KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VII. Nova serija, br. 18 | BEOGRAD, 24 JUN 1956 | Cena 30 din.

ČETRDESET GODINA OD SMRTI PETRA KOČIĆA

# JEZIK - NAŠA NADA I UTEHA

*Ivo Andrić*

POZNAT je, i više od toga: popularan je lik Petra Kočića, društvenog borca i političara; poznat, iako još uvek nedovoljno razrađen i osvetljen. Poznato je i to, iako još uvek nedovoljno, koliko je taj deo Kočićeve aktivnosti uticao na njegov lični život i na njegovo književno delo, koliko je apsorbovao one snage od kojih se, po rečima J. Kršića, »plasti veliko umetničko delo«.

Kad bismo ovde mogli da prikažemo Petra Kočića i u njegovoj ulozi narodnog borca i političara, mi bismo jasno videli kuda su sve oticale i gde su se trošile one životne energije od kojih se, kao što kaže J. Kršić, »plasti veliko umetničko delo«. Mi to večeras ne možemo. Ipak ima jedna strana Petra Kočića borca o kojoj ćemo ovde morati nešto kazati, a to je njegova borba za čistotu jezika, ne samo za čistotu oblika, nego i za duh, pa i sam opstanak jezika.

U složenom odnosu između okupatora, eksploatatora Austro-Ugarske Monarhije i naroda Bosne i Hercegovine pitanje jezika postavilo se od samog početka, a Petar Kočić ga je postavio sa oštrinom koju je danas već teže razumeti, ali koja je bila opravdana i neophodna. (Setite se samo borbe koju su za svoj jezik vodili u XIX veku svi ostali slovenski narodi Austro-Ugarske Monarhije!) Okupatorska uprava dovela je, pre svega, nemački jezik u sve veće ustanove i važnije grane života. A onde gde je narodu ostavljen njegov jezik, kod nižih vlasti, u školama itd., tu je pretila druga opasnost, opasnost da se taj jezik iskvari i patvori iznutra podrije i razvodni, do te mere da se svede na neki ubogi i niži rod govora za međusobno sporazumevanje nižih između sebe i, koliko je neophodno, nižih sa višima, na govor ni srpski ni hrvatski, govor bez duha i soka, bez lepote i stila, bez veze sa tradicijom i živim izvorima širokog narodnog jezika, a sa unapred podvezanim i ograničenim mogućnostima kulturnog razvitka. Taj govor, kome je perfidna i bornirana Kalajeva uprava dala zvučan naziv »bosanskog jezika«, trebalo je, ustvari, da odvoji narode Bosne i Hercegovine od pravih hrvatskih i srpskih kulturnih centara, od Beograda i Zagreba, da te narode izoluje i ukoči na tadašnjem stepenu njihove razvijenosti.

Sa divnim i nepogrešnim instinktom to je osetio Petar Kočić, čovek jakog instinkta i brzog refleksa. Čitajući Kočićevo delo, vi ste mogli videti koliko je pažnje posvetio kvarenju jezika, sa koliko je oštrine govorio o tom kvarenju, šibajući ga svojom ironijom, često i preopširno i suviše šaržirano.

Ali Petar Kočić je dobro osećao da nije filološka stvar u pitanju, da je ta stvar jezika samo deo opšteg pritiska i opšteg sistematskog svođenja jednog naroda na niži stepen egzistencije, podesan za dominaciju i eksploataciju. On je to osetio isto kao što je hercegovački kaluđer Joanikije Pamučina, u svoje vreme, vrlo realistički zapazio da smo čak i pod Turcima »izgubivši sva svoja dobra, izgubili sve svoje riječi i čisti svoj govr«, isto kao što je Kočićev zemljak Vasa Pelagić, na četrdeset godina pre Petra Kočića, postavio pitanje jezika na turskim sudovima u Bosni. Izveden pred Veliki Medžlis u Sarajevu, Pelagić je, kao što u svojoj Autobiografiji priča, »prvi natjerao u Bosni Veliki Medžlis u Sarajevu da piše ispite srpski, veleći da on neće drukčije govoriti«.

Od samog početka Petar Kočić je između sebe i okupatora — neprijatelja postavio pitanje jezika. U poznatoj pesmi u prozi Molitva, on ovako govori: »O, bože, veliki i silni i nedostižni, daj mi krupne i goleme riječi koje dušmanin ne razumije a narod razumije«. Za Petra Kočića je jezik potpuno jedno sa ljudima i zemljom, svet i nepovredljiv kao i oni. Ponekad čoveku izgleda kao da je i samo Kočićevo delo, celo celcato, ležalo negde u dubinama toga jezika, a on ga je iskopao kao kip i izneo ga na svetlost dana i na pogled sveta. Kočić je dobro znao (ili bolje, osećao) da govoriti i pisati čisto i pravilno znači odupirati se i na taj način, neprijatelju, prkositi, davati dokaz svoje životne snage; i obrnuto, da primati nove, na kazne izraze službenog tj. nikakvog jezika znači koliko i priznavati činjenicu svoje potlačenosti i pokornosti, otvarati put ka punoj kapitulaciji. Jedno lice u pripovetci Sudanija savetuje optuženog: ako hoćeš da postigneš nešto pred sudom, »ubacuj što više nji' ovije riječi u svoj govor«. A razlika tih govora bila je velika. Drugo lice u Sudaniji kaže u tom pogledu karakterističnu stvar: »Dok god soldat ne turi baganetu u korice, ne možeš znati da li si osuđen ili oslobođen«. Tako je, ustvari, taj simbolični bajonet, umesto živog jezika bio jedini način sporazumevanja između okupatora i potlačenog naroda, već prema tome da li je na pušci ili u koricama.

Petar Kočić

Taj jezik, jezik nametnut od neprijatelja, Petar Kočić je šibao ne samo u svojim književnim radovima, on se s njim borio u svakodnevnom životu, na terenu. (Pred sudom, upitan da li je razumeo optužnicu, on odgovara da nije potpuno, »jer je pisana u nekakvom jeziku nalik sprskom«.) On je protiv toga jezika držao govore, predlagao naročite komisije, prepirao se sa pretstavnicima vlasti za pojedine reči i izraze. U tom je išao do pedanterije, do isključivosti, ali samo prividno, jer Petar Kočić je i slutio i znao da iza reči stoji značenje reči, i misao i volja onoga ko ih izgovara ili piše, i da prema tome reči mogu biti pokretna, stvarna i živa snaga, da se mogu, pod određenim uslovima izjednačiti i poistovetiti sa — delom, sa stvarnošću koju označavaju. I zato je Kočić svojom upornošću naterivao pretstavnika bosanske vlade Adalberta Fon Seka da lista po Vukovom rečniku i da u njemu traži argumente protiv Kočićeve jezičke opozicije, a to je značilo upola već dobiti

(Nastavak na petoj strani)

Pedeset godina od smrti veli·og dramatičara

## Poniranje u Ibzena

O suštini ibzenovske dramaturgije

BILA je to prava revolucija kada je, početkom ovog stoleća, u Londonu prikazana Ibzenova drama »Aveti«: malograđani su sa zgražavanjem negodovali protiv tako »bezobzirnog rušenja« patrijarhalnog morala, a oficijelni kritičari su zamerili autoru što u dramu nije uneo dovoljno »akcije«! Sablažnjivi gledaoci nisu mogli da shvate kako jedna supruga i majka bez ikakvog stida prebacuje smernom pastoru što, svojevremeno, nije odgovorio na njenu ljubav, a iznad svega ih je vređalo što pisac u potpunosti opravdava gospođu Alving. Srećom, bilo je i takvih gledalaca koji su, oslobođeni malograđanskih predrasuda, otkrili duboke humane i etičke vrednosti u Ibzenovom delu i postupcima njegovih dramskih likova kao, naprimer, slavni glumac i reditelj Grenvil Barker koji je u lice svim uvređenim filistarima, rekao kako je moral relativna stvar i da onaj ko zastupa ideju suprotnu pseudomoralizatorstvu postaje itekako moralan, jer nemoral ne podrazumeva samo štetno ponašanje uopšte, već i takvo ponašanje, objektivno štetno ili ne, koje nije u skladu sa ustaljenim idealima određenog društva! Slično se desilo i sa kritičarima i teatrolozima koji, priviknuti na konvencionalnu dramaturgiju, nisu uspeli da prodru u suštinu unutarnjeg dijaloško-psiho-

(Nastavak na osmoj strani)

J. Boš: Sveti Antonije

# MALI ELEKTRONSKI NOKTURNO

*O. Bihalji-Merin*

»Vek velikih problema, vek analiza i opita, istovremeno je i vek velikih prevrata, vek koji će izgraditi novu estetiku.«

Le Corbusier

U velikoj sali Concert Nobel, u Brislu, kuje se plan samosagledavanja modernog čoveka. Petokraka zvezda — mada crna i na žutoj osnovi — simbol je Svetske izložbe 1958 godine. Pet kontinenata. Postavljam diskretno pitanje: a gde je Kina? Izgleda mi da, ponekad, taktička diplomatska rasuđivanja reduciraju pravu univerzalnost.

Oči su se umorile od vizija koje doprema staklena emisiona kabina. Potrebno je jedno elektronsko oko; jedan automatski mozak.

Belgijanci su mudri. Veliki bilans postignuća čovečanstva ulepšavaće Brisl i donosiće velike prihode, i to ne samo hotelijerima. (Oko 60.000 posetilaca dnevno.) Putnici će, iz hotela na rivijeri, umesto tramvajima i autobusima, odlaziti helikopterima do izložbenog kompleksa. Znak izložbe, njen glavni simbol — najnovija Ajfelova kula — biće Atomijum. Sa svojim providnim divovskim kupolama on se diže u visinu od 110 metara. Snabdevene ekspresnim liftovima i airconidition-om ove će transparentne kugle u sebi spajati izložbene hale, lepe velike i luksuzne restorane. Konstrukcija potseća na Tatlinov nacrt za zgradu III Internacionale, koja nikad nije sagrađena. U sredini kule Tatlin je bio predviđeo ogromnu staklenu kuglu koja se polako okreće oko svoje ose, divovsku salu u kojoj bi delegati, izloženi pogledima celoga sveta, donosili svoje odluke. Atomium je moderna kula vavilonska, takođe ustremljena protiv božanske tajne — iako još nikad nije dosegla u nebo.

Šta smo do danas postigli? Velika naučna izložba 1958 pokušaće da nađe odgovor. Da li će nedokučivi duhovni most između prve vatre koju je čovek svesno proizveo i požara izazvanog nuklearnom energijom biti prikazan izdvojeno od svoje ljudske pozadine, od društvenog korišćenja i društvene prakse? Ne leži li možda ispod tog velikog luka, koji se prostire nad razvitkom čovečanstva, i senka njegovog gašenja, senka demonskog ludila koja prati čovekovu genijalnost?

Godine 1935, tri stotine naučnika koji se bave psihijatrijom, uputili su memorandum državnicima sveta: »Mi, psihijatri i psiholozi, čiji se zadatak sastoji u tome da ispitujemo normalno i bolesno ponašanje duha, i da našim saznanjem služimo čovečanstvu, osećamo se pobuđeni da vam, u svojstvu lekara, uputimo jednu ozbiljnu reč.

U svetu vlada duhovno stanje koje krije velike opasnosti, pošto može da dovede do akutne ratne psihoze.

Rat — to znači da čovečanstvo oslobađa protiv sebe sve razorne snage koje su u njemu nataložene.

Rat — to znači da će tehnika upropastiti čovečanstvo. Pomoću samospoznaje može se sprečiti svetska katastrofa...«

U iscrpnoj analizi svesnih i nesvesnih strujanja i snaga koje su najzad dovele do razorne eksplozije, naučnici su ukazali na opasnosti i apelovali na svest vodećih državnika onog vremena.

Da su to opomene bile kao reči bačene u vetar, u to smo se i sami uverili. Dosta je dakle, sa tom nekritičkom slavopojkom napretku i ljudskom geniju! Vreme je da se skinu zlatne maske. Vreme je da se raskrinka lančana reakcija razaranja, koju izazivaju demonija vlasti i svojine. 1958. u Brislu, trebalo bi prikazivati, pored dostignuća napretka, i jeziva dostignuća uništavanja; pored ostvarenja čovečanstva — i njegove podvige u oblasti razaranja.

Da li je ovaj lanac stvaranja i razaranja neraskidiv? Ne verujem! Jer onda bi kapije Ninive i piramide iz Sahare, Mikenske palate i slikarstvo Egipćana, indiske freske u Adjanti i naši Sopočani bili samo halucinacija i cvetovi smrti na sunovratnim putevima sudbine.

Monsieur E. Langui, belgiski umetnički kritičar i komesar za lepe umetnosti na Svetskoj izložbi, govori o velikom ostvarenju Musée Imaginaire, zbirci i konfrontaciji majstorskih dela svih vremena i kontinenata. On je hrabar i samostalan duh. Borio se u Španiji, a sada se bori, na poprištu građanskog sveta, za duh socijalne i estetske doslednosti.

Sreo sam Languia u kabinetu Ministarstva za kultu-

(Nastavak na osmoj strani)

Čovek (sa izložbe kineskog slikarstva

MALI ESEJ

# O PRIJATELJSTVU, o žarnim čauricama

POTREBA za prijateljstvom, čežnja za lepim, ljubav, prate svaki ljudski život. Časkanje, ćutanje, ono gubljenje vremena koje neće ljuto da se sveti — dokolica ih razvija. Da li težnja modernog vremena da ih priklješti između dva kraka makaza (koje oni upravo razvlače) izvire iz oskudice u slobodnom vremenu. Današnjem čoveku zaista neće da padne na pamet da svojeručno rezbarijama ukrašava predmete koje svakodnevno upotrebljava. On će se žuriti u ljubavi: razvojna linija od nule do sto stepeni penje se veoma brzo. A prijateljstvo među ljudima? Nije li to najsloženiji oblik ljudskog drugovanja. Dva čoveka koji ni po kojoj nužnosti ne moraju da budu zajedno. Najslobodniji i najindividualniji oblik sprega. Taj odnos trebalo bi negovati, čuvati, voleti, poštovati. Biti svestan njegove vrednosti. Biti spreman na žrtvu. Nema mnogo prijateljstva danas. Je li samo naš kratak dah u zahuktalom dobu za to objašnjenje, uteha, i opravdanje. Ili je stvar u žarnim čauricama i preosetljivosti i kultivisanog čoveka?

Sićušni grabljivac naših bara kojih sam se nagledala ovog proleća, hidra, ima u zidu pipaka a naročite ćelije, žarne čaurice. To ubojito oružje puno otrova sigurno umrtvljuje svaku neopreznu životinjicu koja se približi. »Neprijatelja hidra nema mnogo jer je žarne čaurice štite i od malih ribica«, kaže udžbenik.

Ima li hidra prijatelja? Imamo li mi žarne čaurice? A ima li onaj koji ih nema mnogo neprijatelja? I da li onaj ko ima žarne čaurice zna zašto nema mnogo neprijatelja?

Začudo, žarne čaurice (makar neupotrebljene) izazivaju prijateljska osećanja prema njihovom nosiocu. Smešimo se, govorimo prijatne stvari, divimo se, spremni smo da poreknemo postojanje žarnih čaurica, a ako ih neko spomene, osudićemo ga s negodovanjem: neukusno i glupo.

Hidra ne zna za ovu vrstu bića. Nju ne diraju često, vegetuje dok bara ne presuši... A ljudi nose veće ili sitnije čaurice duboko ispod kože. Ne možete ih videti ni pomoću lupe.

