdavačko preduzeće, stvarno biblioteka, u doba kada se sve nacionalizuje i kada niko ne može samostalno objavljivati, održano je samo zahvaljujući Jesenjinovoj okretnosti.

Imažisti su preduzimali i putovanja po Rusiji u cilju ishrane, imažističke propagande i priređivanja književnih večeri. Najčešće su napuštali Moskvu da se sklone s očiju vlasti koje ih nisu trpele zbog uličnih skandala. Tako Jesenjin 1919, 20 i 21 obilazi Murmansk, Selovku, Arhangelsk, Turkestan, Kirgisku stepu, Ukrajinu i Krim.

Moskva je za vreme revolucije imala vazdan književno-umetničkih sukoba i atrakcija, pa je znala i za stalna futurističko-imažistička trvenja i često duhovite i smele javne rasprave. Nedavno su objavljena sećanja L. Sejfuljine o tim danima sudara i književnih tabora. Na jednom mestu ona prikazuje jednu književnu dikusiju u Politehničkom muzeju, pod pretsedništvom pesnika B. Brjusova. Učesnici su, od imažista Sergije Jesenjin a od futurista Vl. Majakovski, kojeg, čim se pojavio u dvorani, publika dočekuje skandirajući: »Majakovski, na scenu!« ...I on, sa scene, po Sejfuljinoj, odmah otpočinje jerihonskim glasom: »Drugovi! Ovoga časa dolazim iz dvorane narodnog suda. Tamo je vođen neobičan pretres: deca su ubila svoju majku. — Braneći se, ubice su rekle da je majka bila veliko đubre... Ali ovde valja znati da je »Majka ipak poezija, a da su deca imažisti«.

U tom trenutku, veli Sejfuljina, na pretsednički sto skoči Jesenjin, »mršav, osrednjeg rasta«... »Ozlojeđen potpuno kao dete, on nekako cimnu svoju kravatu, nakostreši izbledelo-žutu talasastu kosu i viknu svojim zvonkim, čistim i takođe jakim glasom:

— Ne mi, već vi ubijate poeziju! Vi ne pišete pesme, već agiteze...

Snažnim basom, sasvim kao »bakarno-grlata sirena«, Majakovski mu odvrati:

— A vi — kobileze.

Jesenjin, da bi naterao Majakovskog da ućuti, otpoče čitati stihove. Majakovski malo zastade, posluša i poče čitati svoje pesme Auditorija se stvarno uznemiri. Zviždanje, aplauzi, uzvici... Pesme Majakovskog pobediše kao »umiljavanje i parola, i bajonet, i kamdžija«... On je recitovao »Levi marš«.

Uopšte, među taborima futurista i imažista zavađenost je za vreme revolucije bila tolika da su sukobi iz dana u dan rasli. Da bojkotuju »Kafe pesnika«, imažisti su dali ideju za otvaranje u Moskvi, u glavnoj Tverskoj ulici (sada Gorkog), kafane »Pegazove jasle« (1921—1922), u kojoj su imali svoje gnezdo, davali svoje priredbe i sticali svoju publiku.

M. M. Pešić

(Nastavak sa pete strane)

je naročiti stav prema poeziji i muzici i prema umetničkoj priči. U romanima, govorio je, najveličanstvenija je smrt, a u životu je najveličanstveniji život, onaj uprkos svemu voljeni i dobri život. U tom životu, da, smrt čovekova tek je tačkica koja se u moru životne problematike jedva nazire. Život nema vrhunac, apoteozu, konačnu tragediju, nikakav završni rezultat. Život talasa dalje i dalje, noseći i rađajući probleme nad savladanim i mrtvim rezultatima. Rezultati su stvari koje užasno lako umiru! Rezultati koje umetnost postavlja, šta znače oni dakle!

Kršeći raniju svoju ideologiju, ideologiju umetnika, Tolstoj tone duboko u opšti život, u večnu problematiku života, u bezmalo isključivo praktična pitanja: kako živeti? Rastanak njegov od umetnosti mi tumačimo jednom velikom istinom, koju svet ne vidi dovoljno, koju umetnici ne vide dovoljno: SVI SU REZULTATI SMRTNI, SAMO JE PROBLEMATIKA VEČNA.

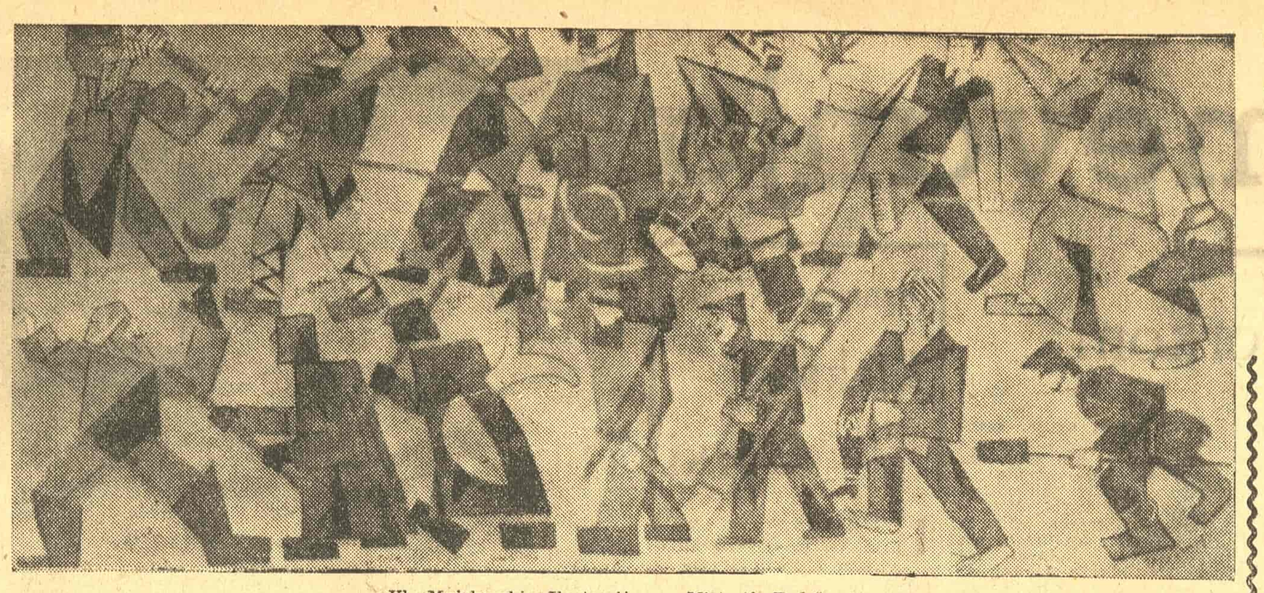
(»Dva Tolstojeva odlaska«. I Rastanak od umetnosti)

* * *

# O Gorkom...

OVE činjenice imaju uvek i svoj ironični refleks. Gorki, borac za novi život, nije umeo dobro pisati sem ako je pisao staru Rusiju. S tim je počeo; na to se vratio u beleškama, u dnevniku, u knjizi o detinjstvu svome; to mu delimično spasava tendenciozne romane. Ostao je dakle Gorki u umetnosti »bivši čovek«. Jedan od najboljih romana njegovih, DELO ARTAMONOVIH, ima doduše za za stožer stereotipnu fabriku, ali je to u suštini priča o jednom raspusno snažnom, varvarski vitalnom ocu starog režima, i o njegovim sinovima s unucima koji treba da ostvaruju novi život, ali koji su u stvari robovi onog raskošno datog silnog starca, niklog iz starog ruskog korena iz kojeg je nikao i Karamazov, ljudi koji su voljom i petom čizama svojih zaustavljali ritam života sve svoje čeljadi. Kad je Gorki poodmakao u izradi tog svog dela, on se zbunio pred ciljem romana, i tako je u toj dobroj knjizi induktivni psihološki lanac ostao nezakopčan. Slično je sa opsežnim delom KLIM SAMGIN, vrstom epopeje, koja obuhvata četiri razdoblja i svršava se smrću Lenjinovom. Kulise su nove i parole su nove; a umetničke snage ima tamo gde živi onaj život koji je mladog Gorkog načinio piscem. Materijala ima dosta, ali obrade umetničke malo. Mestimično je tekst tako tanak da se čini da reči plivaju na vodi. Gorki pisac bio je pre svega čovek iskustva; kombinacija i invencija nije bila urođena njegova moć. Zatim, revoltne snage u Gorkom ostale su manje-više u subjektivnom sklopu iz prve mladosti i lirskog zanosa, kada je Gorki mnogo bolje znao šta neće nego šta hoće. Vraćao se on dakle po nagonu u doba kad je stvarao pod impulsom odricanja. A kad je došlo vreme da je trebalo samo odobravati, Gorki je odobravao, iskreno, jer je voleo novi život i verovao u nj.

(Fragmenti iz objavljenog dela »Analitički trenuci i teme«. Knjiga druga i prva.)



Vl. Majakovski: Ilustracije za „Misteriju-Bufo"

## Tomas MAN:

# Ana Karenjina

ZGODNIJEG mesta nema za moju nameru: da u sećanju razmotrim silnu knjigu kojoj sam naslov ispisao povrh ovih redova. U skladu sa situacijom, javlja se u meni stara, skoro bih rekao: urođena asocijacija, — psihičko jedinstvo dvaju doživljaja elementarnog, koji su slika i prilika jednog drugog: mora i etike. Elemenat etike sa svojim širinama što se valjaju, svojim dahom prvobitnosti i draži životne, svojim širokim i šumnim ritmom, svojom monotonijom koja zaokuplja — kako je taj elemenat sličan moru, kako je more njemu slično! Homerski je elemenat to što ga ja mislim, ono večnopripovedačko kao umetnost — priroda, kao naivna veličanstvenost, telesnost, predmetnost, besmrtno zdravlje, besmrtni realizam. On je bio snažan u Tolstoju, jači no i u jednoj drugoj epskoj umetničkoj prirodi modernog vremena, i odvaja njegov genije, ako ne rangom a ono suštinom, od bolesne veličine, ushićene i naglašeno groteskne apokaliptičnosti Dostojevskoga. Sam je rekao o svom mladalačkom delu »Detinjstvo i dečaštvo«: »Bez lažne skromnosti, to je nešto kao Ilijada«. To je sušta istina, i samo iz spoljašnjih razloga pristaje još bolje uz džinovsko delo njegove zrelosti, »Rat i mir«. Pristaje uza sve što je pisao. Čisto pripovedačka sila njegova dela nema premca, svaki dodir s njom, još i onde gde umetnost nikako više nije htео, gde joj se rugao i prezirao je, i služio se njom samo po navici, kao sredstvom da bi delio moralne pouke, daje talentu koji ume da prima (ali druk čijeg i nema) potoke snage i svežine, stvaralačkog prauživanja i zdravlja. Retko je umetnost delovala tako sasvim kao priroda; njegovo silno samo sobom razumljivo stvaralaštvo samo je drugi lik prirode same, pa čitati ga ponovo, prepustiti se dejstvu životinjske oštrine toga pogleda, jednostavnoj moći tog stvaralačkog zahvata, nikakvom mistikom nezamućenoj, savršeno jasnoj i istinitoj veličini te epike, znači naći put iz svake opasnosti veštačkog i svakog slabašnog igranja, prema izvornosti i zdravlju, prema onome što je u nama samima zdravo i izvorno.

TURGENJEV je jednom rekao: »Svi mi izlazimo iz Gogoljeva »Šinjela« — fantastičnu jednu duhovitu reč koja opipljivim čini izvanredno jedinstvo, zatvorenost, čestinu prednja ruske literature. Svi se oni, ustvari, odjednom javljaju, njihovi majstori i geniji, pružaju ruke jedni drugima, krugovi njihovi životni presecaju se velikim delom. Nikolaj Gogolj čitao je velikom Puškinu »Mrtve duše«, a pesnik »Evgenija Onjegina« tresao se od smeha, dok se odjednom ne ražalosti. Ljermontov je njihov zajednički savremenik. Turgenjev, što se zaboravlja lako, jer mu slava, kao i slava Dostojevskoga, Ljeskova i Tolstoja, pripada drugoj polovini devetnaestoga veka, ugledao je sveta samo četiri godine posle Ljermontova i deset pre Tolstoja, koga je na samrti u dirljivom pismu jednom, humanističke vere u umetnost punom, preklinjao »da se vrati literaturi. Ono što nazivam čestinom tradicije nazuje anegdota koja Tolstojevo umetnički najlepše delo, »Anu Karenjinu«, s mnogo dubljeg smisla spaja s Puškinom.

U proleće 1873 ude grof Ilov Nikolajević jednog večera u sobu svog najstarijeg sina, koji je svojoj staroj tetki baš čitao Puškinove »Pripovetke Bjelkina«. Otac uze knjigu i pročita reči: »Gosti se iskupiše u letnjikovcu«. »Tako treba početi!« reče on, ode u svoju radnu sobu i napisa: »U kući Oblonskih prava je uzbuna«. To je bila prva rečenica Ane Karenjine. Današnji početak, apersi o srećnim ili nesrećnim porodicama, stavljen je na čelo docnije.

Divna je to mala priča. On se već mnogo čega bio latio i pobedonosno završio. Bio je slavljeni tvorac ruskog nacionalnog epa u modernom obliku romana, džinovske panorame »Rata i mira«. I spremao se da taj podvig svojih trideset i pet godina formalno-umetnički, jezikom i savršenim skladom, još nadmaši onim su čim se nosio, a što se, prilično bez straha i bojazni, može nazvati najvećim društvenim romanom svetske literature. No vazda je još, nemirno i tražeći pomoći, šetao po kući i nikako nije mogao da zna kako da počne. Naučio ga je Puškin, naučila ga je tradicija, klasični majstor, od čijeg je sveta njegov sopstveni svet, uopšte a naročito lično, bio tako udaljen, pomogao mu je u početnom strahu i setio ga kako treba uhvatiti stvar i kratko i odlučno uvesti čitaoca in medias res. Uspostavljeno je jedinstvo, veza one neobične porodice duhova koja se naziva ruskom literaturom očuvana je tim malim istoriskim faktom.

(Fragment iz knjige eseja »Stvaraoci i dela«, u prevodu Boška Petrovića).

POZNANSTVA

# PISAC JE NEUNIŠTIV

**Čuveni američki književnik Fokner dao je za pariski list »The Paris Review«, koji izlazi na engleskom jeziku, veliki intervju. Po prvi put, kaže se u napomeni redakcije »ARTS« koja ovaj intervju donosi u br. 570 od 30 maja do 5 juna, veliki romansijer objašnjava s velikom iskrenošću uslove koji mu izgledaju nužni u karijeri jednog pisca. Donosimo veći deo pomenutog intervjua.**

Novinar. — Gospodine Fokner, vi ste pre izvesnog vremena izjavili da ne volite intervjue?

Fokner. — Razlog zbog kojih ne volim intervjue u tome je što izgleda da ja reagujem žestoko na lična pitanja. Ako se ta pitanja tiču mog rada, ja se trudim da na njih odgovorim. Ako me zainteresuju, ja na njih odgovorim ili ne odgovorim, ali, u prvom slučaju ako biste mi sutradan postavili isto pitanje, moj odgovor bi bio možda drukčiji.

N. — Recite mi nešto o vama kao o piscu.

F. — Čak i da nisam postojao, neko drugi bi napisao moja dela, ili dela Hemingveja, Dostojevskog, svih nas. Znači da postoje najmanje tri čoveka koji bi mogli da napišu Šekspirove drame. Važno je da »Hamlet« i »San letnje noći« postoje, a potpuno je bez značaja ko ih je napisao. Umetnik nema nikakve važnosti, ono što je stvorio ima vrednosti, pošto je sve već rečeno. Šekspir, Balzak, Homer obrađivali su približno iste sižee i da su živeli bilo du ili dve hiljade godina više, izdavači ne bi imali nikakve potrebe za drugim piscima.

N. — Ali iako izgleda kao da je već sve rečeno, zar ličnost autora nema neku važnost?

F. — Da, za njega lično. Svi ostali bi morali biti dovoljno zainteresovani svojim delom da ne bi pridavali nikakvu vrednost svojoj individualnosti.

N. — A vaši savremenici?

F. — Niko od nas nije uspeo da ostvari svoj san o savršenstvu. Isto tako sudim i o velelepnosti našeg neuspeha da postignemo nemoguće. Po mom mišljenju, kad bih mogao ponovo da napišem svoja dela — ubeđen sam da bi bila bolja. U tome i leži najsvetiji uslov svakog umetnika, to je razlog zbog kojeg on ne prekida da radi i da ponovo prila i delu. Svaki put on veruje da će uspeti potpuno. Očevidno, do toga ne dolazi i zbog toga ja i kažem da je taj uslov povoljan. Kad bi uspeo, kad bi izjednačio delo sa vizijom o delu, ne bi mu preostalo ništa više nego da sebi — prereže grlo... Ja sam ustvari pomašeni pesnik. Moguće je da svaki romansijer želi ponajpre da se bavi poezijom, pa kad primeti da to ne može onda se oprobava u priči, umetničkoj formi koja postavlja najveće zahteve posle poezije. A kada propadne s pričom, završava pisanjem romana.

N. — Da li postoji kakva formula koja omogućuje nekome da postane veliki romansijer?

F. — Devedeset devet procenata talent... Devedeset devet procenata disciplina... Devedeset devet procenata rad. Ne treba biti nikad zadovoljan onim što je napravljeno. Treba uvek gledati na ono što je više, što se ne može dostići. Ne tražite da budete prosto bolji od vaših savremenika ili prethodnika — pokušajte da prevaziđete samog sebe. Umetnik je biće gurnuto od demona. On ne zna zašto su oni baš njega izabrali i ima isuviše mnogo da radi da bi se i o tome brinuo. On je potpuno amoralan u tom smislu što će pokrasti, pozajmiti, isprositi samo da bi obavio svoj rad dobro.