»Stani«, rekao je, »stani, ja sam ti drug, prijatelj. A ne možeš mi ništa. Ti nemaš žarnih čaurica«.

»Da«, odgovorila sam, »ali ti sutra putuješ i ko zna kad ćemo se videti. Rekao si da je neminovno što ćemo vremenom potpuno izgubiti interes jedno za drugo«.

»Ali... kad nema uslova...«

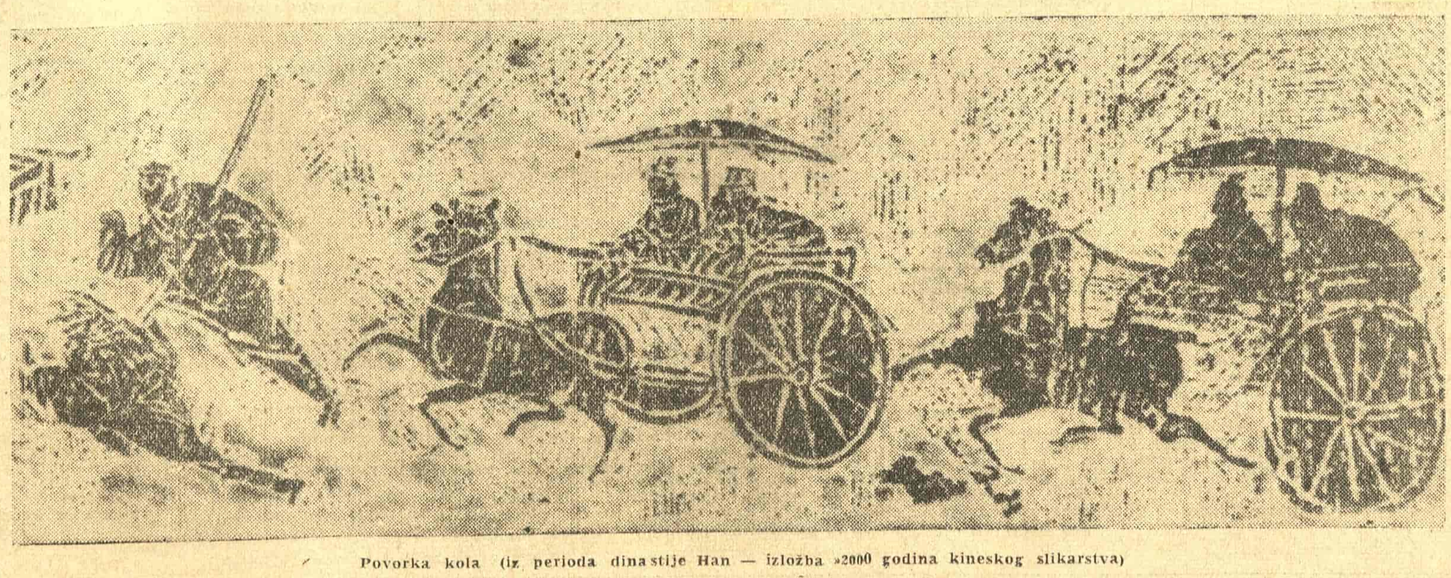
Tako je i bilo Bio je to pametan čovek. I dođe on u moj grad i ne svrati nikad k meni.

Prekinućete me: prijateljstva ima, levo i desno. Nemojte zatvarati oči pred njima. Da, zaista, dok ljudi rade, na istom spratu, dok ih vezuju poslovi. Dok na ovaj ili onaj način imaju aktuelno i praktično zajednički interes. Geografska ili poslovna uslovljenost... Gde su naši prijatelji iz rata, iz ropstva, iz mladosti, ili iz jednog slučajnog susreta dva srodna bića koji nalete jedno na drugo, osete afinitet, razdvoje se i nikad se više i ne vide.

Je li si ugasila potreba intimne veze čoveka sa čovekom? Ili je prevagnuo strah od žarnih čaurica i postalo je neophodno: steći čaurice i nemati neprijatelja! Izgleda da osetljivi čovek današnjeg vremena lakše živi bez neprijatelja nego s prijateljima. Pustite me na miru, radim svoj posao, gradim svoje gnezdo, dižem svoj standard — a »društvo« će se već naći. Nemam vremena.

A zaboravljaju ljudi da njegove žarne čaurice ne peku samo po tangenti spoljnog dodira već (kao sve u čoveku) znaju da pomahnitaju i da izruče sav svoj ubojiti otrov njemu u grudi, pa ga nemilosrdno potsete kako je sam.

Jara Ribnikar



Povorka kola (iz perioda dinastije Han — izložba »2000 godina kineskog slikarstva)

# 15 дана

**DRAMA**

Na Rijeci premijera Stankovićeve „Koštane"

U Sarajevu premijera „Kir Janje"

Zadar je imao premijeru Ibzenove drame „Nora".

U Slavonskom Brodu prvi put izvedena drama D. Roksandića „Bijeli leptiri".

**IZLOŽBE**

Otvorena izložba šestorice — Aralica, Gvozdenović, Milosavljević, Radović, Tabaković i Šerban. Istovremeno su u Beogradu otvorili zajedničku izložbu slikari Čelić, Srbinović, Omčikus i Olga Jevrić vajar.

U Grafičkom kolektivu otvorio izložbu vajar S. Stanković.

U Zagrebu otvorene izložbe M. Štajnera, Zdenka Gradiše i Francic Ker slikarke iz Londona.

U Beogradu otvorena izložba nemačkog slikara Helmuta Vajca, i izložba 2000 godina kineskog slikarstva.

**KONCERTI**

Velikim horskim koncertima obeležena stogodišnjica Stevana Mokranjca.

U Beogradu imao koncert sovjetski pevač Ivan Petrov.

Miroslav Čangalović imao koncert u Novom Sadu.

U Beogradu održan simfoniski koncert orkestra Doma JNA sa violinistom R. Blažom.

**OPERA i BALET**

Nemački operski umetnici s velikim uspehom izveli u Beogradu Mocartovu operu „Tako čine sve".

U Zagrebu premijera „Onjegina"

**RAZNO**

Održan plenum Saveza književnika Jugoslavije

Ljubljanska opera otputovala je u Hoalndiju i Francusku, a drama na Treći pozorišni festival u Pariz, gde će izvesti Cankareve „S l u g e".

Antonio Janigro i njegov kamerni ansambl trijumfovao na festivalu „Praško proleće".

U Zagrebu svečano proslavljena Sterijina godišnjica.

Umrla članica Zagrebačke opere Marija Podvineç.

U Doboju držao predavanje o Petru Kočiću književnik Ivo Andrić.

Održana godišnja skupština Matice Srpske. Veljko Petrović izabran za doživotnog počasnog pretsednika.

Grupa turskih kulturnih radnika doputovala u Beograd.

U okolini Niša učinjena značajna arheološka otkrića.

U Loznici i u beogradskoj osnovnoj školi „Vuk Karadžić" proslavljena 130 godišnjica prvog srpskog bukvara.

Beogradsko dramsko pozorište završilo svoju turneju po Bosni i Dalmaciji.

Na festivalu Međunarodnog društva za savremenu muziku u Stokholmu veliki uspeh je doživeo beogradski kompozitor Dušan Radić sa svojim kompozicijama na pesme V. Pope.

Članovi Beogradske opere koji su postigli veliki uspeh u Parizu i Drezdenu, nagrađeni su od strane Saveznog izvršnog veća sa 3 miliona dinara.

Slikar Miodrag Protić dobio nagradu na Bijenalu u Veneciji.

## PANORAMA

### »Dnevnik Ane Frank«

»Dnevnik Ane Frank«, delo o kome smo ranije pisali, nagrađeno je Pulicerovm nagradom. Na slici: Džozef Sildkraut i 17-togodišnja Suzana Strasber — tumači glavnih uloga.

▲

### Opus Konstantina Paustovskog

Konstantin Paustovski, jedan od najistaknutijih i najplodnijih sovjetskih proznih pisaca, objavio je prošle godine autobiografsko delo „Nemirna mladost" i knjigu o psihologiji i atmosferi književnog stvaralaštva „Zlatna ruža" a nedavno su izišla u dva toma, i njegova izabrana dela (Državno izdavačko preduzeće za književnost, Moskva 1956). Izdanje je štampano u 150.000 primeraka.

Iako ima šezdeset i četiri godine, Paustovski je tek pre dve decenije izbio među zapažene sovjetske pisce. Poslednjih godina njegov opus privlači sve življu pažnju svojim posebnim odlikama među kojima se naročito ističe majstorsko tumačenje intimnoga u čoveku, kao i duboko osećanje pejzaža i retka sposobnost da iz materijala svakidašnjice izdvoji i umetnički osvetli karakteristične motive.

U svojim pripovednim tekstovima Konstantin Paustovski podjednako uspešno prilazi temama crpljenim iz savremene stvarnosti i zbivanjima bliže i udaljenije prošlosti, često ponirući u teme iz prve polovine prošlog veka („Severna povest", „Sudbina Šarla Lonsevila", „Poplave", „Kara-Bugaz" itd.). Paustovski je umeo da prošlost protka živim dahom svog umetničkog doživljavanja i da mnoštvo likova učini ljudski razumljivim i bliskim. Veoma izrazito i prisno, bez ijednog nametljivog poteza, dat je, naprimer, lik velikog pesnika Ljermontova u pripoveci „Poplave".

Konstantin Paustovski

U najuspelija ostvarenja Paustovskog mogu se uvrstiti njegove autobiografske knjige „Daleke godine" i „Nemirna mladost", od kojih je prva ušla u novo izdanje izabranih dela ovog pisca. Njegova biografija sama po sebi pruža veoma zahvalan materijal. Svoje prve radove Paustovski je objavio još pre Prvog svetskog rata, kao gimnazist, ali konačno se posvetio pozivu književnika mnogo kasnije, u četrdesetprvoj godini života, po izlasku knjige „Kara-Bugaz" na čijim su stranicama zbivanja i likovi dati u atmosferi turkmenskih prustinjskih krajeva. Pre nego što je ta knjiga izišla a počevši još od 1914 godine, Paustovski je promenio čitav niz zanimanja. Težio je da na mnogobrojnim, mahom dugim putovanjima što bolje upozna ljude i stvarnost. Napustivši studije na Moskovskom univerzitetu čim je izbio Prvi svetski rat, Paustovski je bio neko vreme kondukter i kočničar tramvaja, a zatim vojnik — bolničar, radnik u fabrici, ribar, mornar, nastavnik i novinar — prvo u odeskom listu „Mornar" (čiji su saradnici, pored njega, bili Ilja Iljf, Eduard Bagricki, Isak Babelj, Valentin Katajev itd), a kasnije u agenciji ROSTA.

Od 1933 godine, kada se posvetio isključivo književnosti, Paustovski je napisao oko trideset i pet knjiga, od kojih su najzapaženije, pored već pomenutih, „Kolhida", „Romantičari", „Taras Ševčenko" i zbirke kraćih priča. Kroz te knjige Paustovski se vidi kao pisac koji, ređe zahvatajući iz naročito razgranatih kompleksa ljudske psihe, ipak upečatljivo slika mnoge detalje i vidove unutarnjeg života. Jedan od najboljih savremenih ruskih stilista, on je veoma plodno razvio — u relacijama svoga osećanja muzike i izražajne lepote umetničke reči — onu liniju koja se umnogome oslanja na reč Čehova i Bunjina.

Novom izdanju izabranih dela Konstantina Paustovskog prethodio je manji izbor u jednom tomu, objavljen 1947 godine (izdanje „Sovjetski književnik", Moskva). Od obimnijih dela nov izbor je obuhvatio, kao što je već pomenuto, „Daleke godine", a zatim veće pripovetke „Severna povest" i „Crno More", „Sudbina Šarla Lonsevila", „Poplave", „Sazvežđe Lovačkih Pasa" i „Levitan" (pripovetka o ruskom slikaru — Čehovljevom prijatelju). U izdanje je ušlo i dvadeset i sedam odabranih priča.

▲

### Sukob zbog Ibzena

Povodom pedesetogodišnjice smrti Henrika Ibsena u Oslu je održan „Ibsenov festival" od 23 do 27 maja. Na repertoaru je bilo sedam Ibsenovih dela. U celoj Skandinaviji tih dana su skoro sva pozorišta bila u znaku Ibsena. Jedno putujuće švedsko pozorište prikazalo je, međutim, Ibsenov komad „NORA" u nešto izmenjenom obliku; što je izazvalo burne polemike i događaj je došao čak i na prve strane dnevnih listova.

Glavno žensko lice u tom komadu, Nora, napušta kuću, muža i decu jer uviđa da se ruše sve njene iluzije i da se nalazi u bezizlaznoj situaciji. Kad je taj komad prikazan prvi put — pre 75 godina — takav kraj je izazvao snažan „šok" kod gledalaca, a tresak vratiju — kad Nora napušta kuću — „mogao se čuti u celom svetu". To je značilo početak novog razdoblja u dramskoj umetnosti, a žene su takav kraj pozdravile kao korak unapred ka njihovoj emancipaciji. Bernard Šo je to nazvao smelim napadom na lažne ideale.

Danas, posle 75 godina, švedsko putujuće pozorište koje prima državnu subvenciju „Svenska Riksteatern" pokušava da vrati točak pozorišne istorije unazad. Ono je Ibsenovom komadu dalo „happy-end": Nora popušta pred molbama i zaklinjanjem svog muža i ostaje u kući „deci za ljubav". Za „happy-end" se zalagao i režiser Per Aksel Braner, a njegova supruga, švedska glumica Gun Veligren, — trebalo je da igra ulogu Nore, — izjavila je da kao dobra majka ne može da shvati da bi mogla napustiti svoju decu, te da neće da nastupi u ulozi takve majke.

Štampa je veoma oštro reagovala: „Otkad glumica određuje da li će „Nora" napustiti svog muža ili ne" (list „Morgenbladet"). „Namera da se falsifikuje autor pretstavlja zločin" — izjavio je nordiski kritičar i dramatičar Aksel Kiland.

▲

### Ruski prevod Andrićevog dela »Na Drini ćuprija«

U kratkom razmaku vremena izišli su prevodi dva najobimnija dela Iva Andrića — jedan u Parizu, drugi u Moskvi. Na francuski je prevedena »Travnička hronika«, a sovjetskim čitaocima pružen je prevod romana »Na Drini ćuprija«. Ovaj prevod na ruski štampalo je Izdavačko preduzeća za inostranu književnost.

Predgovor za ruski prevod Andrićevog romana napisao je poznati književnik Leonid Sobo ljev koji je pre deset godina boravio u našoj zemlji.

Soboljev kaže da Andrić »svojom izvrsnom hronikom omogućuje čitaocu da shvati veoma složene odlike Bosne«. Od osobina proze Iva Andrića pisac predgovora stavlja u prvi red vizuelnu jasnoću, zbijenost, plastičnost. majstorstvo u slikanju pojedinosti i, u isti mah, široko filozofsko obuhvatanje stvarnosti na stranicama višegradske hronike. Izvanredno težak zadatak — da umetnički prikaže bezmalo četiri stoleća života Višegrada — Andrić je rešio zahvaljujući tome što je za junaka svoga dela izabrao ćupriju na drini, — nastavlja Soboljev. Dalje je rečeno da se kroz ceo roman ćuprija vidi kao živo biće. Po mišljenju Soboljeva, roman ima i nedostataka: oseća se izvesna razvučenost; razgovori studenata — Bo sanaca dati su odveć opširno, i na tim mestima čitaočevo interesovanje opada.