N. — Podrazumevate li vi pod tim da pisac treba da bude potpuno bez skrupula?

F. — Jedina odgovornost pisca jeste njegova umetnost. Ako se radi o dobrom piscu, on će biti potpuno lišen skrupula. On nosi san u sebi. Taj ga san toliko uznemiruje da je primoran da ga se oslobodi. On će imati odmor samo po tu cenu. Sve treba što je preko toga baciti: čast, ponos, pristojnost, sigurnost, sreću, sve, da bi knjiga bila napisana do kraja. Ako se pisac smatra obaveznim da pokrade svoju sopstvenu majku — on neće oklevati. »Oda grčkoj urni« vredi više nego sve stare drame ovog sveta.

N. — Znači, otsustvo sigurnosti, sreće, časti, moglo bi biti važan faktor za stvaralačku sposobnost umetnika?

F. — Ne. Ono ima samo značaja za njegov unutrašnji mir i njegovu satisfakciju, a umetnost se ne zanima ni za jedno ni za drugo.

N. — Koja je najbolja sredina za jednog umetnika?

F. — Umetnost se ne zanima isto tako ni za milje; što se mene tiče, najbolja situacija koja bi mi ikad mogla biti ponuđena, jeste

LIRIKA U PREVODU

## *Puškin*

### Prorok

U žeđi istinu da znam,
Kroz pustoš tiho idah tavnu.
Serafim šestokrili sam
Srete me tu, na putu ravnu.
Prstima lakim ko san, prâ,
On tače moja oka dva:
Sad sve su vidle moje zene,
Ko vid orlice, kad se prene;
On tače moja uha dva —
I napuni ih jeka ta:
I čuh kad nebo drhteć sija,
I gore anđeoski let,
I dnom kad vrvi morski svet,
I kako dole šiblje klija.
Na usta prst mi stavi svoj
I vinu grešni jezik moj —
Taj brbljiv, lukav, prepun gada —
I zmije mudre žalac bled
U usta hladna kao led
Krvavom rukom metnu tada.
Pa mačem on me bode hud,
I vadi srce, od strâ svelo,
U rasporenu moju grud
On vreli žar sad trpa smelo.
Ko leš sred pûste ležah siv,
Kad Božji glas mi dopre živ:
»Ustan', proroče, čuj sve, vidi,
I voljom mojom prožmi sluh,
Obiđi mora, zemljom idi: —
Raspaljuj rečju ljud'ma duh!«

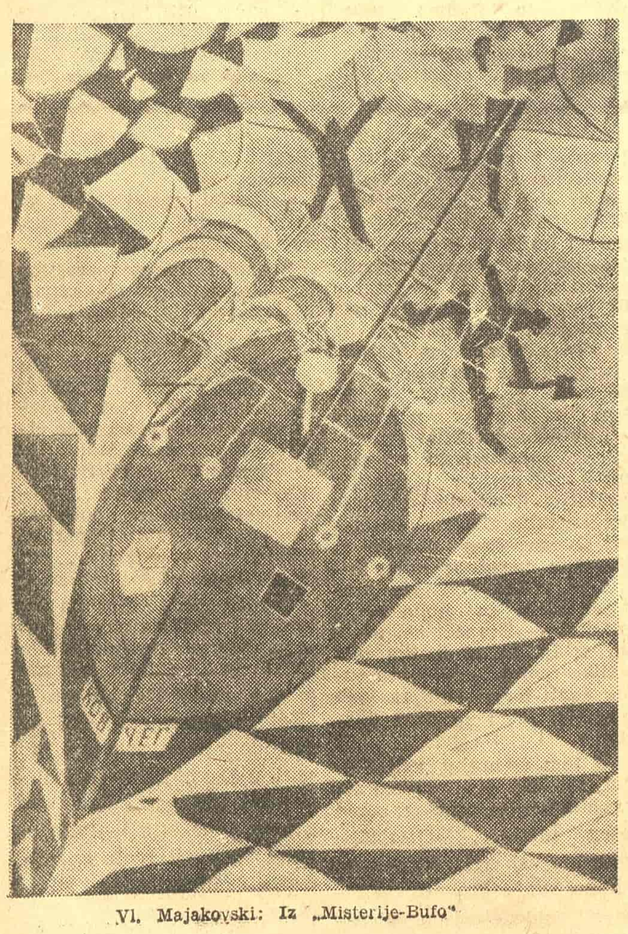
**U zemlji u kojoj je samodržavlje gušilo svaku slobodniju misao, u kojoj su postojale »mrtve duše«, ropstvo i učmalost, Puškin je smatrao da veliki pesnik treba da ima značaj proroka i misiju da ljudima reči raspaljuje duh. Stihovi razvijaju motiv skiciran u 45—46 strofi Prve glave EVGENIJA ONJEGINA. U prvoj redakciji pesma je počinjala »Mučen velikim bolom«, što su mnogi dovodili u vezu sa objavljenom vesti o kazni dekabrista. Inače, novo vreme u njoj vidi revolucionarnu misiju pesnika uopšte.**

## *Majakovski*

### Prolog

**za »Misteriju — Bufo«**

To je o nama zapomagala zemlja glasom topovske huke.
To su kroz nas buknula polja natopljena krvlju.
Stojimo
istrgnuti iz zemljine utrobe, od muke,
ćesarovom ratnom sečom i strvlju.
Slavimo
ustanke,
bune,
revolucije dan —
tebe,
što mozgaš, iduć na slet.
Po rođenju našem sutradan —
sazreo je svet.
Nekada —
zastane brod u daljini
nadimi
i ode pučinom prozirnom čio.
A dugo se diše legendama dimnim —
tako život za nas dosad se gubio.
Napisali su nam Jevanđelje,
Koran,
izgubljeni i povraćen Raj,
i još
i još
sijaset knjiga drugih —
i svaka zapeta pametna i vešta, obećavala je zagrobni sjaj.
Ovde
na zemlji hoćemo
život,
ni iznad, ni ispod
svih ovih jela, kuća, drveća i trava, znaj!...
Dojadile su nam nebeske slasti —
ržan hleb dajte trbuhu mom!
Dojadile su nam škrabanja strasti —
živu ženu dajte da živimo s njom!
Tamo, —
u scenskim garderobama je
operskih zvezda blesak i huk
i mefistofelski plašt —
i to je tamo sve!
Stari krojač nije se starao za naš struk.
Pa,
nek je i rogobatna
Odeća —
Al naša je!
Svi s puta!
Danas
iznad pozorišnog praha
naša deviza vije se —
»sve iznova!«
Stani i divi se —
Zavesa!



Vl. Majakovski: Iz „Misterije-Bufo"

## *Aleksandar Blok*

### Crni gavran

**Blok je sa Majakovskim i Jesenjinom najveći ruski liričar našega stoleća. Njegova 75-godišnjica rođenja proslavljena je nedavno najsvečanije u SSSR-u. Autor revolucionarnih popoema »Dvanaestorica« i »Skiti«, u DEVICI REVOLUCIJI imao je u vidu događaje iz ruske revolucije 1905 godine.**

Crni gavran u sumraku snežnom,
crni somot na mrkim plećima.
U umornom glasu i napevu nežnom
ja čujem reči o južnim noćima.

U tihoj duši — strast, nedorečenost,
ko da je s mora dat znak mi sveti.
A nad dubokim klancem u večnost,
teško zadihan, konjanik leti.

Tvoj dah je, snežni vetar što plovi,
usna mi pjane zanose roji...
O, Valentina, zvezdo i snovi!
Kako pevaju slavuji tvoji...

Strašan je svet ! — On dušu slama!
Tu su — poljupci tvoji sred bure,
ciganskih pesama teška tama,
i let kometa što nekud žure.

Preveli: M. M. Pešić (Puškina, Bloka, Majakovskog i Ljermontova) i M. Bulatović (Pasternaka)

## *Ljermontov*

### Domovina

Ja volim rodni kraj, al' ljubavlju iznimnom;
Ne može razum nju da nadjača moj!
I slava, stečena krvlju obilnom,
I pun pouzdanja mir u zemlji toj,
I sveto predanje iz vekova mračni, —
Izazvat ne može slatki san mi zračni.

Al' volim ja — moj um, zar uzrok zna?! —
Kad stepom muk: zastudi sa svih strana,
Kad šumom huk: zanija bezbroj grana,
Kad razliju se tu sve reke, ko mora ta.
Na kolima da grem, ja volim i — da jurim
I, žureć konaku, kroz polja, usred njih,
Kroz noć da nazrem sjaj, pa da tad u okna zurim,
Dok svetlucaju još, sred bednih sela tih.

Ja volim dim, od slame, vreli
Karavan kola, kad stepom gre
I na humu, sred njiva zreli,
Kad sinu bele breze dve.
Uz radost vidim, neznanu vama,
Prekrilio je gumno stog,
Kućerak što ga pokriva slama,
I šaren kapak okna tog.
I svetkom, rosa kad zasipi,
Do zore ja bih gledao san:
Tu igru, zvižduk, kad sve zakipi,
Sa seljacima, uz žagor pjan.

## *Boris Pasternak*

**Javio se u ruskoj književnosti u vreme kada su futuristi smenjivali simboliste. Međutim, on je hteo da izmiri ta dva pravca. Studirao je filologiju u Moskvi i Marburgu i izvrsno zna nekoliko jezika. Pročuo se kao snažan originalan liričar. »Bliznak u nepogodama«, »Iznad prepreka«, »Leto 1917 god.«, »Helikon«, »Karusel«, »Krug«, »Čvor«, naslovi su njegovih knjiga. Poslednje dve decenije bavio se mnogo prevođenjem na ruski jezik.**

### Pjevci

Svu noć se voda bez prestanka muči.
Kiša do zore laneno ulje peče.
I suklja para ispod poklopca, suklja
Dimi se zemlja, kao u loncu šči.

Kada se trava strese.
Ko će mi strah naslikat u rosi?
I toga časa pijevac prvi,
Za njim drugi, pa zatim svi...

Listajući godine po imenu,
Vičući tamu stalno,
Oni će proricati promenu:
Kiši, zemlji, ljubavi, svemu, svemu ..

situacija gazde jednog bordela. Po mom mišljenju, to je savršena sredina za jednog umetnika. On bi tu uživao potpuno ekonomsku slobodu; bio bi oslobođen straha od gladi; imao bi krov nad glavom i ništa ne bi imao da radi sem što bi pravio lake račune i jedanput mesečno potplaćivao lokalnu policiju. Nikakve buke ne bi imao izjutra, to će reći u trenutku kada se radi najbolje. Imao bi dosta sveta uveče i mogao bi da se pomeša s njim, bez bojazni da će mu biti dosadno. A imao bi i izvestan položaj u društvu. Ne bi imao šta da radi pošto Gospođa drži knjige. Svi stanovnici kuće bile bi žene koje ga respektuju i nazivaju Gospodinom. A što se njega tiče, on bi zvao policajce po imenu. I svi bi ga krijumčari pića nazivali takođe Gospodinom. Da, jedina sredina za kojom umetnik ima potrebu jeste ona koja mu obezbeđuje mir, usamljenost i zadovoljstvo a da ne mora da ga košta mnogo. Sredina koja mu ne konvenira ima prosto kao efekat stalno povećavanje njegove napetosti i za duže vremena mu stvara utisak da je nestvara utisak da je napravodno tretiran. Prema mojim sopstvenim zapažanjima, stvari nezamislive za obavljanje moje profesije su hartija, duvan, hrana i malo viskija.

N. — I vina, verujem.

F. — Ne. Nisam tako težak. Između viskija i ničega, uzeću viski.

N. — A ekonomska nezavisnost? Je li ona nezamisliva za pisca?

F. — Ne, pisac nema potrebe za ekonomskom nezavisnošću. Sve što mu treba, to su olovka i papir. Po mom sopstvenom saznaju nikada nije vredelo jednom piscu da prima novčanu pomoć. Dobar pisac se nikada ne obraća zadužbinama. On je suviše zauzet pisanjem. Ako nije prvog reda, on samog sebe zavarava govoreći da mu nedostaje vreme ili ekonomska nezavisnost. Jedno dobro umetničko delo može da se rodi kod lopova, krijumčara alkoholom ili džambasa. Ljudi se boje da otkriju stepen siromaštva i nevolje koje su sposobni da podnesu. Oni se boje da otkriju koliko su sposobni da se odupru patnji. Ništa ne može uništiti dobrog pisca. Jedina stvar koje može da ga izmeni jeste smrt. Dobri pisci nemaju vremena da se zanimaju takvim željama kao što su uspeh ili bogatstvo. Uspeh je žena. Ako puzite pred njim, zgaziće vas. Ako ga potegnete za rever vašom rukom, tada će on možda puziti pred vama.

N. — Da li rad za film može da smeta vašem vlastitom radu?

F. — Ništa ne može da šteti radu jednog pisca ako je on pisac prvog reda. A ako on nije pisac prvog reda ništa mu ne može pomoći. Problem se i ne postavlja ako nije pisac prvog reda, pošto je u tom slučaju već prodao dušu đavolu.

N. — Da li se jedan pisac kompromituje radeći za film?

F. — Uvek, pošto je film u svojoj suštini kolaboracija, a svaka kolaboracija je kompromis, što i sama reč znači: dati i uzeti.

N. — Koju tehniku upotrebljavate da biste postigli svoj nivo?

F. — Neka pisac koji se interesuje za tehniku zamisli sebe kao hirurga ili zidara. Nema tehničkih sredstava pomoću kojih se uspeva da piše, nema mogućih kratkih puteva. Mladi pisac, koji bi sledio neku teoriju bio bi idiot. Neka svaki izvlači koristi iz svojih sopstvenih grešaka; uči se sam pomoću zabluda. Pravi umetnik smatra da niko ne može da mu da savet. On je do krajnosti sujetan. Ma kakvo divljenje gajio prema jednom starom piscu, on želi da ga prevaziđe.

N. — Znači vi negirate vrednost tehnike?

F. — Nikako. Katkad mu se tehnika nametne i on uzme pravac njegovog sna pre nego što je mogao da je zahvati. To je »tour de force« i završiti rad znači prosto skuplanje cigala lepo sređenih, pošto pisac verovatno zna unapred svaku od reči koju namerava da napiše, od prvog do poslednje reda, pre no što je i počeo da piše. To mi se dogodilo sa »Dok umirem«. I nije bilo lako. Nijedan pošten rad to nije. Bilo je prosto u onom smislu u kome

Viljem Fokner

je to kada se poseduje ceo materijal u ruci. Izgubio sam samo šest nedelja posvećujući joj svoje slobodno vreme koje mi je preostajalo posle dvanaestočasovnog rada na dan. Zamislio sam jednu grupu ljudi i stavio sam ih pod udar običnih univerzalnih katastrofa prirode kao što su poplava i vatra s jednostavnim ciljem da bih dao pravac njihovoj evoluciji. Samo, kad tehnika ne interveniše, pisati je, u izvesnoj meri, takođe mnogo lakše. Jer, po meni, u jednoj knjizi dolazi uvek jedan trenutak kada se ličnosti oslobađaju, uzimaju svoj život u svoje ruke i završavaju knjigu — ponekad otprilike na strani 275. Razume se, ja ne znam šta bi se dogodilo da sam završio knjigu na strani 274. Nezamislivi kvalitet jednog umetnika je objektivnost u ocenjivanju svog rada; a poštenje i kuraž da ne padne u zabludu sam on kad je u pitanju vrednost tog rada. Pošto ni u jednoj od svojih knjiga nisam postigao ono što sam želeo, moram da ih ocenjujem prema sledećem kriterijumu: najmilje mi je ono koje mi je prouzrokovalo najviše straha i zebnje, kao što majka više voli dete koje je postalo lopov i ubica od onog koje je postalo sveštenik.

N. — Koja je to knjiga?

F. — »Buka i pomama«. Napisao sam je u pet sukcesivnih verzija pokušavajući da ispričam fabulu da bih se oslobodio sna koji me je morio sve dok to nisam postigao. Dilsi je jedna od mojih najdražih ličnosti, jer je dobar, hrabar, plemenit, blag i lojalan. Ona je bolja, lojalnija i plemenitija nego ja.

N. — Koja je bila polazna tačka »Buke« i pomame«?

F. — Jedna mentalna slika. Ja u prvi mah, nisam u tom video simbolični smisao. Slika je bila zadnji deo prljavih gaćica jedne male devojčice koja je s kruške posmatrala kroz prozor pogreb svoje babe i opisivala celu ceremoniju svojoj braći koja su ostala u podnožju drveta. Kad sam hteo da objasnim koje su sve ličnosti, šta je koja od njih radila i zašto su gaćice bile umazane blatom, učinilo mi se da bi bilo nemoguće da se sve to ugura u jednu novelu, i da je zato trebalo, dakle, napisati knjigu. Tada sam shvatio simbolizam prljavih gaćica i ova je slika bila zamenjena drugom; onom jedne devojčice bez oca i bez majke, koja se spušta niz vodovodnu vec da bi umakla iz jedinog doma za koji je ikada znala i gde nije mogla da nađe ni ljubavi, ni saosećanja, čak ni razumevanja. Bio sam počeo da vidim priču očima umno zakržljalog deteta, pošto sam se uverio da će biti impresivnija ako bude ispričana pomoću nekoga sposobnog samo da razume ono što se dogodilo, a ne i zašto se tako dogodilo. Video sam da neću moći da ispričam istoriju tog puta. Pokušao sam onda da prikažem činjenice kao da su viđene očima jednog od braće. Ni to nije bilo ono što se traži. Tada sam nastojao da postignem cilj posredništvom trećeg brata. U ha opet nije bilo. Pokušao sam da prikupim razlite epizode i da probijem rupe na taj način što bih sam uzimao reč. Rezultat me još nije zadovoljavao. Tek posle petnaest godina od objavljivanja knjige napisao sam dodatak jednom drugom delu, dodatak koji je pretstavljao poslednji napor koji sam ispunio da bih ispričao najzad ovu istoriju, da bih je se oslobodio i postigao da me najzad ostavi na miru. To je knjiga prema kojoj gajim najviše nežnosti. Nisam mogao nikada da je napustim; nisam mogao nikada da je napišem kao što sam želeo; voleo bih da napravim još jedan pokušaj, ali ću verovatno propasti još jedanput više.