Od Andrićevih dela pomenuta su u predgovoru, inače veoma književno napisanom, još sa mo dva — »Gospođica« i »Travnička hronika«. Soboljevljev uvod bio bi svakako još korisniji za čitaoce u SSSR-u kad bi sadržao barem kratak osvrt i na Andrićev pripovedački opus.

Andrićev roman preveo je na ruski N. N Sokolov (naslov na ruskom glasi: »Most na Drine«), a redaktor prevoda je O. V. Valkov. Prevod je veoma tečan i lako se čita. Rečenica je svugde na čvrstom temelju, prirodna je i upečatljiva, ali to ne znači da se prevodu ne mogu staviti nikakve zamerke. Ima slučajeva uprošćavanja Andrićeva teksta, razdvajanja i spajanja rečenica bez naročite potrebe, izostavljanja pojedinih delova rečenice, a ponegde, doduše veoma retko, i netačnog prevođenja pojedinih reči. Naprimer, rečenica »To je lep soj ljudi, osetljivih i ponosnih na svoje poreklo« (u osmoj glavi) prevedena je netačno: u prevodu se govori o samoljubivim ljudima koji ljubomorno čuvaju porodičnu čast i ponosni su na svoje poreklo. Reči »lep soj« prevodilac ili nije razumeo, ili je smatrao da su nevažne. Naprotiv, u trinaestoj glavi reči originala »kao najpozitivnije« (o muderisu Huseinagi) prevedene su preopširno, što se moglo dosta lako izbeći. Reči »kopneti«, »tropa« itd. nisu dobro prenete na ruski. Međutim, u celini Sokolovljev prevod, kao što je već rečeno, ostavlja dobar utisak. Raden je sa mnogo književnog smisla i osećanja za tok Andrićevog pripovedanja, tako da će, i pored mestimičnih nepodudaranja s originalom, pružiti sovjetskom čitaocu jasnu i živu pretstavu o sadržaju, likovima i stilu romana »Na Drini ćuprija«.

Lav Zaharov

Odeljenje jugoslovenske knjige u Knjižari strane knjige otvoreno je početkom juna u Moskvi. Na slici: Moskovljani razgledaju naše knjige.

## IZLOG ČASOPISA

### »Književnost« br. 5

O Jovanu St. Popoviću, kao istinoljubivom i savesnom slikaru svoga vremena, piše Živan Milisavac, konstatujući da je Sterija svojim „Romanom bez romana" zaključio epohu naše pismenosti; svojim komedijama otvorio je epohu pravog literarnog stvaralaštva i žive književnosti". Pesme imaju Zvonimir Golob, Vuk Vučo i Marija Podgora. I dalje se objavljuju zanimljivi zapisi Lazara Kostića. Objavljen je svršetak proze Miodraga Pavlovića „Došljak", kao i drugi čin pozorišnog komada Josipa Kulundžića „Firma se skida".

Svetlana Velmar-Janković, analizirajući povodom knjige „Proleće u Badrovcu" prozu Vladana Desnice, daje mišljenje da je kao „sugestivan, snažan umetnik, inventivan stvaralac, predan- neumoran radnik — Vladan Desnica jedno od prvih imena savremene hrvatske proze". U rubrici „Svedočanstva", Marija Stensfild-Popović priložila je veoma informativnu studiju književnog dela Virdžinije Vulf. Rubrika „Ljudi — događaji — knjige", nešto bogatija nego u nekoliko ranijih brojeva časopisa, sadrži više prikaza novoizišlih knjiga. Miodrag Protić piše afirmativno o romanu Mirka Božić „Neisplakani", dok o zbirci Nikole Drenovca „Jevanđelje po meni" sa simpatijama govori M. Banjević. A. Š. se kritički osvrće na roman Ivana Dončevića „Mirotvorci", kao i na knjigu novela Jozefa Debrecenija „Neverovatno leto". O pesmama Jiržija Volkera piše M. P., upoređujući umetnički razvitak ovog pesnika sa putem našeg pesnika Dušana Vasiljeva. Kritike Vlatka Pavletića prokomentarisao je M. I. B.

G. S.

* * *

### »Savremenik« br. 6

Malu psihološku sliku ostvario je u svojoj prozi „Setva" Slobodan Džunić. Impresivan poetski odlomak „Je li to glas, je l' suza za baštom vremena" ima Desimir Blagojević. Krotke nemire u svojim lirskim minijaturama je dao Pavle Popović. Pesmama je zastupljen i Žarko Đurović. Pišući analitički o poeziji Augustina Ujevića, Velibor Gligorić naglašava da se kod ovoga pesnika „drama njegovog unutrašnjeg života razvija u izrazu njegove poezije

O poeziji čuvenog engleskog pesnika T. S. Eliota napisao je ovešću, svestrano analitičnu studiju Dušan Puhalo koji, iznoseći niz problema u vezi sa Eliotovim misaonim postavkama, tvrdi da je „glavna Eliotova vrednost u tome što je on duboko osetio i delimično uspeo da izrazi dijalektiku zbivanja savremenog sveta".

Rubrika „Osvrti" ima ovoga puta izrazito polemički karakter. Dragan M. Jeremić u svome napisu zamera slovenačkom književnom kritičaru Josipu Vidmaru „Kako je mogao iz Lenjinovih stavova da izvuče zaključak da je „misao po svojoj sadržini drugostepenog značaja u umetnosti. . ."" Osim toga, Jeremić govori „da je Vidmar povodom Lenjinovih marksističkih nazora. . . pisao o svojim pogledima na literaturu u svemu se oslanjajući na Eliota". — Redakcija „Savremenika" ponovo postavlja pitanje povodom članka Petra Džadžića o savremenoj jugoslovenskoj književnosti, objavljenog u italijanskom časopisu „Il Ponte". Taj članak je u prevodu i priložen. Pod naslovom „Alvundardara" Ivan Lerik se razračunava sa odgovorom Petra Džadžića, štampanim u „Delu", kazujući „da je sadržina i forma modernističke umetnosti uslovljena određenim društvenim pomeranjima u kapitalizmu, da je ona kod nas spolja unesena i da je ona po svom smislu i dekadentna, i besperspektivna, i nihilistička, i pesimistička", i tom prilikom navodi kao primer pesme Vaska Pope i njegov pogled na svet.

U „Književnom pregledu" Boško Novaković prikazuje zbirku pesama „Kamen i akordi", konstatujući da je tom zbirkom „Tanasije Mladenović uneo nekoliko osobenih akcenata u naš savremeni lirski izraz". O knjizi Dušana Milačića „Eseji iz francuske književnosti" piše pohvalno Dragan M. Jeremić, ali i stavlja izvesne kritičke primedbe. Afirmativni su i prikazi Miloša Bjelića na roman Mirka Božića „Neisplakani" i Sretena Perovića na zbirku stihova Slobodana Markovića „Vedri utopljenik". Voja Čolanović je povodom romana Žorža Diamela „Dva čovjeka podvukao da je njegovo pisanje kao neki „pledoaje za humanističku higijenu". Dragiša M. Ivanović u „Naučnom pregledu" govori o ideološkoj borbi u savremenoj fizici, dok Stanislav Bajić u „Pozorišnom pregledu" prikazuje gostovanje hudožestvenika.

* * *

### »Delo« broj 6

Stihovi Milana Dedinca „Zorilo i Noćilo pevaju. . ." imaju poznate odlike utančanosti izraza ovog pesnika. U ovom broju časopisa objavljene su i pesme slovenačkih liričara Cirila Zlobeca i Kajetana Koviča. Pesmama je zastupljen i Dragomir Bodić. Pod naslovom „Iz dnevnika" Josip Vidmar analizira izvesne Floberove postavke o umetnosti, čiji je osnovni smisao da je „kobno po umetnost posegnuti za ma kojom stvari". Citirajući Floberovu misao: „ono što mi se čini lepim i što bih rado napisao, bila bi knjiga o ničemu. . .", Vidmar izlaže pojedine odredbe suštine umetnosti koja je „rezultat borbe duha sa materijom" i koja „zavisi od stupnja prožetosti materije sa duhom", da bi zatim, govoreći o razvoju larpurlartizma i o njegovim uticajima, zaključio da je „teza koju . . . (je) našao kod Flobera u tako čistoj doslednoj formulaciji, nastala u glavama književnih sanjalica kao odbrana umetnosti pred zahtevima utilitarista".

Odličan poznavalac stare grčke filozofije i književnosti, Miloš Đurić je dao opširnu studiju, ispunjenu podacima i analizom, o Heraklitu kao pracu dijalektičkog materijalizma. Ocrtavajući u uvodu život i ličnost Heraklita, Đurić se iscrpno zadržao na Heraklitovoj doktrini koju je podelio na ontologiju, kosmologiju i antropologiju, sa kojom su u vezi njegova psihologija i etika. Podvukao je da se Heraklit „pozavljuje kao najkulture i borac za pravu prosvećenost", te je na kraju ukazao na uticaj ovog efeškog mislioca „na mnoge novije i najnovije filosofe i pesnike", pa i na našeg književnika Lazu Kostića. Literarnu prozu, ustvari odlomak, „Golubovi nisu krivi" dala je Roksanda Njeguš.

U rubrici „Suočavanja" Oskar Davičo je objavio svoje marginalije povodom zbirke stihova Marka Ristića „Nox Microcosmica", ističući da je „značaj M. Ristića veći od vrednosti zbira njegovih stihova i eseja. On je dao svoje ime jednom kolektivnom pesničkom polasku u novo kod nas. . ." Dalje tvrdi da su i književni opus Marka Ristića kao i sam nadrealizam uticali znatno na našu književnost, pa i na one pisce koji su se prema tome vidu stvaralaštva izrazito negatorski postavili. Sveta Lukić je dao fragmente o kritičaru i slikaru M. B. Protiću, vršeći rasmatranje i njegove ličnosti i predmeta njegovog slikarstva i dotičući se i problema naziva slika.

U jednom članku potpisanom od redakcije oštro je ukazano na „pricipijelnost" kritičarskih napisa Novaka Simića ili na „etiku jednog pisca". Lazar Trifunović, iznoseći novi materijal, nastavlja da govori o konstruktivizmu u srpskom modernom slikarstvu.

Rubrika „Kalendar" sadrži delove građe za jednu hroniku, koji su dati od Marka Ristića pod nazivom „Annuae ili Istorija i poezija". Jurij Gustinčič rasmatra u članku „Skandinavski put" društvene, ekonomske i političke prilike skandinavskih zemalja. „Na tekućoj traci" objavljen je prikaz romana Mihaila Lalića „Raskid". Prikazivač Dimitar Solev je zauzeo negativan stav prema delu. Petar Džadžić, pretresajući zbirku pripovedaka Miodraga Bulatovića „Đavoli dolaze", ceni kod pisca zrelost zanata i izraz, dok osuđuje pojavu kliničkih perverznosti, koje su kod pisca dobile značaj programa. Afirmativan je Džadžićev prikaz pripovedaka Boška Petrovića „Lagano promiču oblaci". Milan Vukos je kritički propratio pojavu „Zbornika lirike srpske i hrvatske" koji je sastavio Božidar Kovačević. Vlada Bunjac piše o pesmama Bore Pavlovića „Jutro u travnju". U rubrici „Svedočanstva" štampani su veoma zanimljivi delovi materijala sa Drugog kongresa čehoslovačkih pisaca.

* * *

### »Perparimi« br. 3-4

Sa izvesnim zakašnjenjem pojavio se ovaj dvobroj šiptarskog časopisa za kulturna pitanja, koji izlazi u Prištini. Dvobroj sadrži materijale sa šestog plenuma Centralnog komiteta Saveza komunista Jugoslavije i između ostalog donosi referat Petra Stambolića, kao i reč Edvarda Kardelja i Rodoljuba Čolakovića.

Preveden je i članak Mirka Tepavca pod naslovom „Problemi kulturnog života u gradovima".

Vladimir Stojačević objavljuje vrlo zanimljiv članak o događajima u Severnoj Albaniji i susednim srpskim krajevima tokom prošlog veka, pod naslovom „Prijateljske veze Srba i Šiptara tokom devetnaestog veka". Značajan jezički prilog iz oblasti albanologije pretstavlja članak Dr Ivana Popovića „O najstarijim stranim slojevima u šiptarskom jeziku".

Pedagoškim i školskim problemima posvećeni su članci Radomira Ristića, Filipa Zdujića i Jašara Redžepagića.

Zanimljiv je i kraći esej Predraga Pajkića o našem srednjevekovnom slikarstvu pod naslovom „Slikarstvo XII i XIII veka u kulturnim spomenicima Kosova i Metohije.

D. M.

## IZ STARIH DANA

# Sarajevski dani Petra Kočića

POSLIJE banjalučkog prostranstva, onih drvoreda i onog polja, Sarajevo mu se učini tijesno i zbijeno, kao sručeno sa okolnih brda. Padala je kiša i otac ga uvede u jednu kafanicu punu ljudi. Bio je gladan, ali otac mu ne dade da iz torbe izvadi ništa za jelo. Sada je turski post, šapnu mu otac, Turci danju ništa ne jedu i ne treba ih izazivati. Petar je znao kako Turci poste i kako su tada raspoloženi u toku dana, ali poslije raspusta provedenog u manastiru nije se sjetio da su to dani njihovog posta.

Čim kiša prestade, krenuše iz kafane.

Grad tjeskoban, mokar. Turci ne smiju da jedu, vjera im zabranjuje, a Petar ne smije od njih da izvadi jelo iz torbe. Ni u kafani, ni na ulici, a otac kaže da neće biti lijepo ni da u kući onog terzije na Kovačima, kod koga će stanovati, odmah navali na jelo, kao da iz hapsa dolazi. Stoga svratiše u avliju pravoslavne crkve, gdje su bili najsigurniji da neće na Turčina nagaziti, i otac razdriješi torbu.

— Terzija je Srbin, lijepo će tebi kod njega. . Turaka se kloni, pogotovo kad poste, a ni sa šokcima ne zameći kavgu. Jesi li vidio onog drmala u vozu? Ono je šokac, ali kakav šokac? Ima njih i mirnih, podlanicom se krste i svoje poslove gledaju, a onaj je zadrt, otrovan, onaj u ime Beča i cara govori.

Sjedili su na vlažnoj kamenoj ploči uz ogradu, Petar jeo sir i slaninu, a otac mu davao savjete. Pored njih je prošla jedna starica i htjela da uđe u crkvu, ali vrata su bila zatvorena. Starica se prekrstila i vratila na ulicu.

Nauka mu ide u glavu, jelo ne bira, zdrav je kao dren. . . Sve isto, kao i popu Kalaveri, govorio je otac i terziji o Petru, ne zaboravljajući ni ono o sinovljevoj duševnosti i naprasnoj naravi. Samo se terzija nije zabrinuo zbog Petrove naprasite naravi, kao pop Kalavera, već potapšao kaluđerova sina po ramenu:

— Da si drukčiji, ne bi mi bio po volji. Ne nasrći prvi, ali ne daj na se ni Aliji, ni Jozi, ne budi baba! Ko tebe jednom rukom, ti njega objema.

Noć je bila puna bubnjeva, pjesme i vike, kao i ramazanske noći u Banjoj Luci. Sve dnevne muke turskog posta pretvarale su se noću u svirku, dozivanje i žagor, pa se činilo kao da neki svijet, sasvim drukčije ćudi, iziđe iz kuća i rasturi se po gradu. Bubanj je grmio i pored terzijine kuće.

— Čuješ li ti ovo, oče Gerasime? Osvetiću se ja sutra njima, pečeno prase na ražnju pronosiću ispred njihovih kuća.