N. — Kakvu emociju Bendzi izaziva u vama?

F. — Jedina emocija koju mogu imati za Bendzi jeste patnja i saosećanje koje mogu osećati za celo čovečanstvo. Ne može se ništa osećati prema Bendziju, pošto ni on sam ništa ne oseća. Jedina stvar koja me interesuje jeste da li postoji na način na koji sam ga stvorio. On je bio prolog kao grobari u elizabetinskim dramama. On je izvršio svoju dužnost i otišao. Bendzi je nesposoban da čini dobro i zlo pošto ne zna ni za dobro ni za zlo.

N. — Da li Bendzi može da oseti ljubav?

F. — Bendzi nije dovoljno racionalan čak ni da bi bio egoist. On je životinja. Raspoznavao je nežnost i ljubav ali ih nije mogao da imenuje i bilo to iskušenje nežnosti i ljubavi koje je učinilo da je počeo vikati čim je osetio promenu kod Kadi. On nije više posedovao Kadi. Pošto je bio idiot, on nije čak ni znao da Kadi više nije bila tu. On je samo znao da je nešto imao, što više nije išlo, što je ostavilo jednu veliku prazninu zbog koje je patio. Pokušavao je da ispuni tu prazninu. Sve što je posedovao bila je jedna stara papuča koja je pripadala Kadi. Ta papuča je bila njegova nežnost i njegova ljubav koju nije znao imenuje, ali o kojoj je znao samo da mu nedostaje. Bio je prljav pošto nije bio sposoban da upravlja svojim gestovima i pošto prljavština nije značila ništa za njega. On nije znao za razliku između čistoće i prljavštine, kao ni između dobra i zla. Papuča ga je, međutim, tešila, iako više nije mogao da se seti kome je pripadala, kao što nije mogao da se seti zbog čega je patio. Ako bi se Kadi opet pojavila, bez sumnje je da je ne bi prepoznao.

POZORIŠTE

## Poslednja premijera u Narodnom pozorištu

# „Obožavana Julija"

Urbanova i M. Lazarević u „Obožavanoj Juliji"

AUTOR komedije Obožavana Julija, M. Ž. Sovažon jedan je od trojice dramskih pisaca koji vladaju pariskim bulevarima. Njega i ostalu dvojicu (Devala i Rusena) Parižani nazivaju »svetom trojicom Bulevara Današnjice«, ironišući njihov uspeh i uticaj koji vrše na mase prosečnih gledalaca a epitet verovatno potiče od zakletih pristalica one druge, trojice avangardističkih pisaca (Odikretia, Beketa i Joneska). Devala, Rusena i Sovažona spaja zajednički osećaj: oni strahuju da im publika a sa njom i sreća ne okrenu leđa i taj nemilosrdni strah nagoni ih na niz ustupaka prosečnom ukusu. Parisku pozorišnu publiku često nazivaju rđavom ali bi bilo nepravedno tražiti uzrok Sovažonovu uspehu samo u osobinama francuskog buržuja koji samozadovoljno kupuje pregršt pozorišnih iluzija. Sigurno je da sa margina njegovog dela ne vaskrsava naš bolesno uznemireni svet, da se u njegovim zapletima ne otkriva savremeni vid životnog apsurda ali je takođe nesumnjivo da se iza Sovažonovih ličnosti krije jedan učtiv posmatrač naše epohe, gotovo saučesnik njenih sitnih zabluda i verovanja. Retuš shvatanja koja ispovedamo nije dat na neki neopoziv način već je izražen u kratkoj replici, u nežnoj nijansi iza koje naslućujemo unesrećenog čoveka. Komadi M. Sovažona nemaju za cilj da skinu veo sa suštine drame i pretstavljaju letimične slike ovog doba, ovlaš ocrtanog u obliku ljupke, razbarušene igre koju katkad prekrije senka melanholije. Oštar osećaj za smešno, karakterizuje njegov stil a konvencionalna salonska fraza u svojim reljefnim naborima ne ostavlja ni malo mesta za poetske akcente.

Komedija Obožavana Julija je adaptacija S. Moamova i Gi Boltonova dela ali sa bitnim otstupanjima od izvora i na njemu se ne bi trebalo zadržavati da ono što je zaostalo od Moama nije izazvalo nesporazum između reditelja i komediografa. S. Moam stvara svoje fabule oko malih, običnih događaja i u njima se naročitim ironičnim obrtom života otkriva besmisao našeg uznemirenja u vidu sarkastične poente. U Sovažonovoj preradi Obožavana Julija takođe pretstavlja ironično naslikan problem (žene-glumice koja stari i neprestano pokušava da uveri sebe i druge da njena lepota i šarm nisu izgubili čar mladosti), no priroda ove ironije je drukčija po strukturi: ona provejava iz grubih, banalizovanih sudara izazvanih spoljnim akcijama likova. Utančana literarna refleksija koja u delima S. Moama često preseca nit zbivanja zamenjena je kod Sovažona uličnim vicem. Spoljne osobine Moamovih ličnosti isko rišćene su za stvaranje ironične atmosfere ali nije ni dodirnut momenat kada se u tim ljudima koji žive pod bengalskom vatrom iluzija, u haotičnom preplitanju prividа i stvarnosti, razgoreva neka uopštena patnja. Komični efekti preovlađuju u Sovažonovom komadu ali ispod njegovog prividno jedinog toka, kao posledica zadržane fabule, postoji podvodna struja moamovske situacije, jednog ciničnog poštenja u gledanju na život, lišenog daha vere i nade. To slojevito strujanje stvaralo je utisak da se Mark Sovažon nije odlučno opredelio za komediju.

Takve karakteristike dela izazvale su kolebanje u reditelјevoj koncepciji i ona je oscilirala između psihološkog tretmana i težnje da se ostvari niz komičnih situacija. Životna kriza slavne glumice i klasični bračni trougao okupirali su podjednako interes reditelja B. Borozana i on je upotrebio dva različita postupka pri čemu je odnose u trouglu podvrgavao pažljivoj analizi u očiglednoj nameri da ih objasni nekim deformacijama modernog braka. Sa druge strane Julijini kritični trenuci nisu dovoljno psihološki objašnjavani zato što je reditelj u njenom ponašanju obeleženom povređenom sujetom, u njenoj sarkastičnoj dosetki na račun prevarenog muža i mladog ljubavnika, u pozi ovog lika i njegovom naivnom, verbalnom grču želeo da pronađe sve komične obrte. To je donekle razumljivo jer se radilo o komediji ali je delovalo neopravdano što se linija razvoja Mišela Goslena i Žana-Pola kretala unutrašnjim putevima dok je složeni karakter Julije Lamber često bio zamaskiran spoljnom scenskom radnjom.

Labilna koncepcija, neujednačen ritam i primetno skretanje od komedije u melodramu jedine su ozbiljne zamerke reditelju kome se mora priznati da je u rad na pretstavi uložio savestan napor. Rezultat je bila uravnotežena prestava u kojoj je svaki elemenat imao određenu meru i mesto. Kao i uvek u ovom pozorištu najveća pažnja obraćana je glumcu i zanatskoj strani prestave bez koje nema dobrog izvođenja. Mizanscena je građena sa željom da se pažnja gledalaca usmeri u pravcu Julijine ličnosti i kretanje ostalih glumaca se stišavalo kada je na pozornici vladao njen razmahan patos ili kada bi preko njenog lica prelazio unutrašnji nemir. Lični ritam ovog lika zavisio je od pravilnog akcentovanja pojedinih mesta u razvojnoj liniji. Nagla zgušnjavanja, obrti i prelazi sa narativno mirnih na usplahirene delove uloge pretili su, usled njenog središnjeg položaja, da iskidaju ritam cele prestave i režija nije najuspešnije rešila ovaj zadatak.

Nevenka Urbanova na visini svog izrazitog talenta ostvarila je ulogu koja se dugo pamti. Iskidanog pokreta, kontroverzna (do krajnih granica naše izmučene psihe), pod užasnim pritiskom momenta da sve prolazi, uverljivo je gradila Juliju Lamber na psihološkom paradoksu koji otrkiva pravu glumčevu prirodu prvobitni posticaj za duševni pokret često je samo zanimljiv spoljni detalj, mehaničko usplahirenje ili preteran gest. Ona je težila da spoji smešno i tragično u celovit oblik i ako u tome nije u potpunosti uspela nije njena krivica.

Druga grupa uloga (D. Đoković-Zina, M. Lazarević Mišel i M. Puzić-Žan-Pol) bila je sputana raskorakom između teksta i režije. D. Đoković je postigla najviše a njen rasni glumački temperament stalno je probijao reditelјeve okvire. U ime discipline mogli bismo je prekoreti ali je naginjanjem komici ipak bila bliže Sovažonovoj nameri nego reditelj svojom zamišlju.

Posebna draž večeri bile su četiri male (velike) uloge: Vratar R. Ćurčića, Baron M. Milisavljevića, Pjer R. Đurića i u nešto manjoj meri Kris Milene Dapčević. Ove role odmerene i prostu dirane, psihološki jasne, sa lepo modeliranom dikcijom izazvale su osećaje koji su sa lakoćom prelazili rampu i delovali prijatno i sveže.

Vladimir Stamenković

MUZIKA

# KLAUDIO ARAU

KLAVIRIST svetskog glasa, Klaudio Arau, opet je gostovao u Beogradu, 19. maja. Sa ogromnim, dugogodišnjim iskustvom estradnog majstora, virtuoz kakav je Arau nije mogao podbaciti u znanju, veštini, vladanju svojim poslom. Ali, i najzadovoljniji slušaoci otkrili su jednu pukotinu između sebe i ovog izuzetnog veštaka, pukotinu koja sama od sebe raste, razvlači se, najzad će stati da zjapi kao nepremostivi jaz: Klaudio Arau živi i svira punom merom autentične osećajnosti civilizovanog Evropljanina XIX veka, — mi, svi skupa, onoliko razni koliko to zaista jesmo, živimo i slušamo osećajnošću (a tu se podrazumevaju i ostale komponente naše društvene svesti) doba koje nas je podiglo, zakovitlalo, pomilkilo ili zgužvalo.

Pogledajmo samo njegov ukus za muziku. Koja dela odabira? — Betovenovu »Valdštajn« — sonatu (op. 53, C-dur, Francuzi su joj dali nadimak »Zora«). Ona je iz ere Betovenog ogromnog naprezanja da sonatnom obliku dodeli sve terete svojih pokatkad i mutnih vizija sveta koji nastaje. Međutim, ta klasična šema konfliktnih i kotrastnih suočavanja i raspredanja, pogodna za titansku stranu Betovenovog duha, za tribuna čoveka mase u njemu, strahovito je umela da oteža pred težnjom za nekim tananijim, spiritualnijim, pa i apstraktnijim izrazom. »Valdštajn« sonata svakako je traženje oduška novim osećajnim i misaonim stremljenjima, ali se ova ni u tako proširenu betovensku šemu klasicističkog oklopa sonatne ili rondo forme nisu mogla smestiti. Kada je, komponujući, bivao ispunjen onim silovitim, elementarnim ljudskim stanjima koja se nađaju u burama, kataklizmama, slomovima, patnjama ili pobedama za koje zna Betovenovo doba, Betoven je, iako ni onda ne uvek osobito inventivan, uspevao da iznađe ritmičke formule, dinamičke erupcije, paklenu i gorostasnu razradu tema u sklopovima svojih sonatnih stavova, tonsku specifikaciju ondašnjeg krika, bunta, srdžbe, topot četa u najezdi, ili tihi šapat ustreptale molitve, nadanja, preklinjanja sudbine za tvrdi grumen ljudske sreće. Kada je pak dospevao u oaze spokojstva, zadovoljstva, pa čak i olenjene opuštenosti (u vreme skiciranja ove sonate pisao je, iz Badena, učeniku Risu: »Nikad u životu nisam pomišljao da bih mogao biti tako lenj, kao što sam to ovde«), mnogo štošta iz njegova pera, na tom tlu demobilizacije i sitne građanske ravnoteže, odavalo je sliovost bića, osetnu nestašnost onog što se umesno naziva duhovnom prefinjenošću, otmenosti, one delikatnosti i one suptilne uzdržljivosti, one elegantne mislilačke superiornosti, kojom je, naprimer, tako izobiljno raspolagao rafinovani, duhovno gospodstveni Mocart.

Nove duhovne orijentacije, novi sadržaj upućivali su, uvek u muzici, ustaljene obrasce i forme ka naponima, ka razbijanju, sve do prskanja. Betoven, tipični sin građanske inteligencije, koja je na putu svog pretstojećeg prosperiteta u stalnom usponu morala izgraditi i svoje društveno-moralne norme, napajao se načelima tog novog vida humanizma, etičkim postulatima klase koju je društveni razvitak izbacio na vodeće mesto i upućivao je na skrupule dominiranja, uslovljene potrebama. Bila je to, ustvari, zora građanskog idealizma, čiju je idejnu atmosferu i aromu Betoven crpao i udisao kroz pesništvo Šilera i Getea. Tonskih, sonatnih formula, koje bi odgovarale tom novom idealizmu, Betoven u »Valdštajn«-sonati nije našao. Ona je samo dokument jednog traženja. A sada je čileanski pianist, odgojen u Berlinu, u duhu konzerviranja muzealnih vrednota spomenika umetnosti, došao da se zalaže za tu sonatu, bez kulturno istoriske distancije prema njoj, bez onih nehotičnih, spontanih modifikacija u akcentima i drugom čemu koje bi tu sonatu učinile manje autentičnom ali estetski i emotivno više upotrebljivom posred našeg doba. Arau nam je nametao svoj, njemu prisni XIX-ti vek, kao nešto živo i naše, a mi smo se odupirali tolerancijom, punom prikrivanog razočarenja.

Ipak, mora se reći i to da je Bramsove varijacije na temu infernalnog Paganinija Arau svirao sa ogromnim majstorstvom. Ali, kada je u toj čudesnoj kavalkadi karakternih preobražaja pristigla ona varijacija koju je Brams označio sa »divlje, energično«, naš koncertni klavir je doživeo svoj metalno-živčani (žičani) slom. Razdrndan, smožden, drombuljast, sav jadno izlupan, dočekao je, za pauzom, ionako zjelo zastarelu Šumanovu Humoresku u tako žalosnom stanju, da je o tome bolje i ne govoriti.

# Lorand Fenjveš

PROFESOR izraelske Muzičke akademije i Muzičkog konzervatorijuma u Tel Avivu, član Izraelskog gudačkog kvarteta i višegodišnji koncertni majstor Izraelskog filharmonijskog orkestra, violinista Lorand Fenjveš održao je svoj solistički resital, 1. juna, u studiju Radio-Beograda. Tehničko majstorstvo svoje profesionalne violinističke delatnosti stekao je oraj odlični instrumentalist u slavnoj budimpeštanskoj radionici Jene Hubaja, iz koje su izašli toliki vrsni svirači, među kojima i veliki umetnik violine Jožef Sigeti. Ja ovde nazivam »radionicom« klasu jedne visoke umetničke škole, poznate sa svojih vrednih tradicija, u asocijaciji sa iskrslom pretstavom čuvenih majstorskih škola likovne veštine crtanja i bojenja površina, za Renesanse, u Italiji. Recimo, Ticijanova venecijanska škola: kakva plejada odličnih učenika, ali, razume se, oni nisu svi Ticijani, jer stvaralačka snaga, moć iznošenja i prikazivanja opšteljudskog »večnog« posebnim izražajnim sredstvima jednog teškog i kompleksnog zanata — to je ono što se ne može naučiti. Ono pak što se može izvežbati, naučiti, istrajnim radom i trudom savladati, — violinista Fenjveš je postigao.