— A što da im prkosiš? Nijesi ti dijete.

— A šta je ovo nego prkos? Prase pečeno sutra ću ja njima pod nos, da ih okadim.

— Pa će oni sutra naveče opet ovako.

— Pa ću ja prekosutra opet onako, da njima zamiriše.

— I dokle tako?

— Dokle? Dok Bosnom ne zavlada jedna vjera.

— Biće i to. Bosnom će zavladati jedna vjera.

— Koja, oče Gerasime? I kad će to biti?

— Koju Bog dragi odredi, i kad odredi.

— Eh!

Sutradan, otac krenu s Petrom niz Kovače. Ali ne htjede dalje od Baš-čaršije, već skrenu do Miljacke i zagleda se s mosta u mutnu i brzu rijeku.

— Smeta mu turski bubanj, a ne pita se da li Turcima smeta naše zvono. Gledao sam ja njih kako prstima začepljuju uši čim zvono jekne sa crkve, a lice im se skuplja kao da trnjine jedu. . . Nemoj ti svaku terzijinu primati srcu, on je veliki inadžija. Za inat bi on i u ovu vodu skočio.

Ovako isto otac je stajao sa sinom i na mostu na Gomjenici one jeseni prije četiri godine, kad je stric Mile doveo djecu u manastir. Ali nije pričao o turskom bubnju i srpskom zvonu, već o svom ocu Stojanu i njegovom bjekstvu od kolere.

Umiralo se kao od vjetra.

Bijeli luk nije pomagao, ni rakija kojom su majke i svoju odojčad zapajale, ni dim od zapaljene smrekovine. Popovi su uzalud svetili masla, zvona uzalud zvonila. Smrt je skakala s brda na brdo, šunjala se po šljivicima, po šumama. Iz magle dolazila, iz zemlje.

Narod bježao, na sve strane.

Danju i noću, u masama, u manjim grupama. Djeca drečala, goveda rikala, jer neki su i stoku gonili, kao da zanavijek napuštaju Zmijanje, a neki i bez kapa, gologlavi, lazali preko polja. Bila je jesen, kao i sad, putevi razblaćeni, vode nadošle.

Stojan Kočić potegne sa svojom čeljadi i komšijama u donje krajeve. I stigne do Gomjenice koju je trebalo prijeći, a mosta nije bilo, voda ga odnijela. Kad je sina Jovana uprtio na leđa i u hladnu vodu zagazio, zanese se i jauknu »Dijete, dijete!« Priskoče mu upomoć i nekako izvuku i njega i dijete na obalu. Neki su se podavili.

Kaluđer je stajao na mostu i gledao u Gomjenicu kao što sad u Miljacku gleda. I samo rekao:

— Most, most!

A sad govori o turskom bubnju i srpskim zvonima, o terziji na Kovačima. Za inat bi taj terzija i u ovu Miljacku skočio.

I prvi put, otkad se pomirio s Petrovom odlukom da ne bude pop, reče šta bi želio: da mu sin dobro vlada perom i da piše »istoričeske« knjige o Turcima i našima, o manastirima i Kočića plemenu. Pomenu i Simu Kočića, onog što pred Turcima mrtav stoji, i kugu, i koleru.

Jedan mladić crvena podbula lica, s leptir mašnom, stade na mostu uz samu ogradu, pored njih dvojice. Zapali cigaretu, povuče nekoliko dima i pepeo otrese u rijeku.

— Eto! Ne smije čovjek od ovih Turaka ni serbez da puši.

Tako poče razgovor.

Podbuli mladić pitao je kaluđera odakle je, šta mu je to dijete, kako su oko Gomjenice rodili kukuruzi i voće, ima li tamo poplava. O kukuruzima, voću i poplavama otac je tačno odgovarao, a za Petra reče da je njegov sinovac, da nema oca i da ga je doveo u Sarajevo da, ako bude sreće i zdravlja, završi koji razred gimnazije, pa odmah u državnu službu. Kakvu bilo službu, samo neka bude državna. I krenu s Petrom natrag, prema Baščaršiji, a mladić ostade na mostu.

— Nije lijepo lagati, ali nekad se i mora. Šta ja znam ko je on, kakve vjere, i šta potajno smjera.

Uz Kovače je sporo išao, zamišljen.

Terzija ga je zadržavao u Sarajevu.

Uveče, kad terzijini odu na spavanje, ostanu u kuhinji njih dvojica, otac i terzija, a često zadrže i Petra, do neko doba, da im čita narodne pjesme, najviše iz »Bosanske vile«. Čitali su ih i njih dvojica, naizmjenice, ali više su uživali kad slušaju Petra. On bi sjeo za sto, a oni na sećiju, oslonjeni na zid, pa bi lakim smiješkom ili uzdasima pratili pjesmu. Obično su se radovali ili uzdisali na istom mjestu, a dešavalo se i da se ne slože, da kaluđer primi neki trenutak iz pjesme na jedan način, a terzija na drugi.

Dok ramazanska noć graji po Kovačima, Petar čita ocu i terziji pjesmu o Banović Strahinji. Ponekad i zijevne, jer drijem ga hvata, pjesma je dugačka, ali njih dvojica ne daju da se pjesma prekine:

— Naspavaćeš se, ima noći. Vidiš kako se Turcima ne spava.

Kad žena Banović Strahinje, izljubljena u Vlah-Alijinom čadoru, uzima sablju i udara po svom mužu koji se bori sa Alijom, terzija reži:

— Kuja, rospija!

I gleda oko sebe, kao da traži čime bi zviznuo ženu, a kaluđer samo tužno klima glavom:

— Luda ženska glava! Vjeruje Turčinovom obećanju da će je dukatima okititi i hraniti medom i šećerom! Ludo žensko!

— Kučka!

— A i Strahinje se boji, vidiš šta joj Turčin pretskazuje.

Alija pada, zaklan.

— Sad i nju, i nju, kao pile! — savjetuje terzija Banović Strahinju.

— A što da je kolje, brate dragi? — protivi se kaluđer. — Nije ona po svojoj volji otišla Aliji pod čador, vidiš da je nju Turčin ugrabio. Dobar konj i lijepo žensko, to je tursko.

Ako bi Petar ma šta rekao, otac bi odvojio leđa od zida i povio se iznad stola:

— Ti si mlad, ti od ovih stvari ništa ne razumiješ. Tvoje je da čitaš, a nas dvojica ćemo to izviditi.

Strahinja se ne sveti ženi.

Spasava je od hrta, ne da joj da pobjegne među Turke, a na kraju, u Kruševcu, ne dozvoljava njenom ocu i braći da je noževima sasijeku.

— Pa taj nije za živiti! — zaključuje terzija. — Zar Turčinov zalogaj metati u svoja usta! A, taj nije za živiti!

Kad puste Petra, otac i terzija nastave razgovor. U kuhinji oni, a napolju ramazanski bubanj.

Dumbara, dumbara.

A kad crn voz, ne crn konj, odnese oca iz Sarajeva, terzija kucnu prstom u sto:

— Petrašine Kočiću, sad sam ti ja i otac i majka.

Kovači su mirisali na sijeno.

S promjenom stana mijenjao je svake godine i gazdu.

Prvi mu je bio terzija, a posljednji aščija. Terzija ga je volio zbog čitanja narodnih pjesama, a pomalo i zbog oca, kaluđera, a aščija zbog toga što mu je Petar služio kao tumač. Jer aščija, Turčin, nije znao srpski, a Petar je razumijevao pomalo turski. Kad bi ga đaci, koji su se hranili u njegovoj aščinici, često i na veresiju, upitali kad je došao iz Carigrada, koliko ima godina otada, aščija je odgovarao:

— Sekser i pet krajcera.

Đaci su znali da to znači petnaest godina, a svi su se pravili da ne znaju. Neki su i izvrtali Turčinovo objašnjenje:

— Krajcer i pet seksera?

— Dva forinta i tri seksera?

Aščija bi onda progovorio turski, a Petar je prevodio. Hvatao je samo pojedine riječi, a ponekad i njih namjerno krivo prevodio da bi se razgovor što više zamrsio i što više smijeha izazvao u aščinici.

Rastao je i jačao.

Na Benbaši se bacao kamena s ramena.

Pred zgradom Zemaljske vlade upao u najžešći okršaj i tuču nastalu između đaka koji su se vraćali sa izleta. Prepirka je počela usput, a pred Zemaljskom prasnula u klepet i lom štapova donesenih sa Ilidže. Prasak je bio malo drukčiji od onog u banjalučkom Boriku, a aščija nije, kao ono pop Kalavera, zaprijetio da će poručiti kaluđeru da dođe po sina, da ga vodi. Turčin je znao samo za svoju aščinicu i svoje mušterije.

Manastirska kuća u Banjoj Luci mirisala je na tamjan, na svetu vodicu, a ova sobica iznad aščinice miriše na loj. Sjede u tom mirisu aščijine kirajdžije Petar Kočić, učenik četvrtog razreda gimnazije, i Savo Ljubibratić, učenik drugog razreda. I uče, svaki svoje.

— Dosta, Savo! Sad hajdemo.

— Kuda?

— Ti znaš.

Savo je znao: zove ga na Kozju ćupriju, izvan Sarajeva. U tjesnacu, kroz koji huči Miljacka premoštena kamenom ćuprijom na jedan luk, nema uvijek policije i tamo su đaci mogli da se izviču. Tako su oni i govorili: da se izviču.

Svratiše prvo u kafanicu Riste Sušića, kod same ćuprije, da vide koga tamo ima. Zatekoše samo jednog gosta, nekog krupnog čovjeka koji je hrkao za stolom, a pred njim stajao dopola ispijen čokanj. Popiše s nogu po tri rakije, koje Petar plati, i siđoše na Miljacku, pod samu ćupriju pokrivenu predvečernjim sjenama. I počeše da se izvikuju sve glasnije i glasnije. Petar je vikao, a Savo prihvatao uzvike:

— Dolje Beč!

— Dolje!

— I Kalaj!

— I Kalaj!

— Dolje Zemaljska vlada!

— Dolje!

— I Boljarić!

— Dolje i Boljarić!

Tako bi, pod ćuprijom, srušili sve što je po njihovom mišljenju bilo za rušenje, od Beča i cara Franje do svog vjeroučitelja Boljarića. Klicali nijesu nikome i ničemu, samo bi Petar izrecitovao neke od svojih stihova, kojih je dosta znao napamet, pa bi zapjevali nešto o srpskom nebu plave boje, koje ispod ćuprije nijesu mogli ni da vide, i vratili se u Sarajevo.

Beč su jednodušno rušili, i Kalaja, i Zemaljsku vladu. Što se tiče vjeroučitelja Boljarića, Savo nije imao nikakvog razloga da se izvikuje na njega, već je to činio samo Petru za volju. A Petar je mrzio svog vjeroučitelja koliko i sve one koje je sahranjivao pod Kozjom ćuprijom na Miljacki.

Onako visok, viši od svih svojih drugova u četvrtom razredu, stajao je pred Boljarićem i odgovarao vjeronauku. I dobro znao, kao i ostale predmete što je znao, samo zapne na molitvi poslije učenja. Mucao, gutao pljuvačku, sjeckao molitvu na komadiće, na pojedine riječi bez veze.

— Znam ja sve, samo. . .

— Samo ništa ne znaš.

— Znam, znam.

— Pa govori kad znaš! Da čujem!

Opet mucanje, skakanje s početka na kraj, s kraja na početak. Molitva poslije učenja nalazila se pod Petrovom miškom, u vjeronaučkoj knjizi, ali u glavi je nije bilo. Kao da nikad iz knjige u glavu ni prelazila nije.

— Namjesto, neznalico jedna!

Petar Kočić je i dalje stajao, u pod gledao. Boljarić ponovi svoje naređenje i Petar baci vjeronauku, odbaci je od sebe kao neku prljavu stvar. I Boga opsuje, glasno i jasno opsuje Boga svom vjeroučitelju, pred cijelim razredom, i pođe prema svojoj klupi.

— Napolje!

Oči vjeroučitelja Boljarića, nalivene gnjevom, istjeraju napolje Petra Kočića. U razredu ostanu njegove knjige i kapa, njegovi drugovi, bijesni vjeroučitelj i opsovani Bog, a on se, gologlav, nađe na ulici. Osjećao se kao prljav i znojan, pa side na Miljacku i umije se, a ruke su mu drhtale.

— I Boljarić!

— Dolje i Boljarić!

Petar viče, a Savo i ćuprija prihvataju uzvik.

Otac je bio daleko, u Gomjenici. I nije mogao da sina obilazi kao u Banjoj Luci, samo mu je novac slao i pisma, uvijek ista pisma: da dobro uči, da se kloni svake gužve i meteža i u školi i na ulici, da pare štedi. Te iste savjete davao je Petru i jedan sarajevski proto, svakako po očevoj želji i molbama. Nije posjećivao Petra, jer nije htio da ulazi u tursku kuću, već ga je zvao sebi, u svoj stan na Bjelavama. Drugog dana po sukobu s Boljarićem stigla je od prote ceduljica: »Da odmah dođeš, stvar je neodložna«.

Kad se penjao uz natkrivene drvene stepenice koje su iz dvorišta, pored zida, vodile u protin stan, činilo mu se da ne ide naviše, nego da silazi u nekakav ponor, nekakvu provaliju. Vrata mu je otvorila popadija i palcem, preko ramena, pokazala sobu u koju treba da uđe.

Proto je sjedio za stolom zastrvenim stolnjakom, kod prozora koji je gledao u dvorište. Pred njim se bijelio fildžan sa ostacima crne kafe na dnu i po ivicama. Nešto je smrsio u bradu, kao odgovor na Petrov pozdrav, ali od stolice se nije odvojio. I nije rekao Petru da sjedne.

— Dakle?

— Oče proto. . .

— Ni riječi! Još te ništa nijesam pitao! Dakle, znaš li ti čiji si?

— Znam, oče proto.

— Umukni kad ja govorim! Dakle, čiji si?

— Jojin.

— Začepi usta! Sin jednog jeromonaha, a u Boga ne vjeruje! A otkad ti to, Gerasimov sine, u Boga ne vjeruješ?

— Vjerujem, oče proto.

— Zaveži!

I ukosi se tako da mu je lijeva ruka ležala na stolu, a desna bila prebačena preko naslona stolice. Petar mu je gledao u čupavo lijevo uvo.

— Njegovi su stari i mrtvi na Turke siktali, a on kod Turčina našao sebi kvartir, i to kod pravog Turčina, koji ni beknuti srpski ne zna. Kao da nigdje u Sarajevu srpsku kuću nije mogao da nađe, nego hoće baš kod Turčina, kod nekrsta. . . Nije ni čudo što molitve naše ne zna.

— Znam oče proto, i očenaš, i vjeruju . . .

— A Koran će naučiti, u to sam siguran. I klanjaće kao i svaki Turčin, i na džamiju će se penjati da ukuiše . . . Zmiju da si rodio, oče Gerasime, bolje bi to bilo . . . Vjeruje u Boga, u čijeg Boga on vjeruje? U srpskog Boga ne vjeruje, Srbinu je Boga opsovao, srpskog Boga, nije turskog, ni šokačkog.

Petar je stajao, u uvo mu gledao.

Nijesu ovo očevi ukori, ni praskanje gomjeničkog igumana zbog oborene pijevnice, ni prijetnje banjalučkog popa Kalavere zbog okršaja u Boriku. Ovo je nešto drugo, nekakav pop koji se nije vidio ispod svojih dosadašnjih savjeta. Ovo je otrov kao i onaj drmalo u vozu.

Proto se strese:

— Strašno, pogibeljno! Vo imja . . .

Prekrsti se dvaput, a treći krst ne dovrši, već desnu ruku odvoji od trbuha i pruži prema vratima:

— Gubi se!

Petar se, na ulici, opet osjetio kao znojan i prljav, ali nije otišao na Miljacku da se umije. U džepu je imao tri forinta, a vrata na krčmi do pekare bila su otvorena.

(Odlomak iz romansirane biografije Petra Kočića)

Gojko Banović

KRITIKA

# »Lagano promiču oblaci«

Pripovetke Boška Petrovića, izdanje »Nolit«, Beograd. 1956

POD ovim poetskim naslovom izdata je zbirka Boška Petrovića i nametnula nam nekoliko problema. Prvi je istaknut još pre dve godine kada je Stanislav Vinaver našao nekoliko izvanredno pohvalnih reči za pripovedački dar Boška Petrovića, a povodom objavljene pripovetke »Pod svodom zavičaja« (u ovoj zbirci »Lagano promiču oblaci«). Vinaver je prvi uočio tehničku pripovedačku majstoriju Boška Petrovića, kako sam kaže, i ukazao na njene izvore: »Takva tehnika postoji u svetskoj književnosti, — već odavno. Njome se vidovito služio Džems Džojs, hoteći da pretstavi: šta se zbiva u jednoj uzrujanoj ljudskoj svesti, koja pojmove i slike čas gomila, čas razređuje, čas brka čas sređuje, čas ubrzava, čas usporava. Ono što nam nauka danas sluti o biološkom zbivanju, kao o zamršenom hemiskom procesu u kome stalno dolazi do naglih uspora i ubrzavanja, — eto to se oseća i u prozi Džojsa, i tolikih njegovih sledbenika. Pojmovi i slike ne teku jednostavno. Sam je njihov tok izvanredno zapleten i sav u ritmičkim naletima. Tu tehniku upotrebljava i Tomas Man...« To je potpuni kvalitet pripovedaka Boška Petrovića koji se zaista učio zanatu kod Tomasa Mana i drugih svetskih pisaca, godinama razvijao svoj ukus, proširivao međe svom intelektualnom saznanju, kultivisao se i razvijao kao umnoj i asocijativno bogatoj esejistici, pa je mnoge od tih osobenosti primenio i u svojoj prozi. Zaista, na mnogim mestima u ovoj knjizi upadljiv je prelaz iz pripovetke u esej, nažalost ti su prelazi više slučajni, jer je očigledno da ta metodska simbioza nije dosledno sprovedena. To svakako ne znači da Boško Petrović nije izučio zanat, naprotiv, u njemu smo dobili vešta pripovedača. Ostaje najzad samo problem: može li pripovedačko majstorstvo u kompozicionom, ili uopšte u formalno-estetskom izrazu, da nadoknadi sadržajnu, literarnu, mislenu materiju koja se pripovetkom iskazuje?

OSOBITA je radost čitaočeva kad vidi da je pisac motive za svoju zbirku crpeo iz okupirane Vojvodine, da je majstorski dočarao nekoliko likova ljudi, nekoliko bića, koja su, iako majušna, neznana i izgubljena u ogromnom pandemonijumu Drugog svetskog rata, ostala postojana, vezana za rodnu zemlju od praiskoni, odolevala i istrajala pred ratnim iskušenjima i nedaćama. Boško Petrović nedvosmisleno glorifikuje vekovnu privrženost naših ljudi idealima simbolizovanim u narodnoj epici, i kako je taj duh, i pored svih pogroma, straha, beznađa, trpljenja, ostao u ljudima ukorenjen — to je, ujedno, i piščeva koncepcija koja objedinjuje sve ove pripovetke i daje im snagu moralne uzvišenosti. Pitanje je samo: nije li taj etički momenat rešen na humanom planu odnosa ljudi u strahotnoj ratnoj pometnji, i duh otpora u ljudima koji je pozitivan vid njihove akcije, njihovog opredeljenja, — nije li to jedno jednostavno rešenje, sračunato da izazove pozitivan, etički efekat kod čitalaca? Nije li ono dovoljno da kompenzira dublju i orginalniju psihološku analizu ljudskih ličnosti iz kojih bije ta vedrina i etička postojanost? Tačno je da Petrovićeve pripovetke nemaju fabulu u oveštalom značenju tog pojma, a da ipak pokazuju jedan razvoj, jedno kretanje koje nas interesuje; dakle, pravo postojanje u vremenu i prostoru. Ali, ni ličnosti nemaju psihološku genezu, već su date u jednoj jedinstvenoj manifestaciji, jednom jedinstvenom karakteru, koji se ne menja, već se uvek na isti način ispoljava u njihovim životnim, presudnim momentima.

JEZIK je u delu Boška Petrovića lep, narodski i književan u katedarskom smislu reči, često razrađen u verbalizam koji je svojstven kritičarima i esejistima a ne pripovedačima. Proces kultivizacije i suptilizacije jezičkog izraza čini mi se da se ne može postići tim kalemljenjem i spajanjem dva jezička i izražajna medijuma, iako je očigledno da se u obe jezičke sfere, ako se uopšte jezik sme ovako podvajati, Boško Petrović odlično snalazi. Problem je kod našeg pisca što ne postiže poetsku izražajnu sažetost, što ne preobražava sopstvenu jezičku materiju u nov originalan izraz kad već potpuno raspolaže bogatim jezičkim fondom. Uopšte je taj proces preobražavanja iz konvencionalnog u nekonvencionalno, ili iz kvantiteta u kvalitet, ili iz nepoetskog u poetsko, potreban baš prozi Boška Petrovića, jer ona je zanatski tomasmanovska. Kao što jezički ne uzbuđuje naš pisac nigde ne zahteva od čitalaca njihovu imaginativnu saradnju. Da je to savladljiva prepreka

Boško Petrović

dokazuju dve pripovetke u ovoj zbirci: »Ciganska pesma« i »Lagano promiču oblaci«. Tu su ispoljeni nekoliki kvaliteti Petrovića kao pripovedača: fin sluh, izvanredan smisao za poetski doživljaj malih ili nemilih i surovih događaja, sposobnost za pretapanje niza pojedinačnih ličnih udesa i patnji u sintetičku i obuhvatnu sliku ljudskog stradanja, neobičnu utančanost osećanja za druge, osećanja sebe u drugome, dar za sintezu i simbolizaciju zbivanja, i tako dalje. Ali, sve se to prepušta lakom, diskurzivnom čitaočevom saznanju, sve je razložno i obrazloženo. Kod Petrovića, dakle, nije problem kako reći, već samo šta reći, odnosno šta još reći, da bi se ostavilo nešto čitaočevim slutnjama i domišljajima. One koji su doživeli dane okupacije, Petrović će svojom prozom da postavi u ovakav integralan položaj: prizori i ljudi koji u ondašnjim zbivanjima uopšte nisu opažani, jer su sagledavani kao mnoštvo, sada su dati izdvojeno, individualizirano, da bi se uočilo njihovo simbolično značenje.

SVE što se zbivalo imalo je neko više značenje, nužnost neku ili neumitnost, možda je to večiti ljudski udes ili zakon istorije društva, pa se pisac pita »pokatkad kako se sve to zapravo zbivalo i zbilo, ili tačnije: kako se zbiva. Ali na to pitanje, koje i sad sam sebi postavljam, ne odgovaram. No zar nije dovoljno samo da jeste i da se zbiva?« Dakle, nema duboke kontemplacije koja nas pleni zaključkom ili nagoveštajem rešenja problema. Ali, mada se to ne uočava na prvi pogled, pisac nam šalje nekoliko poruka moralno-filozofskog značaja: čovek prema čoveku ili čovek protiv čoveka nalazi se u funkcionalno zavisnom odnosu, vezani su bezbrojnim nevidljivim nitima koje su jasne i dostupne našem saznanju kao put od uzroka do posledice. Strah, nepoverenje, mržnja i tolike druge psihološke pojave u nama i prema drugima, ne određuju samo naš sopstveni stav prema bićima koja nas okružuju, već pre svega prema nama samima, čovek prema kosmosu i čovek prema samome sebi najteže se određuje. Pa ipak, on mora biti glavni pokretač svih svojih akcija, u njemu je sopstveno etičko jezgro ličnosti, prvo u sebi nek traži svoje opredeljenje, svoj odnos prema svetu koji ga okružuje. Ličnost je čovekova sabirna žiža svih odnosa u društvu, odnosa drugih prema sebi. Ona mora biti uverena u to da je smisao življenja život sâm. Kakav će biti u odbrani tog života i u cenjenju njegovih vrednosti, takav će biti u odnosu prema životu drugih na koje je i upućen pošto mu nije dato da bude usamljen, izdvojen i nezavisan. Zato se u ljude mora verovati, jer je to vera u sebe. U poremećaju društvenom koji rat izazove, na probi su sve ljudske, a najviše etičke vrednosti njihove. Moralne vrline u čoveku pomažu njegovoj postojanosti i njegovoj pobedi. Tako se rađa duh otpora u ljudima, duh borbe i pravednog izvojevanja prava na život. Imajmo moralne snage u sebi, pa ćemo uvek naći pravo mesto svog opredeljenja. To će nas zbližiti sa ljudima, to će nam dati smisao zajedničkog življenja. Ovaj humanitet glavna je etička ideja pripovedne proze Boška Petrovića, i ona nam, zajedno sa njenim estetskim kvalitetima i nagoveštajima, otkriva dobrog pisca i čoveka.

Miodrag Maksimović

Konj (iz doba dinastije Han)

# Susreti s ljudima

Putopisi Gojka Banovića, izdanje »Minerva«, Subotica, 1956

U ovim zapisima i uspomenama s putovanja Gojko Banović govori najviše o ljudima. Bilo da putuje vozom ili autobusom, bilo da obilazi radilišta, starine, vodopade ili, možda da sjedi u nekoj krčmi on će se uvijek za interesovati, u prvom redu, za ljude i za njihove razgovore.

Ovi njegovi dialozi uhvaće ni tu i tamo, usput, čine se kao odlomci neke pripovijetke ili romana. Sluti se iz njih karakter, porijeklo i intimna istorija onih koji vode razgovor. Dalje: osjeća se u njima dah naše zemlje i njezina dalja i bliža istorija puna surove ratne jeze, bitaka i požara koje za sobom ostavlja osvajač.

Ovo su zaista priče o našim ljudima i o njihovim sudbinama, priče ponekad sasvim zaokrugljene i cjelovite, a nekad, opet, samo u odlomcima koji bljesnu u tekstu reportaže i bace jasnu svjetlosti na čitav jedan predio, grad ili skromnu seosku kućicu.

List po list, kao knjiga, otvara se pred nama otadžbina slikana u ovim zapisima. Vidimo njezine ljepote, njezinu istoriju, njezine juučerašnje i današnje ljude. A sve je to dato s jednostavnom poetskom toplinom kako se već govori o dragim i bliskim stvarima s kojima čovjek od djetinjstva živi.

Svi smo, naprimjer, slušali o narodnom heroju Mariji Bursać s Kamenice od legendarnog Drvara. Ona već pripada istoriji, o njoj smo balade pisali, a u ovim Banovićevim zapisima naći ćemo dirljivo toplu sliku iz Marijinog svakodnevnog porodičnog kruga. Tu njezina mati pokazuje vezove, torbe i pokrivače koje je djevojka svojom rukom radila, vidimo njezina oca kako umoran stiže s posla i mladog brata, dječaka, koji bosonog bježi ispred kiše.

Proći će godine, a jednog dana neko će pročitati ove redove o prvoj našoj ženi-heroju i dirnuće ga u srce kad vidi iz kakve se ljudski jednostavne sredine rađalo herojstvo.

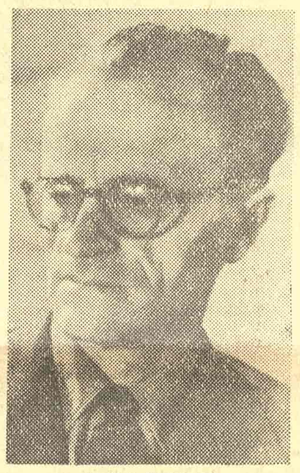
Jedna blaga humoristička crta provlači se kroz sve ove zapise. Pogledaj ti samo nas — kao da veli pisac — svakojaki smo: neuki, zaostali, svojeglavi i bogtepita kakvi još, ali opet idemo naprijed, ima u nama dobrog i plemenitog i naći će se još i više, samo dok se ishrvemo s ovim čudima i nevoljama koje nas odvajkada u stopu prate.

Čita se, tako, kroz ove Banovićeve redove vjera u naše ljude ovakve kakvi su sad, pred nama. Ne tuguje on baš mnogo za pomrlim neimarima i tvorcima kula, gradova i džamija. Zna on da u ovim sadašnjim ljudima žive novi stvaraoci i nova djela, zna da ćemo jednog dana prevladati svu svoju zaostalost i sirovost i naći se na ravnijim putevima i pod vedrijim nebom.

U ovim zapisima, sasvim prirodno, najbolje je data Bosna, piščeva uža domovina. Pisac osjeća dah te zemlje, njezinu specifičnu atmosferu, miris burnih stoljeća nagomilanih u njezinoj istoriji. On putuje Bosnom kao njezino dijete, zamišljeno i pomalo tužno. S tihom sjetom ponovo gleda onu staru Bosnu svoga djetinjstva, a u isto vrijeme otkriva i novu, drukčiju Bosnu, zahuktalu znojavu, pokrenutu revolucijom i industrijom.

I još jednom: ono što je, čini mi se, najbolje u ovim Banovićevim zapisima to su, tu i tamo ubačeni likovi naših ljudi u ovome nemirnom prelomnom vremenu. Lome se kroz te ljude stara i nova shvatanja, pritiskuje ih mučno breme istorije, bljeskaju u njima varnice ukresane našom revolucijom, a ljudi se, ustrajno i sporo, penju naviše, idu naprijed zajedno sa svojim svakodnevnim brigama radostima i tugama.

Branko Ćopić



Gojko Banović

# IZMEDJU PISCA I PUBLIKE

Kao i putevi ljudi i putevi knjiga su uvek različiti. Pisanje dela je, skoro bih rekao, privatna stvar samoga pisca. Uspeh zavisi i — od publike. Od publike koja je ponekad obilato naklonjena jednom, a, opet suviše nepravedna prema drugom piscu. Od publike koja može da i ne razume, od publike koja čita ne čitanja radi nego zabave radi i mode radi, tek da se vidi da čita. I od one ozbiljne, koja čita, koja prati živo i stvaralački, koja iz ljubavi bdi nad njigom i nad stvaralaštvom svog „probuđenog" dela savesti. Zavisi uspeh dela i od snobovske publike.

Kako zadovoljiti publiku? Kako joj pružiti knjigu, kako je naterati da čita? Ponekad i nametnuti joj čitanje. Ko to može? Pisac? Da i ne. Ne uvek. Izdavač? Ni on ne. Ili bar ne dovoljno. Postoje još dva važna činioca koji treba da u tom mukotrpnom poslu odigraju krupnu ulogu. Dva činioca na koje se često zaboravlja, kojima se ne poklanja dovoljno pažnje, koji se nekako zaobilaze. To su bibliotekar i knjižar. Ovoga puta biće reči samo o jednom od njih dvojice. O knjižaru je reč Bolje reči, o knjižarima, o našim knjižarima i knjižarskim kadrovima.