Pored Hendla, Sedme Betovenove violinske sonate čuvene Bahove Čakone, Ravelovog »Ciganina« svirao je i tri pijese izraelskih kompozitora (»Psalam« Boskovica i pesmeno-plesni dvolist Partoša: »Sefardsku pesmu i »Jemensku igru«). Zemlja nastala iz doseljavanja iz svih država Evrope i sveta na rubu peščane pustinje jedan tanki vertikalni pojas tla, paljen sunčanom žegom, zalivan znojem desetina hiljada artificijelnih poljoprivrednika (kao Faustov Homunkulus iz epruvete!): kako ona zvuči i odzvučava u viziji svojih ponosnih sinova? To nas je zanimalo i to smo očekivali da čujemo. Ali, saopšten nam je jedan znatno odocneli ekspresionistički manir, recimo jednog Ernesta Toha i drugih iz perioda evropske velike Zabune i grozničave pometnje posle Prvog svetskog rata: i u harmonijama, i u ritmici, i u motivskoj građi. Naš veliki pokojnik Josip Slavenski utisnuo je još pre četvrt veka, u drugom stavu svoje »Simfonije Orijenta«, u svojevrsno modalnu starojevrejsku lestvicu (u ponečem bliskoj našoj istarskoj i turkestanskoj) prizvuk one stravične jeze i vapaja vekovima pogromašenog i gordog naroda; naš Enriko Josip, zavirivši kratkotrajno u zemlju praotaca, doneo nam je iz stvarnosti tog tvrdog, surovog tla, jedan nezaboravni lelek bunta i sapatništva, u svom »Isečku«, koji komotno-kukavički dopuštamo sebi već pomalo i da zaboravimo. A deca onog državnog zbega na istočnom zidu Mediterana — eto, još uvek, sećaju se svojih evropskih muzičkih fakulteta, umesto da osluškuju damar tla na kojem žive i rade, umesto da upijaju u sebe zvučnu poruku stvarnosti koji ih okružuje! Svakako da je to jedan među tolikim paradoksima umetničkog života, delanja i postojanja a njegova suština svodi se na Hamletovu dilemu: biti ili ne biti, ali ne u smislu postojati ili ne postojati, nego u specifičnom umetničkom smislu: biti ili ne biti ili ne biti talentovan (vizionar, intuitivni razumevalac čitavog prostranstva sveta okolo jedne date tačke u kojem bilo konkretnom topografskom i socijalnom ambijentu, razume valac čitavog vremena sveta, čitave prošlosti i budućnosti, posred ciglo jednog datog magnovenja postojanja sveta).

Pavle Stefanović

LIKOVNA UMETNOST

# Uz izložbu crteža Zorana Petrovića

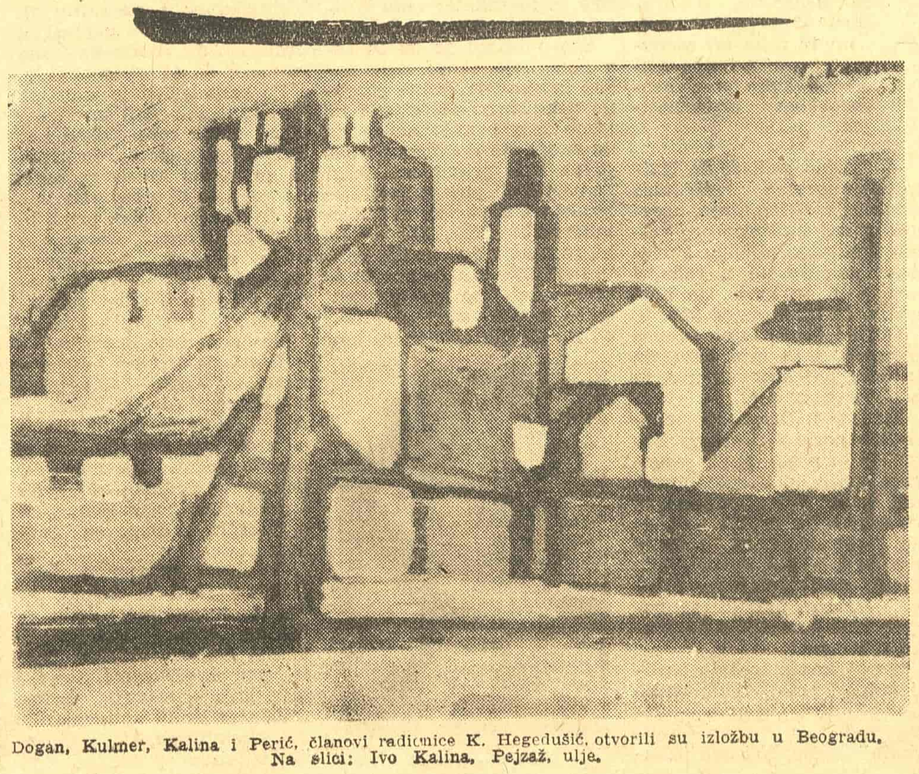
AKO su se romantičarski pesnici nekada revoltirali protiv industrijalizacije i mašinizacije, koja životu oduzima poeziju a prirodu prevlači dimljivim ruhom, u našem veku su se našli mnogi da veličaju njenu ulogu. Između te dve idejne krajnosti stoji čovek, koji na stvari gleda subjektivno, ili, u najmanju ruku, na istoriski uslovljen na čin. Taj isti čovek je katkada likovni umetnik, što će reći da njegova ideja i njegova osećanja polaze od forme, u najužem smislu reči.

Već je Leonardo u svojim crtežima uočio lepotu mašina, tih njegovih velikih alatki kojima se niko nije poslužio. Ona dolazi od logike, od unutarnjeg smisla koji se rađa tamo gde se materija, ma kakva ona bila, celishodno raspoređuje radi nekog fizičkog ili mehaničkog cilja. Isti prirodni zakon, koji određuje da stablo bude tanje pri vrhu, nalaže i oblike električnih stubova. Jedna obična klešta imaju svoju lepotu, kao što je ima ljudska ruka, kao što je ima kuka, svrdlo, drebank, dizalica i lokomotiva. Uslovi za slikarsku inspiraciju su, dakle, tu. Istoriski, takođe.

Jugoslavija je zemlja koja se naglo mašinizira. Zašto ne bi jedan slikar baš u gvozdenim napravama našao povod svojim mislima, dosetkama i humoru? Ta, one nas svuda okružuju.

Ono što je učinio Zoran Petrović (u kratkom roku) nije u smislu lepote Leonardovih konstrukcija, niti glorifikacija novih sredstava proizvodnje, a još manje, naravno, pretstavlja zakasnelu romantičarsku tužbalicu. Njegovo je delo simbolično: Kroz mašine govore ljudi. Sadržaj je nadrealistički: jer je ono što govore više u domenu potsvesti nego svesti, a forma je nervozna, strasna, oštra i inventivna. Katkada i nešto nemirna ,teško uočljiva. Ovo poslednje je i jedina, vrlo ograničena, zamerka jednoj duhovitoj i originalnoj manifestaciji likovne umetnosti.

Aleksa Čelebonović



Dogan, Kulmer, Kalina i Perić, članovi radionice K. Hegedušić, otvorili su izložbu u Beogradu. Na slici: Ivo Kalina, Pejzaž, ulje.

# STEVAN MOKRANJAC

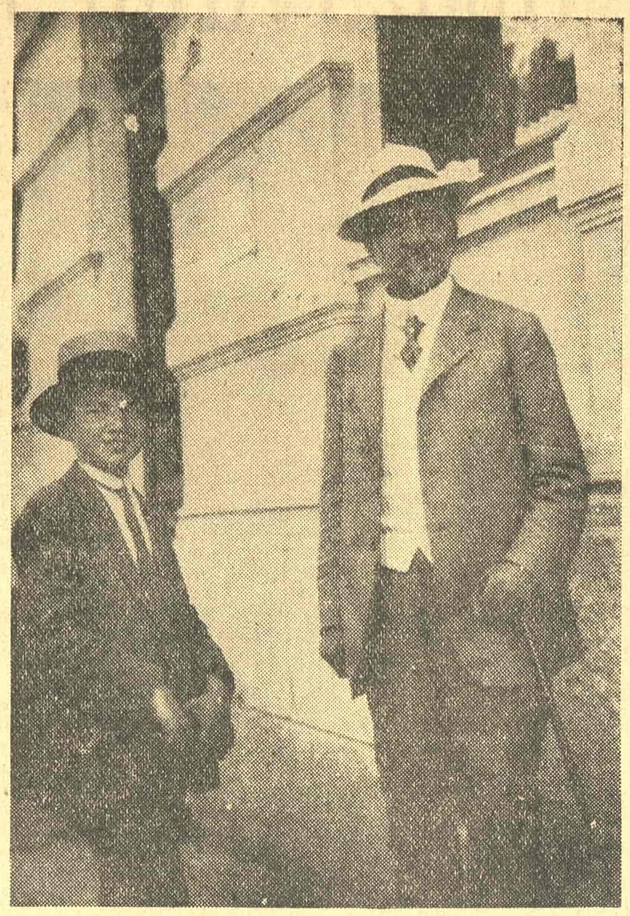
(natsavak sa prve strane)

sama, treba ceniti manje no kojugod bilo originalnu kom poziciju. Kao da se umetnička vrednost jednog dela može tako lako oceniti prema jednom čisto spoljašnjem merilu: Zar je ona Bahova grandiozna fuga izgubila svoju vrednost što tri četiri početna takta sadržavaju Ko relijevu temu? I zar su slavne Betovenove Varijacije na temu Dijabelija slabije, „ne posve originalne", samo zato što i tema za varijaciju nije od Betovena?

Niko neće niti može poricati značaj osnivanja prve muzičke škole u Beogradu i korist od poukâ koje su dobijali prvi učenici muzike kod nas. Ali mi danas imamo mnogo bolji pogled, nego pisac, pre trideset godina, na celokupno delo Mokranjca, pa čak i poznajemo mnogo tačnije one druge vidove Mokranjčeve javne muzičke delatnosti. Mi znamo: da je Mokranjac bio nastavnik muzike u gimnaziji i nastavnik pojanja u Bogosloviji, da je sakupljao i zapisivao narodne melodije, svetovne i crkvene, i da je pisao prve folklorne studije o njima, i tako postao i osnivač muzičke nauke kod nas; da je bio jedan od osnivača prvog gudačkog kvarteta i Saveza Pevačkih društava i, konačno, osnivač naše prve muzičke škole i njen profesor i direktor. Ovu ogromnu delatnost i njene neizbrisive rezultate ne nameravamo umanjivati, s jedne strane, ne kim uprošćenim rezonovanjem, naprimer, da bi tu muzičku školu, da je nije tada Mokranjac osnovao, sigurno osnovao neko drugi, možda samo malo docnije: ili, s druge strane, nekom suptilnom distinkcijom između njegovog dela i uticaja tog dela, naprimer, da je kod Mokranjca, kao što je bilo rečeno i za Debisija, mnogo značajniji njegov uticaj, nego samo njegovo delo, važniji i presudniji potstrek koji je dao potonjim naraštajima, nego sama unutrašnja vrednost njegovih kompozicija. Ne ulazeći sada uopšte u ove diskusije, jer bi one morale biti veoma duge, i sigurno veoma stručne, mi možemo odmah konstatovati jasnu činjenicu da je, danas kao i ranije, i kod muzičara i pevača i slušalaca, slavljeni Mokranjac baš Mokranjac Rukoveti. A danas treba da u najglavnijim linijama, što je moguće jednostavnije i tačnije ocrtamo opšti lik čoveka i stvaraoca Stevana Mokranjca.

U čemu je veliki značaj Mokranjca kompozitora? Na prvom mestu treba reći da je on svojim kompozicijama unapredio ogromno našu muziku; vođena njegovom rukom, ona je krenula moćnim korakom unapred. Treba zamisliti samo kolika je razlika između srpske muzike pre i posle Mokranjca: Ili, još jasnije, upoređujući samo ono što je on sam stvorio: kolika je ogromna razlika između njegove Prve i njegove Petnaeste rukoveti. Koliko je on, a s njim i naša muzika, napredovao od one Prve, mladalačke, još nevešte Rukoveti, koja znači, kaže Petar Konjović, „tek nagoveštaj pravca kojim će on da pođe" do divne meke osećajne pesme „Marije, bela Marije...", kojom počinje Petnaesta, poslednja, rukovet.

Taj veliki napredak koji je srpska muzika učinila sa Mokranjcem, to je, mislimo, prva i najvažnija osobina njegovog dela. Druga — ali i ona je veoma značajna — tiče se njegovog uticaja na docnije generacije. Muzika Stevana Mokranjca imala je na njih ogromno, besprimerno i — kad ne bi bio u pitanju Mokranjac — rekli bismo neshvatljivo dejstvo, neshvatljivo snažno i neshvatljivo trajno, od njegovih dana do današnjih. Za to vreme prošli su svetom, Evropom i Balkanom toliki burno uskovitlani događaji,



Stevan Mokranjac sa sinom (Momčilo Mokranjac, danas prof. univ.)

ratovi i revolucije, koji su izmenili i geografsku kartu i socijalni poredak država po svim kontinentima; zato su se i u muzici pojavljivali toliki novi smerovi, nove struje i nove škole, koje su se, jedna modernija od druge, brzo smenjivale i davale čovečanstvu sve novija i zanimljivija dela, i remek-dela. Naši mladi muzičari, početkom ovog veka, studirajući u inostranstvu, Konjović, Milojević, Hristić i Manojlović, susretali su tamo i, radoznali, mladi, oduševljeni, željni i žedni znanja i nauke, slušali pažljivo raskošnu, bogato iskićenu i ukrašenu modernu muziku. Ali pored sve zavodljivosti te tako razvijene strane muzičke umetnosti, oni su, kad su se vratili kući, i govorom i delom, i kompozicijama i napisima, pokazivali da su ostali verni muzičkom delu i zaveštanju Stevana Mokranjca. Tako je bilo i sa sledećom generacijom kompozitorâ koji su studirali posle Prvog svetskog rata. Naročito je poučan primer najmlađeg od njih, Vojislava Vučkovića. Dok je bio student u Pragu, mladi Vučković, kao čovek naprednih ideja i napredne muzike, krenuo je u muzici krajnje modernim pravcima jednog Senberga ili Habe, smatrajući da će napredna, najradikalnije moderna muzika biti i najbliža naprednoj socijalnoj ideologiji. Ali kad je iz inostranstva došao u svoj zavičaj, sa učenja na rad, na pravi rad u kom će da svoje stečeno znanje primeni u našoj sredini, on je osetio i kao muzičar i kao čovek, i kao Srbin i Jugosloven, svu veličinu Mokranjčeve muzike. Mokranjčeva dela on pomno studira i po Mokranjčevom primeru piše svoju Prvu — nažalost i jedinu — rukovet, i slavi Mokranjca u svojoj toplo pisanoj studiji „Muzički realizam Stevana Mokranjca". I, zaista, kad pogledamo malo muziku koja se pisala posle Mokranjca, videćemo da je, pored sveg novog i modernog što su mladi muzičari donosili sobom iz raznih krajeva Evrope, u njihovim kompozicijama očigledan uticaj Mokranjca, kristan i potreban, da ublaži i da osmisli poneke naglosti i nastranosti modernih i hipermodernih opita koji bi mnogi, bez takvog blagotvornog uticaja, ostali nerazumljivi i tuđi.

Ako to vredi za muzičare, koliko tek Mokranjčeva muzika živi kod onih kojima muzika nije profesija i zanat, nego nešto još dragocenije: njihova ljubav. Još nijedna muzika nijednog našeg kompozitora nije uspela, kao Mokranjčeva, da se širi i rasprostre po celoj zemlji, po gradovima i selima. I mnoge narodne pesme već bi davno bile zaboravljene da ih Rukoveti nisu sačuvale. One čak, potekle nekad iz naroda, gde ih je Mokranjac našao deluju na novo, sadašnje, narodno stvaranje, jer mi smo jedan od onih srećnih plodnih naroda koji i danas stvaraju svoje narodno blago. Priličan broj melodija iz Rukoveti našao je svoj put u narod; narodni pevač je te stare pesme preradio i prepevao na svoj način, i one sada opet kruže po narodu, osvežene i pod mlađene. Pesme iz Rukoveti odjekuju na izletima, na svadbama, po vozovima, po poljanama, uz prave narodne pesme. A u repertoarima pevačkih družina Mokranjčeve rukoveti, imale su, čim su nastale, najveći deo. Tako je bilo i pre Prvog svetskog rata i između dva svetska rata. Ali pogotovu posle Oslobođenja, kad je muzika dobila još čvršće osnove u sve širim slojevima naroda i kad je ogroman broj horova i većih i manjih počeo da neguje pesmu, Mokranjac je bio najjači stub njihovih programa. I to do te mere, da su se mnogi naši muzičari pitali da li će Mokranjac i njegove Rukoveti moći izdržati taj ogromni teret horskih koncerata širom cele zemlje, i još tolikih radio-emisija. A, eto, Mokranjac je to izdržao. Tako izdržao da i sada, na proslavama njemu posvećenim, ove inače tako poznate i omiljene Rukoveti zrače još lepše, i još uvek sveže.

Sve ove nabrojane osobine nalaze objašnjenja u nekim suštinskim crtama njegove muzike. Koje su to crte? Kratko i sažeto formulisano, naša je sreća što je u ono gluho doba naše kulture, 70-tih i 80-tih godina prošlog veka, kad smo imali jedva nešto muzike i jedva nešto publike za nju, došao čovek koji nam je pružio baš onu muziku koja nam je bila potrebna, i jedinu koju smo mi tada, u našim tadašnjim zaostalim kulturnim i nepovoljnim socijalno-političkim prilikama, mogli primiti.

Kod velikih muzičkih naroda, srećnijih od nas, jer su imali mnogo ranije prilike da počnu — i dovrše — razvoje svoje muzike, dešava se — a to se onda i ističe u istoriji — da jedan veliki umetnik govori svojim savremenicima toliko novim jezikom da ga oni ne shvataju, i njegov stav, usmeren u budućnost, razumeće potpuno tek njegovo potomstvo. Takav je bio slučaj sa velikim reformatorom opere Rihardom Vagnerom, čije su smele ideje o „muzici budućnosti" nailazile na nesavladive teškoće i koji je, posle duge i teške borbe, i sticajem čudno srećnih okolnosti, uspeo pred kraj života da pobedi. U našim tadašnjim prilikama — da li je to potrebno dokazivati! — muzičar sa stavom Vagnera ne bi se mogao razvijati; on ne bi našao ni dostojne protivnike da u borbi s njima ojača i kristališe svoje ideje, a ni saveznike i saborce da takve u budućnost uperene ideje dovede do pobede. (A, ipak, videli smo, Mokranjca su ozbiljno hteli da uporede sa Vagnerom.) Evo još jednog primera. Johan Sebastijan Bah, u svom skromnom i čestitom radu, u vreme raskoši i blještavog sjaja opere, nije bio za života dovoljno cenjen, a posle smrti bio je upravo zaboravljen. I tek oko osamdeset godina posle njegove smrti njegova dela izlaze na javu i od tada do sada, neprekidno, ona moćno deluju na najrazličnije smerove, struje vrste muzike. Tu raskoš, da neka naša dela leže sahranjena, néma, bez glasa, bez uticaja, mi ne bismo mogli sebi tada dopustiti, a ni danas. Nama je bilo potrebno da se naša stvrdnuta, dotad nedirnuta, ledina koju je iskrčio Kornelije Stanković, odmah obradi, čestito poore i zaseje dobrim semenom, koje će dati obilatu žetvu, sa krepkim i zdravim plodovima. I dala je, zaista. I zato je najtačnija ova reč za Mokranjca: on je naš najzdraviji muzičar. Plodovi njegove muzike su obilni i jedri, njen uticaj raste i jača, kao što i moćno orahovo stablo, štogod više raste i jača, sve više plodova nosi. Mokranjac je našoj slaboj i kržljavoj muzici doneo snage i zdravlja. A ipak on je kod nas počeo da radi u ono vreme kad su mnoge muzičke struje u Evropi već završile svoj uspon i počele da silaze. Evropa je tada, zaista, bila puna znakova dekadencije, umora i neverice. A Mokranjčeva muzika je mlada i zdrava, jedra i rumena. Ni Peta, ni Petnaesta rukovet, ni Heruvika, ni Kozar, ne pokazuju ni danas nikakovu boru. Cveće sabrano u Rukoveti i danas je sveže kao da je malo pre ubrano na nekoj našoj cvetnoj planinskoj livadi.

Petar Bingulac

## Pažnja!

**REVIZORIMA I PRETPLATNICIMA. Sve uplate vršiti isključivo na naš tekući račun: 102-T-208. ADMINISTRACIJA i REDAKCIJA: Francuska 7 Tel. 21-000**

RAZGOVOR SA DRAŽOM MARKOVIĆEM

# Zajednica i umetnici

(nastavak sa prve strane)

za kvalitet kad se govori o umetničkoj, izvođačkoj aktivnosti, tako isto i za kvalitet repertoara, za kvalitet rada uopšte. Kad je reč o selu, o priredbama za selo, uvrežilo se — naprimer — uverenje „daj šta daš" — sve je dobro. Iskustvo je pokazalo da ipak sve nije bilo dobro i da se tu nešto mora menjati... Da se mora ići u borbu za bolji sadržaj u radu, za viši umetnički nivo, za viši nivo izvođenja. I posebno: mora s ići u borbu na idejnom polju, u borbu protiv raznih uticaja koji su u suprotnosti sa duhom naše socijalističke izgradnje, protiv primitivnih običaja koji vuku nazad, protiv lošeg ukusa. Jer — u to ne treba sumnjati — niko kod nas nije ni može biti za svaku i svakakvu kulturno-umetničku i prosvetnu aktivnost. Moramo polaziti od toga da čitava kulturno-prosvetna delatnost bude upravljena ka podizanju opšteg kulturnog i prosvetnog nivoa, da ona vodi ka daljem razvoju i podizanju socijalističke svesti, da bude sredstvo u borbi protiv zaostalosti i primitivizma i svega onoga što nije progresivno, što sputava i koči... To znači da je prvi zadatak Kulturno-prosvetne zajednice borba za jedan veći kvalitet u radu, za jedan viši nivo u rezultatima...

— U čemu će se Kulturno-prosvetna zajednica razlikovati od dosad postojećih sličnih organizacija?

### U prvom planu: kvalitet

— Dosadašnji razvitak tekao je ovako: stvarala su se jedinstvena kulturno-prosvetna ili kulturno-umetnička društva, glomazna, sa velikim brojem sekcija, i ona su svoj rad objedinjavala preko Saveza kulturno-prosvetnih društava. U tom pogledu stanje je danas u prilično j meri izmenjeno. Na terenu, u praksi, čitav niz društava prerastao je staru formu, stari način rada: od nekadašnjih sekcija narasla su nova društva, specijalizovana, društva koja su negovala samo jednu aktivnost... Imamo orkestara, potpuno samostalnih, koji su iznikli iz neke muzičke sekcije, i velikih horova koji su izrasli iz horske sekcije, i odličnih amaterskih pozorišta koja su nastala iz neke diletantske sekcije... To je rezultat određenog razvitka, to je jedna kvalitetno nova faza u radu na kulturno-prosvetnom planu... Stara društva više nisu, ni for malno, u stanju da sve to drže, da uspešno koordiniraju rad, a samim tim, — to nije bilo moguće ni Savezu...

Stvaranje Kulturno-prosvetne zajednice u koju će se, pored pojedinih društava, učlanjavati i pojedini Savezi, koji će se uskoro stvoriti prema pojedinim granama delatnosti (Savez narodnih i radničkih univerziteta, Savez amaterskih pozorišta itd. itd.), znači, bar ja tako mislim, stvaranje jedne organizacije koja će moći da radi bolje, koja će moći da obezbedi jednu jedinstveniju akciju na opštem zadatku prosvećivanja naroda i podizanja njegovog opšteg kulturnog nivoa...

Tu postoji jedna mala opasnost: u novoj situaciji bilo bi vrlo pogrešno ako bi došlo do bilo kakvog istrčavanja pred razvitkom, ako bi sada, bilo gde, došlo do nasilnog razbijanja društava, da bi se »ispunio zadatak«, da bi sad sve teklo »po novom«, čak i onda ako ta društva dobro rade, ako još nisu u svom razvo-

Draža Marković

ju došla do te faze koja bi zahtevala izmene i preorijentacije... Takva društva treba ostaviti da rade, da rastu, da jačaju, da se razvijaju sve dok sama ne prerastu okvire koje mi sada ostavljamo...

Treba očekivati da će na bazi borbe za kvalitet doći i do omasovljavanja, do daljeg razvoja u širinu, jer — to je bio i to i dalje ostaje jedan od glavnih zadataka i organizacija i pojedinaca koji rade na prosvećivanju narodnih masa...

### Veće angažovanje svih!

— Šta Kulturno-prosvetna zajednica očekuje od umetnika, književnika i uopšte od kulturnih i javnih radnika i njihovih organizacija?

— Pre svega: veće angažovanje! Daleko sam od toga da tvrdim da angažovanja nije bilo i da ga nije bilo dosta, ali — ako želimo da u novoj fazi kulturno-prosvetnog rada dođemo do rezultata koje očekujemo, onda to angažovanje mora biti veće i svestranije. Tu posebno treba ističi aktivnost književnika i novinara i njihovih udruženja, dok je kod ostalih, pogotovu kad je reč o kulturno-umetničkoj delatnosti, stanje nešto drukčije... Kod nekih ima i objektivnih razloga koji se moraju uvažiti, naprimer kod muzičara... Nije jednostavno prebaciti čitav jedan orkestar negde u unutrašnjost... To košta i treba obezbediti dovoljna novčana sredstva... Ali, recimo, zar nismo mogli imati više izložbi u provinciji? Zar nije moglo biti više solističkih koncerata? I ne samo izložbi i koncerata...

Treba, kad je reč o toj umetničkoj aktivnosti, naglasiti da je najčešća pojava da su aktivni, manje-više, uvek isti ljudi... Radi se jednostavno o jednom užem krugu naših umetnika, književnika, novinara, koji tom svom zadatku posvećuju više pažnje od ostalih. Treba tu obuhvatiti znatno više ljudi, proširiti krug, da se ne susreću uvek ista imena... Više njih — bolji rezultati, to je bar jasno, i to je ono što, pored ostalog, očekuje Kulturno-prosvetna zajednica... I ne samo jednostavno povećati broj tih ljudi koji će učestvovati na književnim večerima ili usmenim novinama, već učiniti da dođe do bližih i neposrednijih kontakta, do direktnih diskusija između književnika i uopšte umetnika i publike, do diskusije u kojima će oni jasno i na licu mesta objašnjavati svoje stavove, razne pojave, razna ostvarenja, rezultate...

— Na skupštini je bilo govora i o izdavačkoj delatnosti?

— Postavljen je, pre svega, problem one takozvane literature za narod, za selo u prvom redu, ali isto tako i one literature koja bi — posmatrano šire — služila potrebama kulturno-umetničkih i prosvetnih društava, naprimer — za rad amaterskih pozornica, muzičkih sekcija itd. Ta literatura ne dolazi u red »rentabilnih izdanja«, to je jasno. Izdavanje takve literature trebalo bi dotirati, jer — izdavačka preduzeća nisu mnogo zainteresovana za nju. Trebalo bi da se razne društvene organizacije pojavljuju kao — naručioci, da imaju bar ona najneophodnija sredstva da mogu, kod neke izdavačke kuće, poručiti ono što po njihovom mišljenju mora doći do ruku onih koji rade na kulturno-prosvetnom planu... Da se kod »Narodne knjige« pojavi Socijalistički Savez, ili kod »Zadružne knjige« Zadružni Savez, i da, bez obzira na plan i na namere preduzeća, naruči za sebe, za potrebe svojih organizacija, za potrebe sprovođenja svoje kulturno-prosvetne politike — ono što im treba. Takvih slučajeva bilo je dosad malo, i tu bi trebalo napraviti otsudnu prekretnicu...

— Koji su prvi organizacioni problemi koji stoje pred Kulturno prosvetnom zajednicom?

— Stvaranje saveza... Mislim da su već održani sastanci inicijatora za osnivanje Saveza narodnih i radničkih univerziteta, čitaonica i biblioteka, i da će se uskoro krenuti još i dalje. Ako ne bude sve u toku leta, onda će se to sprovesti u ranu jesen, tako da Zajednica spremna, bar organizaciono, dočeka svoju prvu sezonu.

Tu dolazi i pitanje reorganizacije sreskih saveza, i Zajednica će im uputiti, uskoro, uputstva i informacije u tom smislu.

— Kakva su finansiska sredstva?

— Za sada još uvek nedovoljna, iako su znatno veća nego prošle godine. Reorganizacija rada, jedna redovna i jedna osnivačka skupština odnele su prilično novca, i to je smanjilo ukupan iznos dobijen za ovu godinu. Nadamo se da će to pitanje biti ipak povoljno rešeno, jer bez dovoljnih sredstava ne može biti govora o nekom bržem i sigurnijem radu i razvoju... Naročito ne može biti nekih ozbiljnijih planova kad je reč, naprimer, o izdavačkoj delatnosti ili o poboljšanju rada Servisa za iznajmljivanje rekvizita, instrumenata, itd. koji već postoji, a koji treba dopuniti i tako mu omogućiti svestraniju aktivnost...

I dalje: diskutovali smo i raspoloženi smo za pokretanje jednog petnaestodnevnog lista, ili možda časopisa, koji bi živo pratio amatersku kulturno-prosvetno-umetničku aktivnost kod nas i registrovao sve ono što se na tom polju događa... Činjenica je da mi kod ostale štampe ne nailazimo na jaču podršku. Kod centralne štampe često iz sasvim razumljivih i objektivnih razloga, ali ne čak ni kod lokalne štampe, koja bi morala da sa više sistema i sa više pažnje prati i da učestvuje u kulturno-prosvetnom radu na terenu. Sve ostale republike imaju takve svoje listove ili časopise, pa se nadam da ćemo i mi uspešno ostvariti tu zamisao...

Ili, možda bi to čak bilo i bolje — ako bismo išli na stvaranje jednog jedinstvenog lista ili časopisa, jedinstvenog za celu zemlju za sve republike, lista koji bi u pravom smislu reči mogao da bude, s jedne strane, smotra svega onoga što se postiže, a s druge javna tribina i mesto gde bi se brzo i lako menjala iskustva.

D. A.

RAZGOVOR SA MILANOM ĐOKOVIĆEM

# Od ulice do pozorišta, do muzeja

Književnik Milan Đoković, direktor drame Narodnog pozorišta u Beogradu, izabran je nedavno za pretsednika Kulturno-prosvetne zajednice Beograda. U kraćem razgovoru izneo nam je neke od osnovnih zadataka koji neposredno stoje pred beogradskom organizacijom:

— Obično se kaže da Kulturno-prosvetna zajednica sjedinjuje, objedinjuje, koordinira rad kulturno-prosvetnih društava, njihovu aktivnost, pomaže im u radu, i uopšte — da treba, na neki način, da im bude od koristi.

Mislim da će sama praksa pokazati, i to vrlo brzo, da to neće biti osnovno u radu nove organizacije.

Mi smo u Beogradu, neposredno posle formiranja Zajednice, i posle dugih razgovora, pošli od ovoga: formirali smo dve komisije sa zadatkom da prouče — jedna: zabavni život grada, s tim da svoj rad postavi vrlo široko, da obuhvati sve, i druga — razne nekulturne pojave koje susrećemo na svakom koraku.

Tu bi negde trebalo tražiti sadržaj rada Zajednice. Početi od ulice. Od onih — uzmimo to kao primer — odvratnih semenki i one prljave dece koja te semenke prodaju, pa sve do pozorišta i njihovih repertoara, do bioskopa i onoga što oni prikazuju, do izdavačkih kuća i knjiga koje nam daju... Sve je to sadržaj rada Kulturno-prosvetne zajednice.

Eto, vratimo se na te semenke, koje, skoro, daju našim gradovima, jedno posebno nekulturno obeležje. I ne samo na semenke: mnogo šta od onoga što ti dečaci prodaju na vrlo primitivan način po našim ulicama moglo bi se prodavati drukčije, na jedan kulturniji način. Zar se ne bi, recimo, mogli podići kakvi mali kiosci u kojima bi se prodavalo ono što građani traže, a što sada dobijaju od tih divljih prodavaca koji

Milan Đoković

ne mogu da im garantuju ni minimum higijene... U Beču, na sred ulice, možete mirno pojesti par kobasica, prodaju se u malim kioscima koji su čisti i uredni i higijenski. Najugledniji i najkulturniji čovek može tu da navrati, u prolazu, da bude kulturno uslužen, da se ne postidi...

Pa kako izgledaju izlozi na ših trgovina? Oni su daleko ispod nivoa robe kojom već sada raspolažemo... Pretrpani su, nema nikakvog reda, ne oseća se ni u čemu smisao za lepo, nema duha, nema ni čeg estetskog... Čovek sa malo razvijenijim ukusom ne može to da prihvati, i umesto da ga ti izlozi privlače, on mora da beži od njih...

Na prilazima Beograda — koji su, da uzgred napomenemo, svi ružni — stoje table s natpisom »dobro došli«... A gde stoje te table? Skoro — u đubretu u prljavštini, u neredu. Jedan lep narodski pozdrav, plemenit, duhovito i originalno postavljen, — a u đubretu... Lepo u ružnom...

U daljem razgovoru drug Đoković nam je rekao: — Tu, u stvaranju uslova za rad na izmeni tog odnosa prema kulturi, odnosa koji je često poražavajući, u omogućavanju razvoja opšteg smisla za lepo i kulturno, tu, u tim okvirima, treba da se kreće čitav praktični rad Kulturno-prosvetne zajednice. Diskusije će pokazati kako stvari stoje, a mi ćemo te materijale i zaključke prenositi dalje na Narodne odbore, na opštine i tražiti da se to realizuje... Jer, Zajednica nije nikakva vlast, i ona sama neće moći mnogo. To s jedne strane... S druge — treba reći otvoreno, bez demagogije — naš čovek je takav: dok ga malo ne pritisneš, on sam teško da će šta učiniti kad je u pitanju odnos prema kulturi, prema lepom... Nije nimalo popularno, ali ja mislim da je to jedan od izlaza: kultura mora pomalo i silom da se sprovodi. Stanovništvo u našim gradovima vrlo je šaroliko, i da bi se održavao red, da bi se oslobodili svega onoga što je ružno i primitivno moramo pooštriti, bar u nečemu, i administrativne mere... Naravno, čoveku ne treba prići s neke uvredljive visine, treba naći način da se to kaže. Neprosvećen čovek je najčešće osetljiv čovek. Zato — naći neki srdačan ton, izbeći otsto janje, lepo objasniti, lepo reći...

Pitanja za diskusiju ima vrlo mnogo. Zašto su naše knjige tako loše opremljene i zašto se štampaju na rđavoj hartiji? Pa odnos knjiga-čitaoci... Ko kupuje knjige? Ko ih čita? Kakva je uloga onih čijim posredstvom knjiga nađe svoje mesto u bibliotekama... I koje knjige dopru do biblioteka? Možda loše? Onaj ko ih nabavlja, ako nabavlja loše knjige — a mi šunda imamo podosta — može se uvek pravdati: to traže moji čitaoci... Taj izgovor ne bi smeo da bude prihvaćen. Treba otpočeti borbu za nivo čitaoca, borbu za bolju i najbolju knjigu, za bolju i najbolju literaturu, za one oblike književnosti koji to zaista jesu... I dalje: pitanje korišćenja naših kulturnih i umetničkih ustanova. Muzeja, pozorišta... Doskora je Narodni muzej vrlo malo značio kao pomoćno sredstvo nastave... Zašto se jednog dana ne bi postavilo pitanje arhitekture našeg grada? Naša pozorišta još nisu čula mišljenja svojih gledalaca. Itd...