Bilo je, tu i tamo, za poslednje dve godine u nekim našim listovma o tom pitanju objavljeno nekoliko napisa u rubrikama „Dopisi čitalaca", koji su se uglavnom sveli na kritiku „nedovoljno kulturnih knjižara", o tome kako se oni nisu pokazali naročitim znalcima literature. I ništa više. Pitanje je, znači, postavila sama publika. Odgovor nije usledio.

Knjiga se danas posmatra kao svaka druga roba. Knjižare su prinuđene da plaćaju kamatu na obrtna sredstva, isto onako kao što se to plaća za, recimo, šećer, suve šljive, mladi luk ili prepečenicu. Nije potrebno govoriti, valjda, o razlici između vrsta ove robe. Ne treba naročito ukazivati ni na činjenicu da knjiga stoji u rafu i po deset godina, pa tek jedanaeste naide kupac i zatraži baš nju. Kupca treba zadovoljiti i uslužiti ga, i prvenstveno dati mu knjigu koju je zatražio. Zaključak: knjiga, dakle, ne može, ne bi trebalo, i ne bi smelo da bude posmatrana kao ostala kolonijalna roba. Knjižarstvo, ipak, nije ugostiteljstvo.

A baš zbog toga knjižari su danas sve manje knjižari, a sve više postaju trgovci, papirdžije. I nije nikakvo čudo kada, naprimer u Aleksincu, koji ima dve knjižare (obe su tu — skoro potpale pod trgovačko preduzeće), a umesto stručnjaka, u jednoj od njih, za šefa je postavljen bakalin koji odbija da prodaje knjige, a traži papir, olovke i ostali pribor. On rezonuje trgovački: knjižara treba da bude izvor prihoda. Prodajom knjiga to nikako ne može da postigne. Papirom i kalendarima, da. Slično je i u Požarevcu koji ima tri knjižare. U jednoj od njih izvršena je nedavno rasprodaja knjiga po sniženim cenama od četrdeset posto. Rasprodaja je korisna stvar. Ali ta knjižara (sada već papirnica) više neće da prodaje knjige, jer joj se to ne isplati. Ova dva primera su navedena ilustracije radi. Oni, nažalost, nisu usamljeni.

Sada dolazi na red pitanje kadrova. Odmah posle rata Savet za prosvetu, u zajednici sa izdavačkim i knjižarskim preduzećima, organizovao je neku vrstu tečajeva za osposobljavanje knjižarskih kadrova. Čim su zadovoljene najosnovnije potrebe, kursevi su prestali sa radom. Danas se knjižarski kadar regrutuje iz redova učenika u privredi. Učenici koji dolaze za knjižarske pomoćnike u školama uče sve drugo sem ono što im je za stručno znanje potrebno. Uče hemiju, kalkulaciju, fizku, matematiku i knjigovodstvo. A književnost vrlo malo. Da se ne govori o bibliografiji ili nekom sličnom predmetu. Usto, knjižarski učenici malo vremena provode na stručnoj praksi. Znači: podmlatka nema.

A uz bibliotekare, knjižari takođe igraju vrlo važnu misiju oko propagande knjige. Na njih se mora gledati kao na jednu vrstu kulturnih radnika, a ne trgovaca. A ako ih već tretiramo kao kulturne radnike, onda se moraju hitno preduzeti mere za njihovo kulturno uzdizanje, omogućiti im sticanje potrebnog stručnog zvanja, prvenstveno literarnog iz oblasti književnosti i kulture. Onda neće biti slučajeva kao onog u Žepču, kada je stigao pretstavnik jednog izdavačkog preduzeća da zaključi isporuku knjiga sa tamošnjim knjižarom, umesto da radnju nađe otvorenu (bilo je radno vreme), rekli su mu da je knjižar otišao u džamiju — da klanja.

Svetozar Đonović

# Kantova »Kritika praktičnog uma«

Kultura, Zagreb, 1956

KRITIKA praktičnog uma »jeste jedno od najznačajnijih dela nemačke klasične filozofije. Teško bi se bez njega mogao objasniti razvitak filozofske misli tokom XIX veka. Ovo kapitalno Kantovo delo pripada tzv. kritičkom periodu njegovog stvaralaštva, u kome je položio osnove nemačkoj klasičnoj filozofiji«.

Rođen u Kenigsbergu 1724 g., Kant je ceo život proveo u tome gradu, uporno tragajući za istinom. Tekao je karijeru univerzitetskog profesora, ne tražeći nikakve spoljne manifestacije radi iživljavanja svoje ličnosti.

Imanuel Kant

U širokoj javnosti Imanuel Kant je uglavnom poznat kao «suvoparan« mislilac, bez emocija i strasti. Ništa netačnije od toga. Kantova ličnost bila je poprište dubokih i uzbudljivih moralnih borbi. Njega je prožimala strast iznalaženja najpotpunije moralne afirmacije, bilo na intelektualnom planu, bilo u praktičnom životu.

Retko je kad postojao tako konzekventno moralan mislilac, kao što je to bio Imanuel Kant. Život je u suštini, za njega, tragični kompleks okolnosti, gde traži mogućnost da u kosmičkim razmerama uzdigne biće koje se zove čovek.

Kant je bežao od svega spoljneg i pustolovnog, bojeći se da neće postići moralnu istinu. Mrzeo je sanjare i sve one kojima je život sentimentalna laž: »Ko voli pustolovine i u njih veruje, taj je fantast; sklonost izopačavanju prirodnog rađa čudaka. Na drugoj strani, osećanje lepog, ako u njemu nema ni trunke plemenitog, izvodava se u ljigavo«.

Kantovi spisi imaju u sebi mnogo napetosti i dramatike intelektualnog napora i njihov »podtekst« govori o grču sumnji i neskladu između znanstveno moralnih intencija s jedne i svakodnevne stvarnosti s druge strane. Ovo se naročito jasno vidi u »Kritici praktičnoga uma«.

Živeći u Pruskoj kao miran građanin, Kant se oduševljavao Francuskom revolucijom i tražio u njoj ostvarenje »razumnog poretka«. Stvarnost tadašnje Pruske, koja je zahtevala slepu pokornost građanina, izazivala je u njemu bunt i protest. Hajne je pisao da je Kant veći revolucionar od Robespijera. Kada se to navodi obično se misli na teoretsko-saznajni značaj njegovih radova, dok se njihova etičko-moralna vrednost zaboravlja.

Kant je bio enciklopediski obrazovan, te je imao prilike da sagleda najraznovrsnije vidove života. Pogrešno se misli da je on od toga života bežao i da se zatvarao u svoju misaonu kulu. Netačnost takvog mišnljenja najbolje pokazuje baš »Kritika praktičnoga uma«, koja je prava poema o uzvišenosti ljudskog života.

Ne samo kao mislilac, nego i kao čovek Kant je bio duboko moralna ličnost. Njegov život, koji se završio 1804 g., pretstavlja zaokruženu celinu pune ljudske lepote.

Mnogo manje cenjena i poznata, »Kritika praktičnoga uma« po svome značaju ne zaostaje iza čuvene »Kritike čistog uma«. Zahvaljujući građanskim istoričarima filozofije, stvorena je »fama« o »Kritici praktičnoga uma« kao o delu koje iznosi niz etičkih šablona, uslovljenih statičnošću čistih formi saznanja. Međutim, Kantov spis je jedan od najdubljih i najrevolucinarnijih njegovih dostignuća, — jedno od onih ostvarenja po kojima je Marks nazvao učenje Imanuela Kanta: »nemačkom teorijom Francuske revolucije«.

Pod uticajem Rusoa Kant se duboko zainteresovao za položaj čoveka, tog »konačnog bića«, u kosmosu i prirodi, što sasvim jasno pokazuju reči: »Ako uopšte postoji neka nauka koja je čoveku stvarno potrebna, onda je to ona koju ja učim; ona kazuje čoveku kako će dosledno ispuniti mesto koje mu je u svetu dodeljeno i iz nje on može da nauči kakav mora biti, da bi bio čovek.«

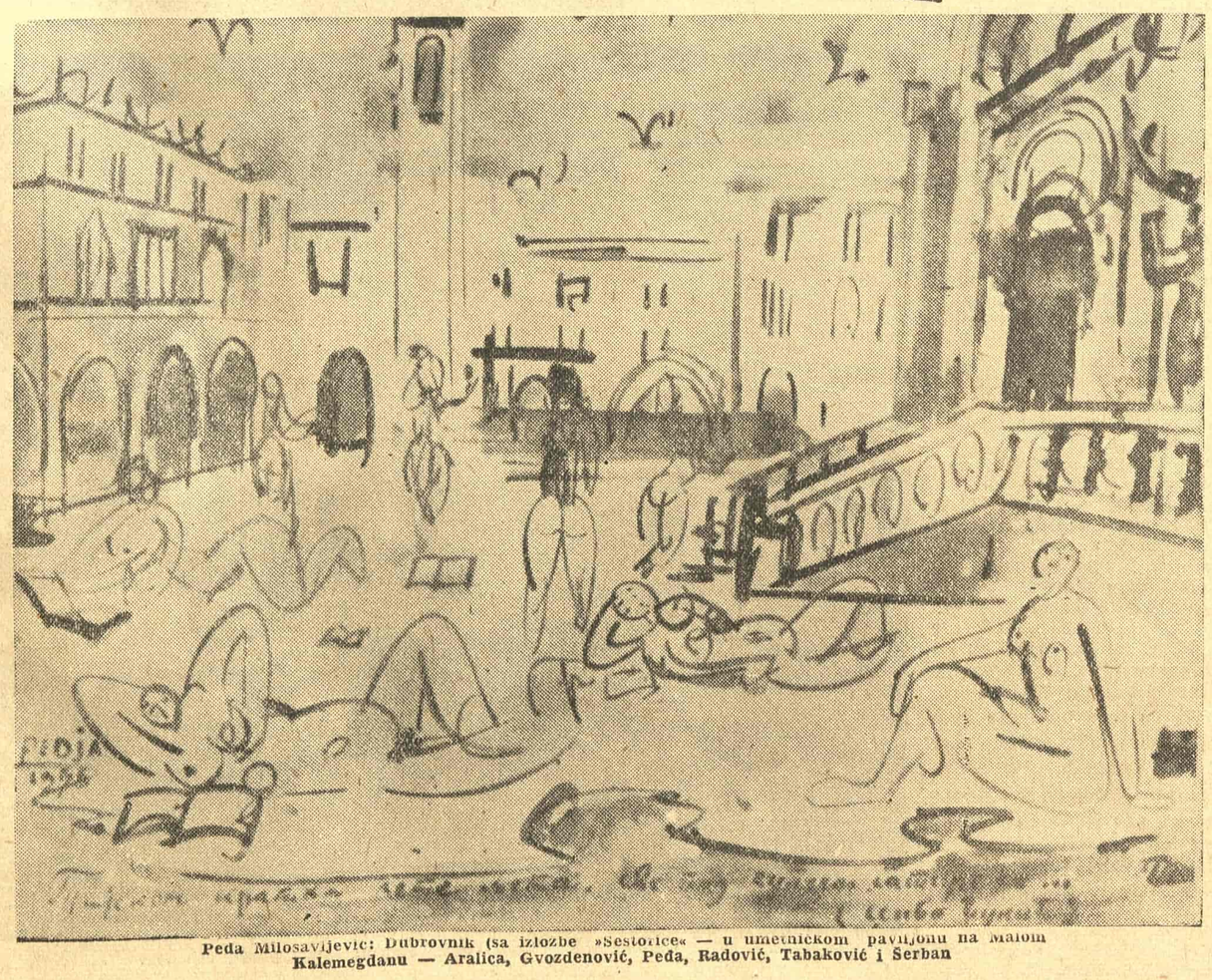
Problem — »kakav mora biti čovek« — je suština svih Kantovih dela, pa i »Kritike praktičnoga uma«, gde najpotpunije i najkonzekventnije formuliše svoje etičko učenje.

Etika je po Kantu osnovna nauka na kojoj baziraju sva ostala ljudska saznanja. Čovek se, autonomijom moralne svesti, izdigao iznad životinje i biva jedino biće koje uspeva da izbegne potpunu determinaciju empiriskog sveta.

U »Kritici čistoga uma« Kant se bavi mogućnostima ljudskog saznanja uopšte, dok u »Kritici praktičnoga uma« ispituje znanje moralnog zakona, kao najviše svrhe čovekovog života. On piše: »Dakle, u povezanosti čistoga spekulativnoga uma s čistim praktičkim umom u jedno saznanje ima ovaj potonji primat, pretpostavivši naime, da ta veza nije možda slučajna i proizvoljna, nego apriori osnovana u samome umu, dakle nužna. Bez toga podređivanja nastalo bi naime protivurečje uma sa samim sobom, jer kad bi međusobno bili samo određeni (koordinirani), onda bi onaj prvi svoje granice usko zatvarao za sebe i ne bi ništa od ovoga drugoga primio na svoje područje, dok bi drugi ipak nastojao da proširi svoje granice preko svega i da unutar svojih granica, gde to zahteva njegova potreba, obuhvati spekulativni um. Ali biti određen spekulativnom umu i tako preokrenuti red, to se ne može očekivati od praktičnoga uma, jer je svaki interes najzad praktičan, pa je čak interes spekulativnoga uma samo uslovljen i potpun jedino u praktičnoj upotrebi«.

Moralni zakon se ne stvara ni u metafizičkom ni u emperiskom svetu, već pripada samome čoveku. Time Kant razbija sve dotadašnje etičke dogme i moralne norme, čineći veličanstveni pokušaj da otstrani boga iz etike i da ukaže na ličnost kao na osnovni problem ljudskog postojanja uopšte. Saznajući moralni zakon, ljudi postaju slobodniji u odnosu na zakone prirode, i na taj način se stvara ličnost kojoj je osnovni kvalitet osećanje dužnosti.

(Nastavak na četvrtoj strani)



Peđa Milosavljević: Dubrovnik (sa izložbe »Sestorice« — u umetničkom paviljonu na Malom Kalemegdanu — Aralica, Gvozdenović, Peđa, Radović, Tabaković i Šerban

(Nastavak sa treće strane)

Moralni čin je u Kantovom učeniju samo onaj koji je izvršen ne **po dužnosti** već **iz čiste dužnosti.** Čovek, — »subjekt moralnog zakona«, postaje dostojan tog imena samo ako deluje u smislu moralnog principa kategorič kog imperativa. Kategorički imperativ odbacuje nagone, milosrđe, naklonosti, itd. Moralni subjekt mora biti svestan svoje dužnosti, inače njegove radnje ne spadaju u okvir moralnog delovanja. Naravno, Kant ne odbacuje ni nagone ni naklonosti, — on je svestan njihove uloge u čovečjem životu, ali ističe da su prijatnost ili sreća moralni samo onda ako su posledica izvršenja dužnosti, a ne obrnuto.

Kategoričkim imperativom Kant je u suštini ukazao na licemerje buržoaskog morala. Vrednost je njegova više u kritičnosti nego u nekim pozitivnim rešenjima. Napr. trgovac koji jevtino prodaje robu da bi privukao što više mušterija ne čini moralni akt, jer se prema svojim kupcima ne odnosi iz moralne dužnosti.

Kant je prozreo licemerna hvalisanja o dobroti, milosrđu, žrtvama, itd. On je shvatio da ono što se često naziva dobrota biva diktirano najpodlijom egoističnom gramzivošću. Kant je mnogo bolje poznavao psihu ljudi, nego što se to obično misli, pa je, napuštajući individualne manifestacije, tražio moralni zakon koji bi važio za sve ljude.