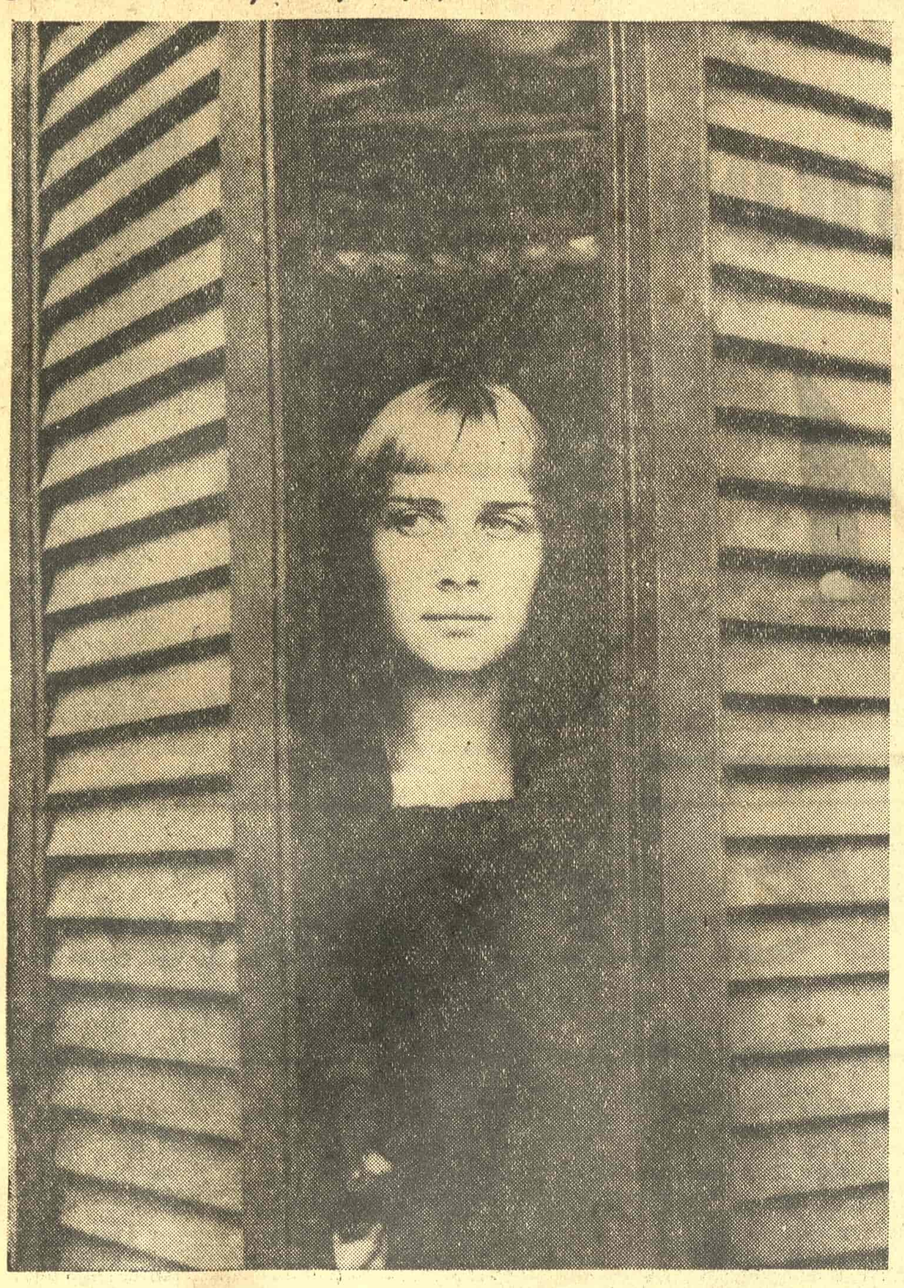
Kao instrument propagande mogu se primeniti razni vidovi. Na planu literature, naprimer, ovaj: stalni kontakt ti između pisaca i čitalaca. Jer, najvažnije je poboljšati odnos našeg čoveka prema kulturi i njenim manifestacijama. Tu nijedna žrtva nije velika. Na tome se radi, i to nije ništa novo, ali problem je u ovome: povećati broj onih koji na tome rade.

I ne samo na tome. Čak i oni najpopularniji oblici zabave moraju se podići na jedan viši nivo. U Beogradu sada postoji Luna-park. Zar to ne bi moglo da bude još bolje? Pa cirkus, pa najzad ta takozvana »tezga«. Mi ne možemo i niko ne može da jednostavno zabrani »tezgu«. To postoji svuda, u Rusiji i u Francuskoj, svuda postoje umetnici koji rade izvan svojih ustanova. Ali šta mi konkretno možemo? Možemo da nastojimo da to što oni prikazuju narodu ne bude samo roba koja će se lako krčmiti, već — da i to ima veću vrednost, izvestan viši, kulturniji nivo...

Komisije koje u Beogradu ispituju zabavni život i nekulturne pojave, sastavljene su od ljudi raznih profesija. One treba da dođu do suštine pitanja koja su postavljena, da pokažu korene svih loših i štetnih pojava, da naprave svoje elaborate koji će biti baza za diskusiju, koja će vrlo uskoro otpočeti. Na osnovu svega toga formiraćemo zaključke... I sad — ko će nam pomoći da to oživotvorimo? Pre svega Narodni odbori, Socijalistički savez i ostale organizacije. Jer, Zajednica sama ne znači mnogo: Zajednica očekuje pomoć svih. Očekuje vrlo široku saradnju. To što sam ja sada nabrojao, a nabrojao sam tek jedan mali deo, ne može odmah biti stavljeno na dnevni red, niti Zajednica može sve odjednom da reši... Počećemo od najbitnijih i najhitnijih problema, na njima ćemo se zadržati, a onda ćemo krenuti dalje... I baš zato što je to tako, zato što tih problema ima mnogo, vrlo je važan odziv svakog čoveka, svakog kulturnog radnika.

A.

## *Umetnička fotofrafija*



Na Međunarodnoj izložbi umet-ničke fotografije nedavno održa-noj u Beogradu, izložena je i fotografija „Nepoverenje" od Karla Bevilakva

# DECA GERNIKE

HERMAN KESTEN

Pričalo se da je Irun u plamenu, da Beorleki ima gangrenu u jednoj nozi, da su komesari San Sebastijana jedino želeli da spasu svoj lepi grad od požara, zbog čega su se neki od njih već bacakali obešeni o palme na morskoj obali. Vešali su ih i o maslinovo drveće. I zato što su molili boga za slobodu baskiske zemlje, sedamdeset sveštenika bilo je navodno streljano, sedamdeset ili sedamdeset sedam... ili sto sedam... I u našoj su se kući sklonile izbeglice: Jedan advokat, tatin drug sa univerziteta, i još književnik, koji je štampao komedije, bogat čovek, sa ženom i dve ćerke, od šesnaest i sedamnaest godina. Karmen, mlađa, ima samo dvadeset tri meseca više od mene, ali je vrlo lepa. Mama je spremila ja njih dve sobe na poslednjem spratu. Devojke su spavale u sobi mojih sestara. Sve četvoro je bilo kao izgubljeno i nisu smeli da izlaze, bojali su se potkazivača. Taj prijatelj poveri mom ocu da ima gotovine u jednoj londonskoj banci, i da nije nje svi bi izvršili samoubistvo. Nameravali su da pobegnu u Pariz, da nađu neki brod u Bilbaou, ili možda ima u Gernici kakva ribarska barka koji bi im omogućila da provedu noć u Endaji, u dragoj Francuskoj?

Sledeće večeri, dok su sedeli za našim stolom, izbi svađa. Otac je objašnjavao da je skupo platio stari Ford da bismo mogli svi da odemo ako Mavari dođu — Mavari ili druge trupe pobunjenika, falangista, karabinerosa, ili civilne guardije, ili guardije de asalta, ili tercije, ili renovation espanola, ili regularne vojske ili karlista.

Izgledalo je kao da pri pomenu svake trupe dve mlade tuđinke, Karmen i Rakel, drhte od straha, njihov otac, advokat — zvao se Ramon Elola — isturao je smešno svoju glavu napred kao da hoće svojim velikim nosem da ubije svaki bataljon. Poluglasno je delio epitete, Mavari, crveni psi; karliste, seme sveštenićkog klera; falangisti, fašističke svinje: ubice; i tako dalje silazeći duž cele liste sve do zlikovaca, kradljivaca crkava, šljama, krivokletnika.

— A uzgred, upita Pablo oca, da li znaš da voziš auto?

— Video si, odgovori otac prijateljski. Od radosti smo, posle bekstva Alfonsa XIII, ponudili sebi jedan automobil. Vozio sam ga šest meseci. Koliko vremena traje radost?

— Ti si ga ponovo prodao, primeti Pablo, u preprodaji si vešt.

— Zašto ne? upita tata.

— Čak i ono što ti ne pripada?

Otac ga je gledao ćutke.

Pablo prasnu:

— Da, treba se jednom objasniti! Ti ćutiš, ćutiš, tako si uvek u pravu, tako si mi oduzeo sve što mi je pripadalo!

— Misli na decu, Pablo! uzviknula je majka.

— Izvinite, prijatelji, obratio se tata izbeglicama.

Ovi su ponovo počeli da drhte, izjavili su da su umorni i zatražili su da se povuku. Odmah su to zajedno sa mamom i našim sestrama i učinili.

Muškarci porodice ostadoše sami.

— Hoćeš da prodaš apoteku? ponovo uze reč Pablo, umiren. Zar si zaboravio da ona meni pripada? Da je ona na moje ime, kao i kuća, i bašta, i sve?

Otac se teško diže i izađe bez odgovora.

Mi dečaci, gledali smo se zapanjeni. Kakva je to tajna u našem životu? Šta je to otac sakrio od nas? On nam je dakle prikrivao važne stvari?

Sada je znači i naša tajna pred njim mogla da bude opravdana. Digli smo se bez reči jedan za drugim, bez reči smo ostavili našeg strica samog. Možda je rekao istinu? Ne, on nije bio u pravu. Imali smo takvo osećanje. Takvo osećanje imam i danas.

Polako smo ponirali u porodične tajne pune more, od nas tako dugo i brižljivo skrivane.

Te tajne mi je Karmen otkrila. Karmen Elola, uoči dana kada je otišla za Bilbao sa svojim roditeljima i svojom starijom sestrom, potpuno obuzeta mišlju da ode u Francusku. Prolazio sam kroz kukuruzna polja s njom, zatim me ona, na kraju bukove šume, posadi pored sebe. Sunce je zalazilo, zažareno kao da sija poslednji put.

Kada smo se vraćali kroz kukuruze — nikad neću zaboraviti tu šetnju — Karmen mi reče:

— Jadni moj Karlose! Zatim mi izdade, više poveri, ono što je stric Pablo ispričao njenoj majci.

—Tvoj stric Pablo je bitanga. Pre dvadeset godina tvoja majka je bila njegova verenica. I tvoj otac ju je preoteo. Pablo tvrdi da je zbog svoje plemenite duše utišao u svet, i napustio vas sve. Ali tvoj stric je ženskaroš. Ove nedelje jurio je za mojom majkom kao što juri za tvojom. Zar vi to zaboga ne primećujete? Moja sestra Rakela kaže da se on smeje kao faun. A ona poznaje muškarce! Ima već sedamnaest godina.

— Inocencija je istih godina, brzo odgovorih.

— Inocencija je nevino dete, preseče odlučno Karmen. Sa dvanaest godina vaša Modesta je već drukčije prepredena. Ona koketuje sa svim ljudima. Ona flertuje sa svojim ocem i svojim stricem, sa Sosesom, sa vama ostalima, svojom braćom, sa nevaljalcima sa pijace, sa svim mušterijama u apoteci, sa svojim ispovednikom, sa samom sobom u ogledalu. Tako počinje karijera jedne mlade devojke.

— A kada prestaje?

— U trenutku kad volim samo jednog, reče Karmen crveneći.

Ali to je druga priča. Sutradan nas je porodica Elola napustila Karmen mi poveri da je njena majka dozvolila da je stric Pablo poljubi, u polju kukuruza, iza naše bašte, ona, udata žena. On je poljubio i Rakelu a ona međutim poznaje muškarce. Karmen je smatrala da je on stric. Da nije napravio karijeru. »Četrdesetogodišnjak bez karijere!« reče ona. U tim godinama je Napoleon već bio car, njen otac je već bio izigran u Madridu. Lope de Vega, Tirzo de Molina, Servantes, od svih je ostala samo prašina. »I nijedan mrtvac, izjavi ona, nema ama baš ništa da kaže živom čoveku.«

Stvarno, ona je neobična, i toliko inteligentna, ali je retko u pravu. Ona smatra da je njen otac najveći dramski pisac Španije, da ime Elola nikada neće nestati. To nije logično. Stric Pablo se izražava sa mnogo više duha od senjora Elola, ali Karmen je mišljenja da svako može da ima duha, dok dramaturg stvara ljude. No zar ne čini to svako, ili skoro svako?

Porodica Elola izgledala je diskretno, bojažljiva, zatvorena, međutim kada nas je napustila, osetili smo da smo usamljeni, izloženi, kao da je ona sa sobom ponela samo svoju odeću i nakit, ostavljajući nama svoja strahovanja.

Mi deca, međusobno smo imali mnoge duge tajne dogovore. Da li je trebalo da nastavimo svoja istraživanja? Da pitamo našeg strica Pabla? Ili pak našu majku? Ili pak Sosesa, koji je svakako sve znao? Imali smo utisak da su svi znali sem nas.

— Varaju nas, govorio je Bartolomeo, najblaži od nas i sada najbešnji. Vikao je:

— Zar nemamo prava sve da znamo? Principi kojima su nas učili važe samo za nas, za nas od kojih skrivaju pravi život? Da li se igraju našom jednostavnošću?

U komedijama koje smo izvodili dodeljivale su se uvek Bartolemeu nema uloge, uloge nemih slepaca koji pružaju svoj šešir, vernih služitelja koji se žrtvuju tajno, pasa koji mrdaju repom, kraljeva koji ulaze na scenu u petom činu da bi objavili: »Ti si pomilovan« — pre no što zavesa padne. Njemu je pripadalo da igra bogove koji se pojavljuju da nagrade ili kazne, suviše velike da govore. I Bartolomeo je uvek divno ćutao, ili izgovarao svoje tri reči kao da su od zlata. A evo sada se izražavao kao mladi heroj, ili bolje kao spletkaroš, poročni sobar koji žestoko napada sa satanskom drskošću najintimnija ubeđenja kokošarnika. Pošto je ono što se na pozorišnom žargonu naziva otkriće. Divili smo mu se koliko je zaslužio, činili mu na žao i naređivali da ćuti.

Tako smo odlučili da i dalje ćutimo i posmatramo. Da li je otac to primetio?

Uskoro se sve otkrilo. Svakog dana su naš otac i njegov brat bacali jedan drugom u lice skrivene stvari iz davnina. U početku je izgledalo da je prisustvo tuđinaca bilo potrebno da bi se otkrila tajna. Ali odmah zatim ona postade opšta, uzdignu se u svojoj strašnoj veličini, ispuni naše dane i našu kuću.

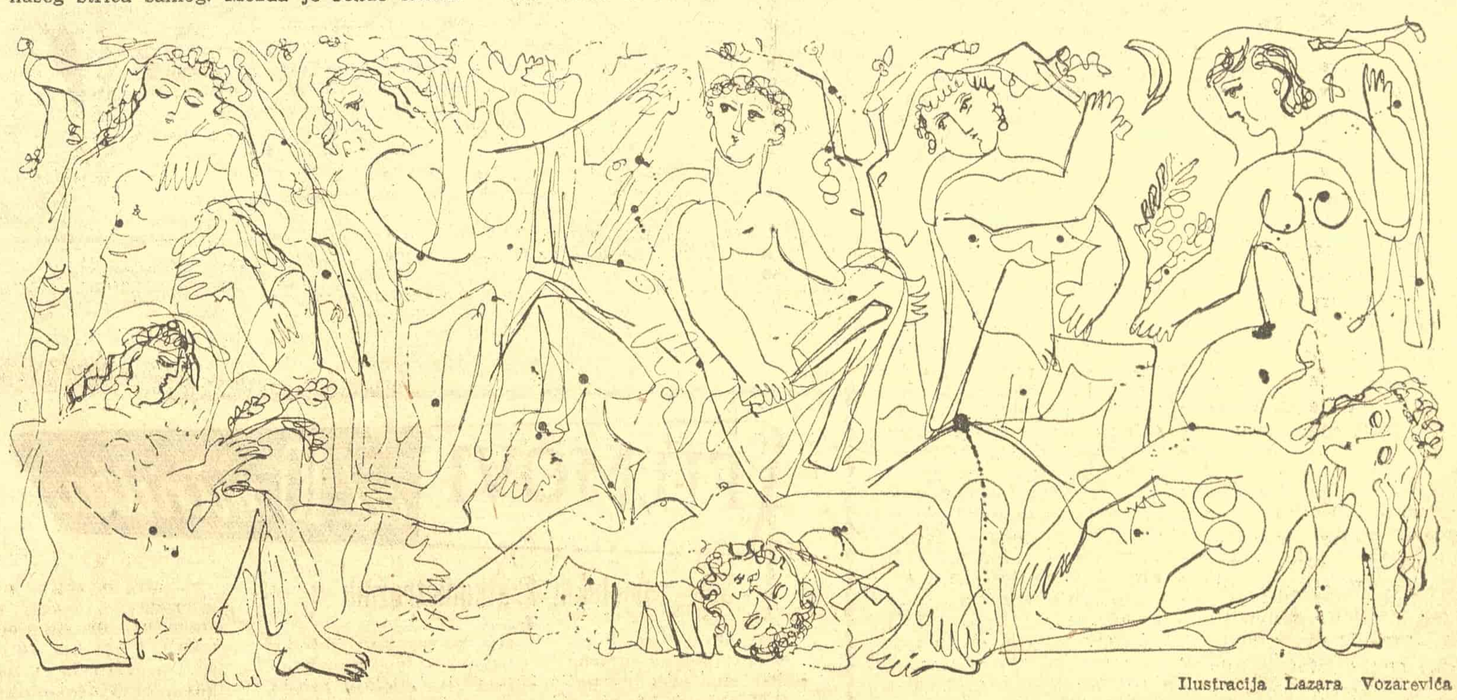
Bila je kao rat koji sedi u kući, i duva na nas čas mehure od sapuna, čas laganu smrt zagušljivih gasova.