Kantov kategorički imperativ eksploatisan je na najraznovrsnije načine, čak i pridavanjem nekog religiskog značaja. Nasuprot tome Kant ističe veličinu ličnosti, a teologiju naziva »čarobnom svetiljkom moždanih tlapnja«.

Čisti spekulativni um dobija svoje puno značenje tek kroz delovanje čistoga praktičnog uma, čime Kant nazire dijalektičko rešenje problema odnosa teorije i prakse.

Živeći u polufeudalnoj Pruskoj Osamnaestog veka, razumljiva je stvar da je Kant morao platiti dug svome vremenu. Štošta u Kantovom učenju je danas preživelo i ne izaziva više nikakav interes. Između ostalog, moderna psihologija čini smešnim mnoga Kantova tvrđenja o moralnim postupcima ljudi.

Međutim, nikako se ne sme zaboraviti ogroman značaj »Kritike praktičnoga uma« za istoriju filozofije i kulturu uopšte. Pored ostalog, ovde je vrlo duboko postavljen problem shvatanja slobode i nužnosti.

»Kritika praktičnoga uma« sadrži skoro poetsko uverenje u lepotu čovekove ličnosti. To je najlepše izraženo rečima: »Dve stvari ispunjavaju dušu uvek novim i sve većim divljenjem i strahopoštovanjem, što se više i upornije razmišljanje bavi njima: Zvezdano nebo nada mnom i moralni zakon u meni«.

Tek savremeni čitalac moći će da razume punu vrednost Kantovih moralnih raspinjanja i njegovu tragičnu patnju izraženu u borbi za što konzekventniji i opšteljudskiji moralni stav.

Ovu knjigu je odlično preveo B. Zonenfeld. Pogovor je napisao Vladimir Filipović. Predrag Perović

# IZLOG KNJIGA

**HENRI DŽEMS:**

## »PORTRET JEDNE LEDI«

**(Srpska književna zadruga, Beograd, 1956)**

Henri Džems, engleski podanik rođen u Americi, i u ovom zamašnom romanu, kao i u „Ambasadorima", rešava jednu zagonetku koja ga je kao čoveka

Henri Džems

i umetnika ozbiljno mučila, rešava to dvojstvo, tu smešu evropeiziranog Amerikanca. Dvojstvo njegovog ličnog života, traženje veze između Evrope i Novog Sveta, i ovde se u punoj meri oseća. Čudni su likovi Amerikanaca koje su hirovi sudbine i uslovi života bacili u Evropu. Džems prati njihove promene, suočava njihove poglede na svet, suočavajući mladog, lavovoskog, industrijalizovanog Amerikanca sa konzervativizmom stare, karikaturalne, maglovite Evrope, Engleske napose. Njegovo viđenje čoveka USA s kraja XIX veka genijalna je vizija daleke budućnosti, naše sadašnjosti. Tipovi romana, interesantni čak i onda kada im sredina u kojoj žive potseca krila svake interesantnosti, nadživljuju sve okvire svojih života, prelaze visoke ograde svojih zamaka, barijere prostora i vremena, trajući, i danas, poput retkih, vešto odabranih uzoraka ljudskih života uopšte. Uzorci su to obasjani i objašnjeni Džemsovim majstorskim, dubinskim poniranjima i seciranjima poslednjih kutaka njihove suštine.

Pogledamo li tu mladu ženu, Izabelu Erčer, u prvim stranicama romana, i uporedimo li je, odmah, sa njenom slikom u zadnjim stranicama, nakon poslednjih Džemsovih poteza u dorađivanju portreta, odmah će nam se ukazati jedna nepremostiva provalija, jedna razlika neverovatna i neshvatljiva, suštinska. Postupnim, pak, čitanjem romana, poniranjem u tam ne strane glavnih junaka, bivamo pratioci jednog prirodnog, postepenog, znalačkog, katkada malo preopširnog, katkada malo usporenog, no uvek duhovitog, spisateljski superiornog pripovedanja, izvežbanog, odnegovanog, dubokog. Džems iznosi čitavu galeriju psihološki raznobojnih tipova (Izabelu, Henrijetu, Kaspara Gudvuda, Lorbertona, Osmonda), upoznaje nas sa njihovim životom, njihovim mukama, njihovim predrasudama, upoznajući nas, tako, sa društvom, svetom i vremenom kome su oni pripadali. Kao intelektualac, Džems je znao da pronađe čvorove, žive raskrsnice i bolna mesta na kojima se kristalisala esencija, jasnost problematike jednog vremena; kao romansijer, on je pošao putevima koji ga danas čine pretečom mnogih modernih dostignuća: Marsel Prust je započeo svoje jedinstveno prazno tkanje poučen Džemsovim primerom.

Obiman posao prevođenja ovoga romana obavio je Predrag Milojević. Obilje štamparskih grešaka nespojivo je sa ugledom ustanove koja je objavila ovo delo.

**M. D.**

▲

**VERA OBRENOVIĆ-DELIBAŠIĆ**

## »ZORE NAD MAHALAMA«

**(„Svjetlost", Sarajevo, 1955)**

Pripovetke Vere Obrenović Delibašić obrađuju život bosanskog seljaka u godinama rata i mira, u godinama koje su oduvek bile sinonim mukotrpnosti i bede, uvek, pa i ovde. Život bosanskog sela i bosanske kasabe, Prvi i Drugi svetski rat, sve je to ovde preneseno na papir poznatim i sviklim potezima feljtona; cela knjiga ostavlja utisak feljtonistike u standardnom značenju te reči. Životni podatak ne biva patiniran nužnom količinom umetničkog daha, umetničke reči; životna istina ostaje nesažeta, bez sintetičnosti. Sve se ovde svodi na golu anegdotu, „zanimljivu" fabulu, „realistički" doživljaj i događaj. U obradi, preovlađuje fraza, novinska i feljtonska, retko kad sveža i čila.

„Zore nad mahalama" su sačinjene iz desetak pripovedaka: jedne su, u granicama piščeve snage, uspelije, druge promašene; no i one najbolje preplavljene su nanosima površnosti i konvencionalnosti. Nema tu ničega novog, na tematski ni u obradi, sve se kreće u stupcima novinskog podlistka.

Sa takvim kreativnim mogućnostima Delibašićeva nije mogla ni od jedne osvedočeno zahvalne teme, kakva je Bosna, da izvuče ijedan svežiji mlaz. Bosna je ovde ostala samo bleda, umrljana pozadina, nejasno ocrtana, nepovezana sa akcijom novele. U prvom planu je troma radnja, jevtin zaplet, familijarna priča malograđanskog duha o familijarnostima drugih običnih ljudi. Može nam, tu, poneka scena biti i simpatična. Ipak, od umetničkog ostvarivanja sve je to daleko, vrlo daleko. Primitivističko-regionalna obeležja, turcizmi i dijalozi „ja ti pričam — sad ti meni pričaj" treba da nadoknade nedostatak kakvetakve sopstvene vizije Bosne kao teme i građe.

Ako u ovoj knjizi proze Vere Obrenović Delibašić i ima nešto što bi vredelo izvući iz obilja ispodprosečnosti, onda su to kratki, retki pasaži: prirode, atmosfere, stanja. Ti odeljci imaju nešto od neodoljivosti; imaju snage da nas, za trenutak-dva, privežu za ovu preživelu, primitivnu i neostraščenu prozu.

**M. D.**

▲

**ALFONS DODE:**

## »PISMA IZ MOG MLINA«

**(„Narodna prosvjeta", Sarajevo, 1956)**

„Parižani, pružite vaše korpice, sada ćete biti usluženi najnižim provansalskim brašnom". — To „najfinije provansalsko brašno", to su ovih dvadesetak noveleta koje je dvadesetdevetogodišnji Dode objavio 1869 godine, postavši, najedared, cenjen, slavan i popularan. Neuspeli pesnik morao je da čeka 11 godina da bi zablistao u neprolaznom sjaju ovih noveleta, sjaju koji je do danas ostao neiskrzan i prvobitan. Humanost je najupečatljivija osobina ovih pričica. Duhovitost ih čini večno zanimljivim i dobrodošlim za čitanje. Ironija i lirizam unose u njih nešto od one draži kojom je samo Čehov znao da ponese i opseni.

U „Pismima iz moga mlina" Dode crpe teme iz svakodnevnog, tihog, pastoralnog života Provanse, koristi se legendama i predanjima vezanim za taj francuski kraj pun vetrenjača i lepih devojaka, dajući svojoj mašti neslućeni razmah, neslućenu i neviđenu poetsku silinu. Tako nastaje ova knjižica divne, strasne, penušave lirske proze, sunčane kao jug Francuske, zrele i pune života kao što je Provansa puna vinograda, proze koja po neposrednosti i jednostavnosti izraza nema presedana ni u narodnim tvorevinama. Sve u Dodeovim „Pismima" igra, peva, ćuti: more, brda, vetrenjače, veseli, starci pametni magarci, nesašne koze sve je to toliko umetnički prisno i trajno, da se, nehotice, setimo neprolaznosti dečjih bajki, naših prvih i najsvežijih umetničkih senzacija. Vispreni galski duh Dodeove i danas, sto godina posle nastanka ove knjige, drži čitaoca pod okriljem svoje lirske magičnosti.

Možda je građa Dodeovih „Pisama iz mlina", gledana sa sociološkog stanovišta, iščašena iz zglobova vremena. Možda je ova mediteranska lirika prevashodno istina jednog poetskog duha da bi pretendovala na sociološku istinitost. Bilo kako bilo, „Pisma iz mog mlina" su jedan od dragocenih bisera u riznici svetske proze.

Knjigu je prevela Tanja Dugonjić.

**M. D.**

▲

**VIŠNJA STAHULJAK:**

## »SJENE NA PRAGU«

**(„Lykos", Zagreb, 1956)**

Višnja Stahuljak se ovom knjižicom pesama prikazala lirikom koja je opsednuta vizijama nadstvarnih predela, prostora nastanjenih mrtvilom ljubavnih htenja, mesečinastih trenutaka, sleđenih situacija. Svet je to, zaista, uhvaćen u predahu između sna i jave moderno poetsko manipulisanje tu je nesporno, — pa opet, očigledno je da danas nije osnovno naučiti novu poetsku azbuku, ako takva i postoji uopšte: osnovnije je otkriti novitet, doći do novog ritma pod pritiskom svojih unutrašnjih poriva i izliva. Da se savremenost poezije ne očituje kroz modernost metafore najbolje pokazuje ova knjižica lirike Višnje Stahuljak.

Nema ovde onog balasta primitivizma i kozerstva sa kojim se često suočavamo u produktima nekih mladih pesnika. Izrazom, pregnatnošću lirskih spojeva, neke pesme, zvukovnom i muzičkom svojom strunom, kao i izvanjansiranošću slike mogu da ponesu, da uzbude. Ipak, sadržaj je bolno mesto: on je ili ništavan, ili ako već postoji u nesrazmeri sa poetskim kvalitetima stiha. Shvatimo li, pak, sadržajnost u jednom širem smislu, uzmemo li ovaj loman i drhtljiv lirski izraz kao odraz jednog uznemirenog subjekta, naći ćemo se u položaju da slušamo reviziju nekih starih, poznatih i beznačajnih poetskih treptaja, odevenih u novo ruho, u novi stih. Dve-tri pesme, među kojima se ističe „Ljudi što sam ih nazivala braćom", govore o nekim lepšim i efikasnijim mogućnostima ove pesnikinje; svedoče koliko je lični, neponovljivi sadržaj značajan u srži i srcu svake poezije.

Ovu knjižicu stihova, i pored svih opaski nesumnjivo darovitu, štampalo je simpatično novoosnovano preduzeće za izdavanje poezije, „Lykos", a ilustrovala ju je Biserka Baretić.

**M. D.**

▲

**PUBA MATEOVIĆ, DARA SEKULIĆ I LUKA PAVLOVIĆ**

## PESME

**(»Narodna prosvjeta«, Sarajevo, 1956)**

Jednostavno i privlačno opremljena knjiga iz stalne edicije »Narodne prosvjete«, u kojoj je dosada već objavljeno nekoliko zbirki pjesama uglavnom mladih autora, predstavlja nam u jednom okviru tri pjesnika, poznata otprije, ali tek sada sagledana u cjelini omanjih rukoveti od po petnaestak pjesama, kojima su reprezentirani u spomenutoj knjizi.

Puba Mateović je izrazito intelektualistički predisponiran, što se osjeća u većini njegovih pjesama racionalno građenih i odmjereno, ponekad čak hladno intoniranih. On je refleksivan i apstraktan, pa i deklarativan (»Strancu«). Zna da pronađe motiv, ali ne umije uvijek izbjeći zamku koja se krije u izboru, pa upada u blijeda uopćavanja, kao u pjesmi »Iz dva ugla«, ili u banalnost »(Sporedna ulica«).

Dara Sekulić unosi u knjigu potrebno osvježenje: emocionalna je i s vrlo razvijenim smislom za slikovito izražavanje, koje — prema nekim teoretičarima — i jest sine qua non svake poezije. Zapažajući vanjski oblik i izgled stvari, ona ga transponira tako da poprima dublje, djelomično i simbolično značenje. Zato voli poredbe i posve konkretizovane metafore:

»Oči su dvije trnine zrele«.

Iznoseći dalje u pjesmi »Svitanje na cesti« karakteristični osjećaj potištenosti, umornosti, besciljnosti, ispraznosti i fizičke slomljenosti, D. Sekulić je općenite konstatacije predstavila (što ne znači zamijenila!) slikama i metaforama:

»Živice
kao dva bola crna stoje«.

Ili u pjesmi posvećenoj 16-godišnjoj sestri, gdje u bojama ne traži šarolikost, nego — kao Rembo — simbolični smisao:

»A Korana će teći ljeskava,
kao zmija na suncu preokretana plavozelena.
A Korana će teći kao njenih šesnaest godina,

za nju plava,
za mene crvena.«

Njena je osnovna inspiracija potisnuto »spaljeno djetinjstvo«, ali njezina poetska egzaltacija svjedoči o istančanoj senzibilnosti. Uz Irenu Vrkljan i Vesnu Krmpotić, Dara Sekulić je treća talentirana pjesnikinja, koju je dala mlada hrvatska književna generacija.

Luka Pavlović je literarno najkultiviraniji. On u sebi spaja pjesnički talent i kritički ukus, a to mu omogućuje da održi ravnotežu između refleksivnog i emocionalnog. Plod toga nalazimo u nekoliko impresivnih pjesama od kojih je, možda, najdorađenija »Kao poslije sna«, jedna od njegovih omiljelih varijacija na temu slobodne ljubavi. On radikalno kida s kompleksom »prvog« i »jedinog« muškarca, jer je osjetio nešto slično sa simboličnim ružama koje »ne pripadaju nikome«, nego »sve pripadaju svima«. On kaže: »Ne pitam za tvoje juče!« Ali u pjesmi pod tim naslovom nije tako neposredan, pa ostaje na površini deklaracije.

Za razliku od Mateovića, Pavlović uspješno podešava svoj izraz svakoj pojedinoj temi, mijenjajući po potrebi ritam. Uopće, ritmička raznovrsnost čini ga zanimljivim, a mjestimično podsjeća i na Prevera.

I za Mateovića, i za Daru Sekulić, kao i za Pavlovića, karakterisično je previranje i traženje vlastitog izraza, ali dok prvi traži, a D. Sekulić fragmentarno ostvaruje, Luka Pavlović sugestivno nalazi sebe...