U početku se, naš stric u čitavom nizu razgovora ispovedao svome ljubimcu Hozeu. Ta otkrića su ličila jedno na drugo, ali nikada nisu bila istovetna. Skoro istovremeno se mama poveravala Inocenciji i govorila joj o onom dobu od pre dvadeset godina. Hoze napravi aluzije pred Bartolomeom, Inocencija se izdade u prisustvu Modeste, Bartolomeo nije ništa krio od Eugenija, a Modesta je brbljala pred Eugenijem zato što se pravio da sve zna. Kako se svaki od nas ponašao kao da jedini poseduje tajnu. Eugenijo nam izdade sve.

Konačno, otac i stric Pablo otkriše celu istinu jednoga dana za vreme ručka u toku jedne žive svađe.

Od detinjstva je otac voleo Piu Bustos, ćerku jednog kapetana koji je redovno prelazio za Novu Zemlju, a zatim se vraćao u Bermeo, ribarsku luku na kraju uskog prilaza u pristanište Gernike. Odavno pokojni, kapetan i njegova žena ostavili su svojoj jedinici samo ribarsku kolibu u Bermeu, malu poljsku kuću u Gerniki i staru služavku koja je podelila svoju malu rentu sa siročetom još nesposobnim da poleti svojim krilima. Naša majka postala je najlepša devojka Gernike i mnogi su mladi ljudi jurili za njom. No naš otac je želeo da se oženi njom. Izgledalo je da ga ona voli sve do dana kada je doveo brata Pabla kod svoje verenice. Od tada je izgledalo da voli Pabla, tata prestade da je viđa i naš stric postade njen novio, njen obećani, njen obožavalac, pevao je andaluziske pesme pred njenim vratima, i njegov gromoglasni kikot se razlivao po svim ulicama Gernike. Kakva je ličnost već onda bio Pablo! Godjna dana prođe, a otac se mučio ćuteći. Bio je mlađi brat i studirao je medicinu u Bilbaou; on će postati lekar, dok Pablo treba da drži apoteku uz Sosesovu pomoć. (Ustvari naš deda, prisiljen očinskom strogošću da produži rad u apotekarskoj laboratoriji umesto da vrši lekarsku praksu.

**Nastavak u sledećem broju**



Ilustracija Lazara Vozarevića

## ZELENILO POD SNEGOM

### *Iz antologije srpske poezije*

Laza Kostić

Lazi Kostiću pripalo je najviše prostora u ovoj knjizi. Osvojio ga je, valja priznati, pomalo na silu; nametnuo se svojom snagom, hirovitom i neobuzdanom, mnogo češće nego onim vrhovnim, blagotvornim mirom zrele i pouzdane umetničke reči.

Ako i nije najviši domet srpske poezije, Laza Kostić je svakako ..jen najsmeliji, najnestrpljiviji, najdirljiviji prometejski poduhvat, — i njen najslavniji poraz, među tolikim porazima. Njemu koji je bio predodređen da izrazi najtananije slutnje svemirskog sklada i nesklada, kome je dijalektički način mišljenja bio urođen, moralo je biti tesno i pretesno u jeziku kojim je raspolagao. Izmislio je zato svoj jezik. Pred tim, Lazinim jezikom ponekad zastanemo zadivljeni; mnogo češće osećamo ga veštačkim i tuđim. Lomiti prastare, uhodane semantike mudro je i blagotvorno ispasti iz zglobova jednog jezika koji tek što se pribrao i kojekako uobličio, nevolja je grdna. Laza Kostić je nije mogao izbeći, sa svim onim što je imao da kaže.

Jer raspon njegovih zamisli zaista zadivljuje. Od ovih pesama gotovo da je svaka jedan prodor, jedna slutnja i putokaz. Lazina oda Parizu, taj blistavi obrazac romantičarske retorike, mnogima će danas izmamiti snishodljivi smešak. Ko ne želi da se prepusti njenom vrtoglavom ritmu i da zaroni u verbalni kovitlac Lazinih slika, neka je i ne čita: da bi se Laza primio, mora se pristati na izvesnu dozu opsene. Krenemo li dalje, — kolika suštastvena razlika između „Himne Jovanu Damaskinu", vizantiski stroge i pokorne, pune strepnje pred neumoljivim, osmatničkim božanstvom, i hedonističke, romanske, meditaranski ozarene „Santa Maria della Salute"! Kakva razdaljina između titanskog Prometejevog smeja i klasicističkog ideala ravnoteže i harmonije, sažetog u pesmi „Među javom i med snom!" Koliko je, stilski i istoriski gledano, otstojanje između onih dveju pesama iz „Maksima Crnojevića", inspirisanih narodnom prezijom, i „Spomena na Ruvarca", koji svojom razgovornom intonacijom, slobodnim stihom, mešavinom svečanog i familijarnog tona, humora i retorike, široko otvara vrata najsavršenijim stremljenjima. Nije li sve to dovoljno da, praštajući mu hirove jezika i ćudi, vidimo u Lazi Kostiću začetnika moderne srpske poezije?

**Zoran Mišić**

Laza KOSTIĆ

## Parizu

**1867—1880**

Ponosna glavo sviju gradova,
kamo divote tvojih kudara,
tvojih bulvara i alkazara,
tvojih pradova?

Šarena glavo seljenske guje
okolo zemlje što se koluta;
prisojka ljuta po svetu luta
da sunce truje;

Lakoma glavo Evine zmije!
Još ti se švigar ognjena repa
u večnoj muci vražija čepa
po paklu vije,

a ti se željom iskušiteljke
mašaš očajno propala raja
da padneš opet sa zlatna kraja
prazne peteljke.

Ta još ni repa nisi rasplela
od umiljaja car-napadaču,
trag mu je još na skrhanu maču
ljubav ti vrela:

a već se stare mašaš slobode,
jabuku tražiš u božju vrtu,
sujetom slave tvoje nadrtu,
evinski rode!

Al' nema raja! Zaman ga vabe
poslednjim kajom sinovi doba;
zadahom groba zadiše zloba
pijanog Švabe

Al' nije Švaba: — od jeda mrska
svetska se guja u kolo savi,
rođenim telom svojoj će stravi
glavu da smrska.

Nesrećna glavo! — Sad si mi lepa:
bolom si grehu zazora dala,
svaka ti muka stotinu zala
sa duše cepa;

svaka kumbara hramove zida,
svaka ti kapka iz bonih grudi
godine teške lakome bludi
s vekova skida.

Al' onda, onda! — Oh, ne sećaj me,
ne spominji mi slave ti sramne,
pozlate mamne rđe ti tamne,
nevolje sjajne!

Sva se plemena stekoše sveta,
te ti u nakit umetne kose
umenja svoga sklopove nose,
ko čele s cveta.

— — — — — — — — — — — — —

Svi su se slegli u grdnu rpu,
ko rajska živad čoveku prvu,
sve se to klanja u živom vrvu
carevu grbu.

Il' one slike zlaćanih buba
zar nisu carski grbovi bili? —
Na plodu rajskom tragovi gnjili
gujina zuba.

Pod zlatnim žigom careva grba
svi su se sagli; — al' svi baš nisu:
jednoga samo ne beše blizu,
ne beše — Srba.

# Zvuk u pokretu - nova avangarda?

IZGLEDA da je postalo pitanje časti među filmskim ljudima da svaku tehničku novinu koja se pojavi kao rezultat industriskog napretka kinematografije glasno i sa mnogo gnušanja, sa svih strana i iz svih aspekata, okarakterišu kao »samoubistvo sedme umetnosti«, »kraj filmskog jezika« ili »kobni korak u provaliju literature i pozorišta« Pritom se obično ispočetka ne zapaža ništa dobro što bi novina u pitanju mogla da donese. Svakome ko se interesuje za istoriju kinematografije poznate su Čaplinove i Klerove (da pomenemo samo njih dvojicu) proklamacije protiv tzv. govornog filma, početkom tridesetih godina. Ili — razne reakcije na manje revolucionarna otkrića — na pojavu kolora (Džon Ford je posle svog prvog filma u boji tvrdio da zauvek ostaje pri crnobeloj tehnici!), na Tolandov »kadar sa dubinskom oštrinom«, i slično. Naizad, prelistamo li danas ugledne inostrane filmske časopise za poslednje dve-tri godine, opet ćemo naići na oštre reči kritike, ovog puta na račun savremenih filmskih »novotarija« — širokog platna, vistavižna i, ponajviše, sinemaskopa sa stereofonskim zvukom. I ma da se pokatkad čuju i glasovi koji ustaju u njihovu odbranu, oni više liče na mirenje sa sudbinom ili na prilagođavanje situaciji, nego na pokušaj da se nova tehnika iskoristi za obogaćenje filmskog medijuma.

Sve to, naravno, u mnogome dolazi kao posledica zbrke koju pri prvim praktičnim primenama novih sredstava stvara polaženje linijom najmanjeg otpora. Razumljivo je, naprimer, što je pronalazak zvuka mnogima izgledao kao kraj vizuelnog izražavanja i montaže, kada su prvi zvučni filmovi to mišljenje i praktično potvrđivali. Danas, međutim, niko ne može reći da su iznijeva dostignuća na polju harmonije boja i muzike, ili upotreba reči u »Čudu u Milanu« i u filmovima Dejvida Lina, ili kinestetički kvaliteti filmova Velsa i Hjustona ispod »najfilmskijih« ostvarenja neme epohe. Probleme je rešila intuicija umetnika.

SLIČNO je u poslednje vreme sa sinemaskopom. Umesto da se potraže njegove dobre strane, on se nemilosrdno kritikuje, i to isključivo na osnovu onoga što nam je do danas pružio. Ne pojedinačnim ostvarenjima, već sinemaskopu uopšte prebacuje se da osiromašuje film »u likovnom pogledu, jer je napušten zlatni rez u proporcijama okvira« i da time postavlja novi »problem kompozicije slike«, da skoro isključivo služi »monumentalnim spektaklima istoriskih... filmova«, da u njemu »krupnome planu... više nema mesta« i da tako, navodnom likvidacijom montaže, »olakšava reditelju da pravi snimljeno pozorište« (sva mesta pod navodnicama uzeta iz članka »Vrata u zidu« Dušana Makavejeva, objavljenog u broju 13 »Književnih novina« od 15 aprila o.g.*). No ako današnja sinemaskopska produkcija i ne pokušava da se ispetlja iz ovih problema, ipak ostaje pitanje kakva je objektivna, potencijalna vrednost nove tehnike — da li se od nje u celini, ili od nekog njenog elementa, može očekivati da jednog dana otvori nove puteve filmskog izraza? Ili je pak pomenuti nedostaci potpuno obezvređuju kao specifično sredstvo vizuelnog jezika?

Osnovno je: kod sinemaskopa, ekran se ogromno povećao a zvuk je dobio mogućnost pomeranja u prostoru. Što je u uslovima uvećanog ekrana slika dostigla proporcije vrlo izduženog pravougaonika može da bude sasvim nebitno, prolazno (Ustavižn se rodio posle sinemaskopa, da ublaži njegove ekstremnosti: uža slika, ali veća oštrina, što na kraju opet znači — v e ć a s l i k a, a to je, ponavljam, esencijalno!). Uostalom, »zastrašujući« problemi kompozicije slike, »intimnih« scena i krupnih planova nisu nerešivi ni u proporcijama izdužene slike: u Cukorovom sinemaskopskom filmu »Zvezda je rođena« (A star is born«), u završnim scenama, krupni planovi su dati na taj način što su suvišni levi i desni krajevi slike popunjeni elementima

**(nastavak na desetoj strani)**

# Jutkevič, Donskoj, Samsonov i ostali...

# FILM

Mark Donskoj

AKO smo u Nedjelji sovjetskog filma očekivali u prvom redu Sergeja Jutkeviča i Mark Donskoja kao stare poznanike, onda moramo odmah naglasiti da nam je najprijatnije iznenađenje priredio prvi susret sa S. Samsonovim, autorom »Cvrčka«. Ako nam je Donskoj i donio, u nauspjelijim partijama svog djela »Mati«, dah stila iz velike epohe procvata sovjetskog filma, ako nam je Jutkevič otkrio potpuno nova prostranstva svog reditelјskog dijapazona — Samsonov nam je pružio najcjelovitije, »najruskije«, umjetnički najadekvatnije obrađe no filmsko djelo.

Bez namjere da pravim rang-listu prikazanih filmova, o Samsonovu kao o najinteresantnijem, govoriću prvo. Zvuči, možda, čudno da upravo »Cvrčak«, djelo u kome dominira literatura, tj. film koji je ustvarj snimljeno pozorište (suptilno snimljeno dobro pozorište — ali ipak, snimljeno pozorište!) uzimam kao najugodniji doživljaj sovjetske nedjelje. Pa ipak je tako! U ovoj konkurenciji bio je to film koji je najviše emocionalno djelovao, film sa likovima koji »plijene«, »opsi, daju« gledaoce. To neuporedivo čehovsko lagano umiranje plemenitih ljudi, koji se kreću u uskom prostoru svojih enterijera, ograđenih »dača« i višnjika, ta apoteoza onog bivšeg ruskog uzvišenog šmokljana koji je na Zapadu poznat pod pežorativnim bračnim terminom »ruski muž«, ta divna ženkasta, ženstvena, šarmantna, lepršava i odvratna istovremeno, a opet ženkasta, ženstvena i šarmantna Olga, — »Cvrčak«, ta tragedija bez negativnih likova i katastrofa bez krivice krivih, otkrila je talenat i finoću režisera Samsonova, njegovu zrelost u interpretiranju literature koju bi, možda, gledalac još bolje primio da je data filmski savremenijim sredstvima kazivanja, ali bez pogrešaka — nikada! Prelijevala se čas u jarke boje, čas u bezbroj nijansi polutonova igra L. Celikovske, u složenoj i teškoj ulozi Olge Ivanovne. Još teže bilo je aktivno igrati u »pasivnoj« ulozi Dimova; S. Bondarčuk, koga smo zahvaljujući »Cvrčku« i »Otelu« na ovom malom festivalu dvaput gledali, ostaće ime koje će naša filmska publika upamtiti, kao što nije zaboravila ni V. Družnikova s kojim se, poslije dužeg vremena, opet susreli u »Cvrčku«.

* * *

OTKAKO se 1925 pramac »Oklopnjače« onako sugestivno ustremio prema nebu u završnom kadru sovjetskog remek-djela, najdragocjenija djela kinematografije jedne šestine kugle zemaljske odlikovala su se jednim izrazitim, sovjetskim, pogledom na svijet i originalnim stilom koji je iz tog novog shvatanja svijeta izvirao. Mark Donskoj bio je jedan od tvoraca tog stila, nezaboravne trilogije o Gorkom. Lirika »Djetinjstva« i sugestivna »poema radu« u »Mojim univerzitetima«, Donskojeve poetske metafore, kontrasiranja i sažimanja — to su one crte po kojima nam je Mark ostao u sjećanju kao markantna figura. Poslije »Seoske učiteljice« — kojoj hronološki karakter pripovijedanja nije, nažalost, dopustio da je primimo kao »Djetinjstvo« — donio nam je Donskoj sada »Mati«, opet sa Vjerom Marecko m u glavnoj ulozi. Poslije Pudovkinove, došla nam je tako još jedna »Mati« Maksima Gorkog, poslije »Trilogije« sreli smo se opet sa Mark Donskojem, a poslije »Seoske učiteljice« — opet sa Vjerom Mareckom. Možda zato što smo bili mladi — ali Pudovkinova »Mati« ostavila je na nas dublji utisak. Možda zato što je u prvom svom djelu ispoljio sve kvalitete — ali Donskoj nas je više osvojio »Djetinjstvom«. Jedino što je dostiglo visinu prve. Pudovkinove »Majke« (Vjera Baranovska) — to je ova, sadašnja »Mati« Vjere Marecke. Ima sekvenci koje su potpuno na visini starog, tj. mladog, Donskoja: sekvenca sa ocem i refren sa sinom na samom početku filma; prelaz sa Pavlovo obećanja majci da neće više piti, — na topljenje leda; velika «ruska« scena hapšenja i odvođenja »narodskog čovjeka«; pa i završna scena sa Nilovnom koja razbacuje letke, scena puna patosa (ali ne plakatskog!), revolucionarnog patosa tipičnog za stari sovjetski film. Pa ipak — filmom dominira V. Marecka, topla i krvavo doživljena mati, oličenje i majki naših stvaralaca od 1941, počevši od onog divnog, skoro neprimjetnog trzanja kutova usiju uzdrhtalih od bola i majčinske brige, pa sve do revolucionarnog otvorenog istupanja heroine. Babuški Masljitinovoj iz »Djetinjstva«, vjerovatno najživlјoj i najupečatljivijem ženskom liku u istoriji sovjetskog filma, Donskoj je sa Nilovnom u interpretaciji V. Marecke dodao još jednu iskrenu doživlјenu kreaciju lika ruske žene.

* * *

POSLIJE ubistva Dezdemone, Otelo Orsona Velsa stoji iza ogromne rešetke, onkraj života, sreće i ljudskih zakona. U Jutkevičevom istoimenom filmu, Otelo nosi mrtvu Dezdemonu na uzvišenu terasu njihove ljubavi pa se čini kao da je to rekvijem u nekom paganskom ritualu... Teško je reći koje je rješenje ljepše, uzbudljivije, inventivnije. A tako se stalno dogada sa Šekspirom na filmu, od Lorensa Olivijera do Džozefa Mankjeviča, od Orsona Velsa do Renata Kastelanija Šekspir je neiscrpan izvor velikih, inventivnih reditelјskih rješenja, koja se, istina, najčešće primaju mozgom, racionalno, ali kojima se, najčešće, ne mogu uskratiti visoka priznanja na međunarodnim festivalima... Tako i grandiozno zamišljena i ostvarena, monolitna Jutkevičeva koncepcija Otela obiluje nezaboravnim rešenjima: one mreže na obali kroz koje prolazi Otelo u dijalogu s Jagom, kad mu ovaj prvi put otvoreno ubacuje misao o iznevjerenoj ljubavi; ono ogromno sidro ispod koga se talasi prelijevaju preko Otela na obali uzburkanog mora; ono prazno potpalublje iz kog gleda »dokaz« Dezdemoninog nevjerstva; ona ruka Otelova uz gro-plan Dezdemoninog profila; one osvijetljene oči i zamračeno lice Otelovo u času zločina... itd., — sve su to kvaliteti koji ovaj film u koloru čine velikim i značajnim, čak i kad ne bi bilo odlične igre S. Bondarčuka u naslovnoj ulozi i I. Skobceve u ulozi Dezdemone.

Drugi sovjetski Šekspir, film — balet »Romeo i Julija« režisera L. Arnštama i baletmajstora L. Lavrovskog, a po muzici Sergeja Prokofjeva, osim što će odlično poslužiti (veoma lijep kolor!) popularisanju te velike pretstave »Boljšog teatra« i, u prvom redu, popularisanju savršene igre Galine Ulanove — drugih pretenzija nema niti može da ima i teško bismo se mogli složiti sa mišljenjem nekih sovjetskih filmskih kritičara da se tu radi o stvaranju novog filmskog žanra.

* * *

OD DVA djela na tzv. savremene teme vidjeli smo »Ispitivanje vjernosti«, melodramu Ivana Pirjeva, koju površan scenario i pomanjkanje stilske čistote čine prilično neinteresantnom, uprkos izvjesnim uspjelim »gegovima« pa i cijelim sekvencama, uprkos nekim dobro odigranim rolama.

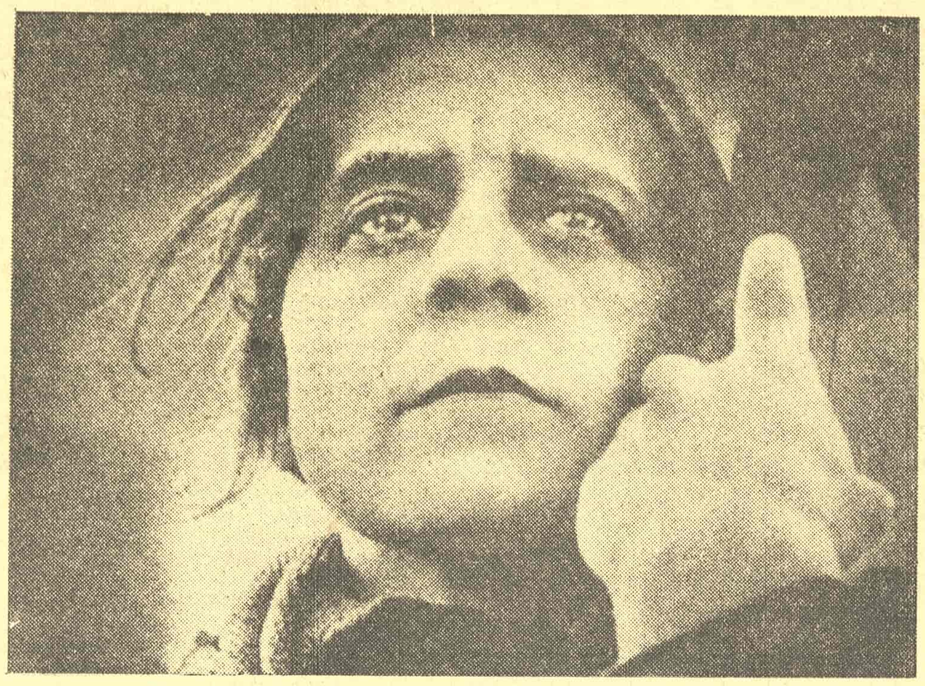
Neuporedivo uspjelija je komedija I. Lukinskog »Soldat Brovkin« po scenariju G. Mdivanija. Film se odlikuje vedrim i smiješnim situacijama, iskrenim prikazivanjem života i likova, duhovitim dijalogom i — prije svega — vanrednom igrom simpatičnog plavokosog mladića L. Haritonova — Brovkina. Taj dobroćudni, naivni dečko kome, tobože, ništa ne ide od ruke, a — zapravo — ljubimac je cijelog sela i svoje vojne jedinice, osvojiće i našu publiku: i situacije i likovi u tom filmu vrlo su bliski našim ljudima. Kako nam je žao bilo Brovkinovih plavih uvojaka i čuperaka, kad ga u armiji šišaju: kud će on onako mali, nespretan i naivan, u vojsku! Čitavim nizom duhovitih rješenja i vještom režijom komičnih situacija, I. Lukinski je vanredno uspješno iskoristio dobre strane scenarija. Bilo bi nam doista žao kad

Sergej Jutkevič

više ne bismo imali prilike da u jednoj seriji komedija i dalje pratimo peripetije simpatičnog Brovkina.

Vicko Raspor

Vjera Marecka u naslovnoj ulozi filma Marka Donskaja „Mati" (1955)



Vjera Baranovska u naslovnoj ulozi Pudovkinove „Mati" (1926)

## Zvuk u pokretu

(Nastavak sa devete strane)

dekora (zavese, vrata, zidovi) koji su neosvetljeni, čime se praktično eliminišu. Zar Grifit nije upotrebljavao zastore da bi suzio standardni format slike, kada mu je to bilo potrebno? — No verujem da je format sinemaskopa još uvek podložan promenama, pa zato prelazim preko ovih pitanja.

GLAVNA zamerka sinemaskopu odnosi se na »likvidaciju montaže«: kako je slika dvaput veća od dosadašnje, smanjuje se potreba za menjanjem kadrova, a time i mogućnost variranja ritmičkog toka jedne scene, bar ukoliko je u pitanju montažni ritam. Ovaj prigovor nije moguće sasvim oboriti. Dijaloške scene u sinemaskopu zaista su često dosadne: ima slučajeva da kamera ne menja položaj sve dok se dijalog ne dovrši. Ali — zar se slična teškoća nije javljala i kod »kadra sa dubinskom oštrinom?« Ogromnost sinemaskopske slike, uz pomoć širokokutnih objektiva, neizmerno može da pojača intenzitet pokreta u samom kadru. Tako, naprimer, sinemaskopski kadar snimljen vozećom kamerom proizvodi veoma jak kinestetički efekat, pošto se pred gledaočevim očima pokreće ogromna površina. To delimično može da naknadi otsustvo brže montaže, mada u osnovi, i teoriski, primedba o osiromašenju montaže ostaje.

ALI ogromne mogućnosti eksperimentisanja sa širokim platnom, imalo ono proporcije sinemaskopa, visoka ili tzv. promenljivog kadra, leže, čini mi se, u dosad prilično zapostavljenom stereofonskom zvuku. Reči, muzika i šumovi prenose se sa jednog na drugi od tri zvučnika iza ekrana, prateći kretanje svog vizuelnog pandana na slici. Ta tri zvučnika; i još po jedan sa svake strane platna, bukvalno omogućavaju pokretni zvuk. Zasad, tonska pomeranja izvode se samo horizontalno i najčešće potpuno sinhrono sa kretanjem slike (parada sa muzikom prelazi preko platna a zvuk marša i bat koraka je prate) ili, nezavisno od dinamičke vrednosti slike, u cilju stvaranja atmosfere (kad se sa eksterijera pod kišom pređe u enterijer, šum kišnih kapljica prenosi se na zvučnike izvan platna). Ali nije teško zamisliti šta bi neki talentovani stvaralac mogao da učini, ako bi se nesputan literarnim okovima fabule ili komercijalnim duhom, slobodno poigrao velikim ekranom, rasipajući po njemu tonove i šumove. Kakve mogućnosti sinhronih akustično-plastičnih varijacija, polifonih tokova slike u pokretu i zvuka u pokretu, i najzad, kontrapunkta vizuelnog i auditivnog — kontrapunkta ne na sadržinskom ili tonalnom planu, već kontrapunkta u prostoru! Zaista, zamislimo stereofonski zvuk i široko platno (i možda šest umesto tri zvučnika iza njega!) u rukama jednog Mak Larena. Njegove razigrane, pomahnitale linije, mrlje, krugove i prelive boja, čas u savršenoj harmoniji sa muzičkom pratnjom, čas u prostornom raskoraku sa pojedinim instrumentima ili celim orkestrom. Da se ubrzo zatim poneki ton vrati u centralnu sferu ekrana, da mu se pridruži i da tako stvori rascep u samoj prostornoj strukturi muzičke fraze, dok najzad ne dođe do sudara pokreta u slici sa pokretom u zvuku i svi se elementi trijumfalno ne sjedine u središtu ekrana! Ti — ako nam se čini da je apstraktno Mak Larenovo stvaralaštvo isuviše specifično da bi opravdalo prihvatanje stereofonskog tona — zamislimo dinamičko-dramatske mogućnosti pokretnog zvuka u cilju senzoričnog delovanja na gledaoca: automobil koji projuri platnom da bi »naleteo« na kameru, i odgovarajući pokret zvuka sirene! Uostalom, već danas ima filmova koji pokušavaju da huhovito upotrebe te mogućnosti. Sećam se jedne scene iz Diznijevog sinemaskopskog crtanog filma »Veliki kanjonskop« (Grand canyonscope), u kojoj turista Paja Patak, da bi proverio da li je vodičeva priča o čudesnom ehou u kanjonu Kolorada tačna, zlurado vikne nešto u provaliju, da ga trenutak kasnije stoput umnoženi eho iste reči zaspe bukvalno sa svih strana, preteći da ga smlavi, jer Paja nema kuda od njega da pobegne. Ili muzičkih efekata u jednom drugom filmu istog autora — TRUTRU, TIRIRI, CINCIN i BUM (TOOT, WHISTLE, PLUNK AND BOOM) — koji priča istoriju horne, fagota, harfe i bubnja i gde svaki od tih instrumenata ima na izduženom ekranu svoje stalno mesto na kome se, zajedno sa odgovarajućim tonovima, uvek pojavljuje, pa svaka zamena zvuka na nekom od tih mesta stvara komični efekat. Zar to nije bezgranično polje za eksperimente, zar to ni osnova za jednu novu, punuju, filmskiju (ili, ako hoćete, tonfilmskiju) avangardu, namesto stare, koja evo već dvadeset i pet godina uzalud traži načina da reši nerešivi problem sjedinjenja dimenzionalne slike sa nedimenzionalnim zvukom.

Film postoji već više od šezdeset godina. Dovoljno dugo da se iz njegove kratke istorije izvuče pouka: tehniku, tog nemilosrdnog, neuništivog tiranina, ne možemo ignorisati. Moramo naći načina da je pokorimo. To vredi i danas isto onoliko koliko je vredelo i godine hiljadu devetstotina dvadeset i sedme.

Dušan Stojanović

*) Nikako mi nije namera da sa autorom pomenutog članka zapodevam polemiku o dobrim i rđavim stranama sinemaskopa, jer niti ja taj sistem bezuslovno branim, niti Makavejev piše svoj članak prvenstveno za to da bi sinemaskop diskreditovao, već da bi objasnio uzroke pojave filma sa slikom promenjive veličine. Citiram njegov napis stoga što mi se čini da on po prvi put kod nas uspešno sumira sve glavne prigovore protiv sinemaskopa.

## FILMOVI od 10 minuta

### Šest sovjetskih kratkometražnih

**SA dva crtana i četiri dokumentarna pretstavila nam se novija sovjetska proizvodnja kratkometražnog filma u okviru Nedelje sovjetskog filma, od 28 maja do 3 juna o. g.**

**Među njima, po interesantnosti teme i strogo dokumentarnoj obradi, najdublji utisak ostavio je svakako film »Prva na svijetu« reditelja Bogoljepova. (Neobjašnjiva samovolja sastavljača prospekta za jugoslovensku publiku prećutala je u ovom filmu ime reditelja i — za razliku od uobičajene prakse — navela samo ime snimatelja I. Kasathina!) U filmu je na zanimljiv, popularan i pregledan način prikazan izgled i princip rada prve električne centrale na atomski pogon. Tajanstvenost sa kojom je velikom broju gledalaca još uvijek obavijen pojam atomske energije natjerala je publiku da prikazivanje filma gleda sa velikom pažnjom.**

**Interesantni su za publiku bili, mada konvencionalno pravljeni, i filmovi »Lov na tigrove« (režija N. Gulin), »Bajkalsko Jezero« (B. Dolin) i »Spomenici Samarkanda« (Z. Gabitov). Vanredno zahvalna istorija lovaca koji sibirske tigrove i leoparde hvataju žive djeluju prosto svojom dokumentarnošću uzbudljivo, dok su spomenici Samarkanda i Bajkalsko Jezero snimljeni školski smireno, konvencionalno i bez dramaturgije dokumentarnog filma. Konvencionalnost obrade tema pojačavalo je i akademsko, »levitansko« čitanje spikerskog teksta.**

**Prikazana su i dva crtana filma: »Opasne šale« reditelja čije ime, nažalost, nismo uspjeli da zapamtimo (u prospektu piše M. Ervinski, ali to zbilja nije vjerodavno, sudeći po »tačnosti« drugih podataka!), i »Zlatna antilopa«, u režiji L. Atamanova. Prvi se odlikuje duhovitošću, lijepim, inventivnim rješenjima i — nažalost — na mahove sporim ritmom, kao i nametljivim pedagoškim naravoučenijem na kraju. U drugom, koji je rađen po motivima indiske bajke, nesavršen tehnički nivo oživljavanja crteža smeta da do punog izražaja dođu literarno lijepo zamišljeni motivi i »gegovi«.**

**U svakom slučaju ovih prvih nekoliko kratkometražnih filmova novije sovjetske produkcije probudili su kod nas interesovanje i želju da vidimo i druga djela tog žanra, o kome se sada u sovjetskoj stručnoj filmskoj štampi vode opširne i žestoke diskusije.**

**V. R.**

## Neukusno i nekulturno

CRNO-BELI KOMENTARI

POVODOM nedelje sovjetskog filma u našoj zemlji, anonimni organizator izdao je program (jedan plakat i jedan prospekt) za publiku u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani, Sarajevu, Skoplju i Titogradu. Sastavljeni od nekog činovnika u Udruženju filmskih proizvođača, ili u nekom distributerskom preduzeću (nije važno, jer bi za organizaciju ovakvog festivala u svakom slučaju moralo da bude odgovorno Udruženje proizvođača), i plakat i prospekt sadrže masu netačnih podataka. Sastavljač, naime, nije umeo da odgonetne „špice" sovjetskih filmova, pa je — ne znajući da termin „postanovščik" odgovara našem zvanju reditelja — potpuno pobrkao autorstvo filmova.

Tako je, naprimer, kao reditelj „Romea i Julije" naveden — scenograf A. Parhomenko, mada su taj film režirali L. Arnštam i L. Lavrovski! Umesto reditelja „Cvrčka" S. Samsonova otštampano je ime L. Čibisova, a kao reditelj filma „Ispitivanje vjernosti" (scenario i režija I. Pirjeva) javlja se — V. Kaplunovskij (!), itd. itd. U sastavu sovjetske filmske delegacije, koja je za vreme Nedelje sovjetskog filma boravila u našoj zemlji, bio je i reditelj filma „Vesele zgode (!) vojnika Brovkina" I. Lukinski. Mora da se taj naš gost ugodno iznenadio kad je na našim plakatima i prospektima pročitao da su njegov film režirali B. Kanevski (!) i I. Gruin (?)!.

Samo zahvaljujući duhu nadute samouverenosti i površnosti koja vlada u Udruženju filmskih proizvođača kadgod se radi o filmskoj umetnosti, moglo se dogoditi da dođe do ovako neugodnog, neukusnog i nekulturnog ispada. Nikome od proizvođača, naravno, kao i uvek do sada, ni na kraj pameti nije palo da u poslu o kome pojma nema, konsultuje ljude koji se u ovoj zemlji profesionalno bave filmskom umetnošću.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i kulturu

Direktor: TANASIJE MLADENOVIĆ

Odgovorni urednik: RISTO TOŠOVIĆ

Redakcioni odbor: Ofo 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

L. Celikovska i V. Družnikov u jednoj sceni filma „Cvrčak"