**Vlatko Pavletić**

▲

**STALE POPOV**

## »SKRPLJEN ŽIVOT«

**(„Narodna prosjeta", Sarajevo, 1956)**

Ovaj roman je realistička i realna slika narodnog makedonskog života s kraja prošlog i početka ovoga veka. Slika je to iscrpna, slika tamna, kao dokumenat vrlo verodostojna, kao roman pošteno obrađena, malo primitivistička, sa dosta početničkih mana, ali, jedno stoji: knjiga o životu. Zbog nekih uslovnosti, zbog nekih elemenata koji nemaju neposredne veze sa živim tekstom romana, ne možemo ovo delo Staleta Popova omalovažavati, iako bi se, isključenjem tih obzira i uslova, o „Skrpljenom životu" moglo govoriti samo kao o anahronizmu. Roman Popova trepti, drhti od opterećenja istinitosti i vulgarno stvarne stvarnosti, od povezanosti i zbraćenosti sa ljudima koje pisac slika. Pa ipak, ta životna istina nekako je neartikulisana, ta životna istina nije se dovinula do umetničke istine. Drugi uslov koji utiče na naš sud je činjenica da je reč o drugom umetničkom romanu mlade makedonske literature.

Makedonski živalj, u romanu mariovski živalj, gušen spolja i iznutra, izjedan od suseda-zavojevača i unutrašnje zaostalosti, živi ovde na jedan način koji bi se mogao nazvati vernom i dobrom kopijom, prilično pouzdano rađenom, vremena i ljudi kojima se Popov vratio. Narodni običaji, praznici, obredi, seljački život, seljačka mudrost, — sve je tu, a opet, ničega isuviše upečatljivog i produhovljenog tu nema. Jer: Staleta Popova ta bogata dokumentaciona građa ne jednom savlađuje; on joj se podaje, kulučarski se boreći i opirući. Ne prilazi joj kao umetnik-hipnotičar, već kao nemoćni podanik, samozvani hroničar. Tako je i ova hronika o Mariovcima ostala produktom jedne nekultivisanosti, jedne sirovosti, jednog bogatog životnog iskustva i jednog interesantnog pokušaja koji tek kasnije može uroditi željenijim plodom.

Za običnog čitaoca, a makedonskog pogotovo, „Skrpljen život" može imati veći značaj. U stremljenju ka uzvišenjima modernog proznog izraza, za koji se mlada makedonska literatura tako smelo bori, ovo delo može poslužiti kao stepenica u sprijateljenju čitaoca sa knjigom uopšte, pa i modernom.

Roman je preveo, neke odeljke u dogovoru sa autorom skratio i pogovor napisao književnik Todor Dimitrovski.

**M. D.**

**HENRIK BARIĆ:**

## »UVOD U ISTORIJU ARBANASKOG JEZIKA«

**(„Mustafa Bakija", Priština, 1955)**

U Prištini se nedavno pojavila na šiptarskom jeziku jedna vrlo značajna i originalna jezička knjiga: „Uvod u istoriju arbanaskog jezika" od dr. Henrika Barića, profesora Univerziteta i direktora Balkanološkog instituta u Sarajevu.

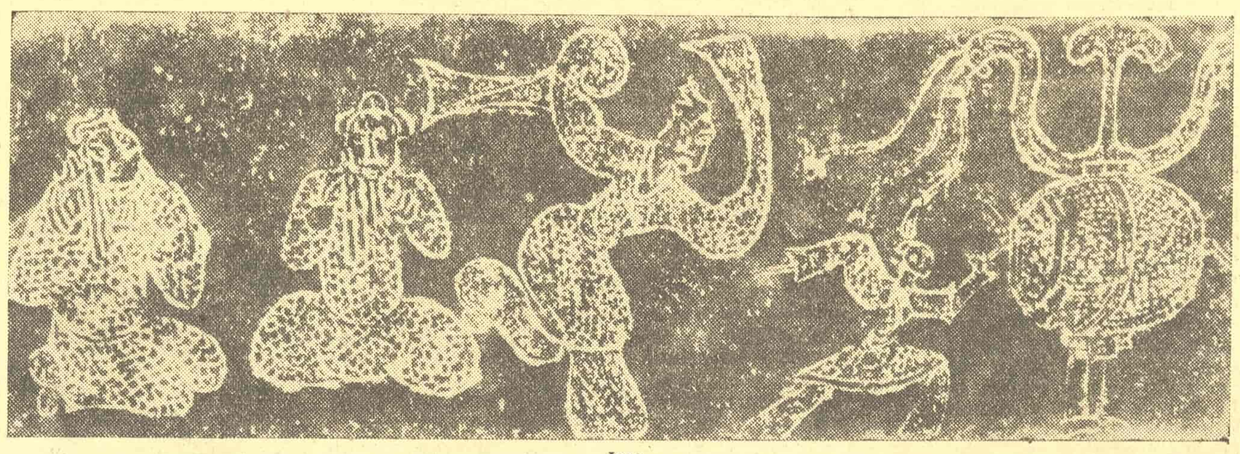
Knjiga ima osam odeljaka u kojima se iznose sintetično izloženi dosadašnji naučni rezultati koje, u oblasti albanologije, postavlja naš istaknuti albanolog dr. Henrik Barić.

Za istoriju arbanaskog jezika od velikog je značaja utvrditi osnovicu, poreklo i mesto arbanaskog jezika u velikoj jezičkoj zajednici indoevropskih jezika. Dok su mnogi naučnici smatrali da je arbanaski jezik samo mlađa faza nekadašnjeg ilirskog jezika, dotle Barić stoji na gledištu da je arbanaski jezik najbliži izumrlom tračkom jeziku, a od živih jermenskom, što se tiče nekadašnje postojbine današnjih Arbanasa, ona se, po rečima Barića, nalazila negde južno od Dunava, čime se i tumače sličnosti sa nekim jezicima, kao što je rumunski.

U ovoj knjizi Barić pobija i koncepcije da je arbanaski jezik poluromanski. On, međutim, ističe dvostruki uticaj latinskog jezika: staroromanski i romanski. Za slavistiku je vrlo značajan odeljak u kome se govori o slovensko-arbanaskim jezičkim odnosima, gde se naročito ističe uticaj srpskog i makedonskog na arbanaski jezik.

U knjizi je pokrenut i niz drugih problema iz oblasti uzajamnih odnosa arbanaskog jezika prema drugim susednim jezicima.

**D. Mićović**



Igra

**NIKOLA MILIĆEVIĆ:**

## »OBEĆANJA ŽUTE ZORE«

**(„Lykos", Zagreb, 1956)**

Ima u Milićevićevoj knjizi stihova nekoliko pesama koje ovog mladog hrvatskog pesnika sasvim ozbiljno pretstavljaju, potvrđujući, uzgred, maksimum njegovih mogućnosti, pravac njegovih interesovanja, opseg njegovog sveta. Dve su osnovne temernice, dva osnovna smisla Milićevićevog pesništva: ljubav prema ženi i iskompleksirana, zagrcnuta zamišljenost savremenog čoveka, mladog pogotovo, pred fenomenom sveta čiji je saputnik i sapatnik. U žutoj zori, prostoj kako samo može da bude prosto obično damaranje prirode, pesnikovu mladost, svakoga jutra, opominje val teškog, nemilog iskustva, val „crne nade": to prerano saznanje odnosi pesniku, katkad, onu nevinost potrebnu za poetsko sagledanje sveta, stvari i pojava. U knjizi preovlađuje dah jedne južnjačke, guste, mediteranske mistike, koja samo podiže vrednost i obogaćuje težinu pesama. Milićevićeva „Obećanja žute zore" su verne, emotivno dosledne i psihološki istinite slike ugušenog čovekovog koračanja kroz mamuran vazduh savremene urbanistike, dnevnik svakodnevnog pesnikovog prolaženja „bez severa i smera". U srži ove poezije je pitanje, gusto testo problema, a ne neobuzdana poetička igra. Milićevićeva pesma je često troma, no strasno retorična, bojena katkada spolja, poetizovana nasilno, no sadržajno originalna i odbolovana. Najlepše pesme u zbirci su „Gradovi rujnog vina", eliotovski jasan i čist „Madrigal", i fini, osnovnim Milićevićevim namerama najbliži „Grad".

Sve u svemu: jedna dobra, mestimično neiskristalisana, knjiga. Knjiga od sadržaja i doživljaja. Napisana zato što je morala biti stvorena.

Izuzev prve, ostale Staničićeve ilustracije su ispod proseka ovog poznatog zagrebačkog slikara.

**M. D.**

**VOJISLAV KUZMANOVIĆ**

## »PETAR NA PIJESKU«

**(»Zora«, Zagreb, 1956)**

KUZMANOVIĆEVA knjiga novela unela je u našu literaturu jedan doista novi duh, jedni darovitu intelektom produbljenu mladićku uznemirenost, nastalu iz bezbroj pitanja na koja nema odgovora, nastalu u životu koji tek sada teče, pred našim očima se ubličava i izrasta. Bolestan, neizlečiv žig poneo je ovaj mladi prozaista iz jednog detinjstva koje bi se moglo nazvati i ratnim, iako to nije najsrećnija odredba onoga što je sadržaj piščevog nespokoja. Taj davni pečat užasa i pakla »nepojamne tamnice ovoga sveta« pisac pokušava da reši u ovoj knjizi, pokušava da objasni zamračene prostorije onih dubina koje su jednu mladost učinile prerano iskusnom, traži izlaz u povratku sebi, traga za lekom, za prostim smislom u proticanju vremena. Od svih novela najupečatljivije je, svakako, »Jedno putovanje sa introverzijom«, iako za tom pripovetkom nimalo ne zaostaju »Sunce. Alek i ja«, »Zbirka kineske poezije«, »Petar na pijesku« i još neke.

»Putovanje« je najpotpunija slika piščevog sveta i njegovih mogućnosti, to je živo ogledalo svega što ovu knjigu čini novom i dobrom, no to je, ujedno, i kaleidoskop njegovog proznog izraza, koji je siguran, vešt, poetski obogaćen, izučen na najlepšim primerima savremene novele. Istina, ponekad zazvuči poznata reč, poznati stil; ali i da ničega drugog nema u njegovoj prvoj knjizi novela, samo to »Putovanje sa introverzijom« bi bilo dovoljno da naša savremena literatura dobije u svojoj težini i raznovrsnosti. Novela »Sunce, Alek i ja« je odlično pronađen ključ za otvaranje teških vrata jedne mračne sobe, u kojoj je othranjena ova proza. Nedoumicu te nove mladosti pisac je najuspelije ostvario u priči »Petar na pijesku«. Samo savremeni mlad čovek može da oseti svu njenu težinu i istinitost. I, ako se u pokojoj priči osete tragovi „malog poziranja i opsene«, onda je i to jedno od obeležja, ne najbitnijih, mladosti u ime koje je Kuzmanović sa toliko smelosti i darovitosti progovorio.

Treba, zaista, odati priznanje izdavačkom preduzeću »Zora« što je u svojoj uglednoj ediciji »Mala biblioteka« donelo prvu knjigu ovog dvadesetpetogodišnjeg pisca, čije se ime priključuje redu najznačajnijih hrvatskih pisaca afirmisanih u vremenu posle Narodne revolucije. Obzirom da se najmlađi pisci uglavnom bave poezijom i kritikom, pojava mladog talentovanog proznog pisca je pravi događaj, koji treba uvek pozdraviti.

**M. D.**

ALEKSANDR ARNU — DOBITNIK NACIONALNE NAGRADE ZA KNJIŽEVNOST

Pre nekoliko godina, 1951, Generalna direkcija za umetnost i književnost u Francuskoj ustanovila je Nacionalnu nagradu za književnost koja se dodeljuje svake godine, u visini od pola miliona franaka, onom piscu »koji je najviše doprineo slavi francuske književnosti«. Ove godine ta nagrada pripala je književniku Aleksandru Arnuu koji već skoro četrdeset godina neumorno radi na književnosti u svim njenim rodovima: romanu, priči, eseju, drami, prevodu.

Aleksandr Arnu učestvovao je u francuskom pokretu otpora. On je član Akademije Gonkur od 1947. Pored zbirke novela »Kabare«, jednog istorisko-književnog eseja o kralju Arturu i nekoliko romana koji su uvek bili rado čitani, Arnu je stekao lepo ime i kao izvrstan prevodilac naročito s nemačkog (preveo je Geteovog »Fausta«) i sa španskog (kao prevodilac Kalderonovih komada).

**DNEVNIK**

# Najbogatije doba

Sklonost prema čistim bojama kod deteta je toliko razvijena da ono oseća vrednost već u njima samima po sebi ne zahtevajući da se podređuju drugom sadržaju, a moć tog neposrednog doživljavanja toliko je izražena da izaziva podjednak intenzitet osećanja kod malog posmatrača bez obzira na bogatstvo kolorita i predmet koji ga nosi.

Ta posebna ljubav dece prema slikarstvu odavno je primećena i, prema shvatanjima, potrebama i tehnici, koristi se na razne načine i u razne svrhe — od kojih je jedna i potpomaganje teksta u knjigama.

Težnja da se malim čitaocima da valjan likovni prilog i da im on ujedno približi štampani tekst dovela je do nekoliko različitih pokušaja uskladivanja ove dve umetnosti.

Prvi način ilustrovanja knjige pretstavlja napor da se dati tekst prevede u linije, da se ne izostavi nijedan najsitniji potez od onoga što je slovima obeleženo. Čitalac treba samo da pročita knjigu, i kad je to uspešno obavio, može odmah lako i pregledno da se uveri kako to napisano izgleda u prirodi. Polazeći od postavke da dete treba poučiti o svemu oko njega, i ostajući veran toj nameri, crtač ovde osiromašuje umetničku stranu svog priloga i na to njegovo lično oštećenje nadovezuje često potpun promašaj kod najmlađe publike.

Drugi način ilustrovanja je težnja da se uhvati celokupno raspoloženje dato u tekstu, da se crtežom da njegova sinteza, da se likovno izrazi sredina ili radnja. Ovakve ilustracije svojom posebnom vrednošću ne dozvoljavaju da dođe do ponavljanja istog doživljaja, jer crtač zadržava svoj stvaralački stav i daje pesmom ili pripovetkom inspirisan crtež. Tim navodi mladog čitaoca da ga posebno posmatra, da ga kopira ,i pojačava mu interes za slikarstvo. Ali on ujedno troši sve osobine tekста i takmiči se sa njim tražeći od čitaoca da sadržaj doživi više likovno nego literarno.

U trećem načinu ilustrovanja crtač nema pretenzija da dete proučava — on samo ostavlja dokumenat koliko mu se dopada pročitani tekst, ali dokumenat koji sam za sebe ima umetničku vrednost. Uzimajući za motiv najčešće jedan detalj, i stavljajući taj detalj u centar pažnje čitaoca, on ga navodi da po tom nacrtanom detalju poravnava i sve ostalo doživljeno u tekstu. Čitaocu ostaje ceo utisak teksta, on je još obogaćen crtežom i ima najviše što jedna dobra knjiga ove vrste može dati.

## Literatura i mnemotehnika

Treba li od literature za decu tražiti da učenik iz nje saznaje o svom školskom programu, ili je i ona deo programa? Ako treba iz nje da saznaju — onda je to stihovana ili nestihovana popularna nauka a ne literatura, ako ne treba da sazna onda mu je potrebna pretsprema da bi mogao da je shvata.

Postoji jedan mutan pojam — ovde najvidniji — po kome su literatura i slikarstvo nešto što se samo po se bi razume, i prema tome svakome odmah dostupno. Uzimajući tu dostupnost kao merilo kvaliteta tih umetnosti, najjasnije se tako negira svako vaspitanje ukusa.

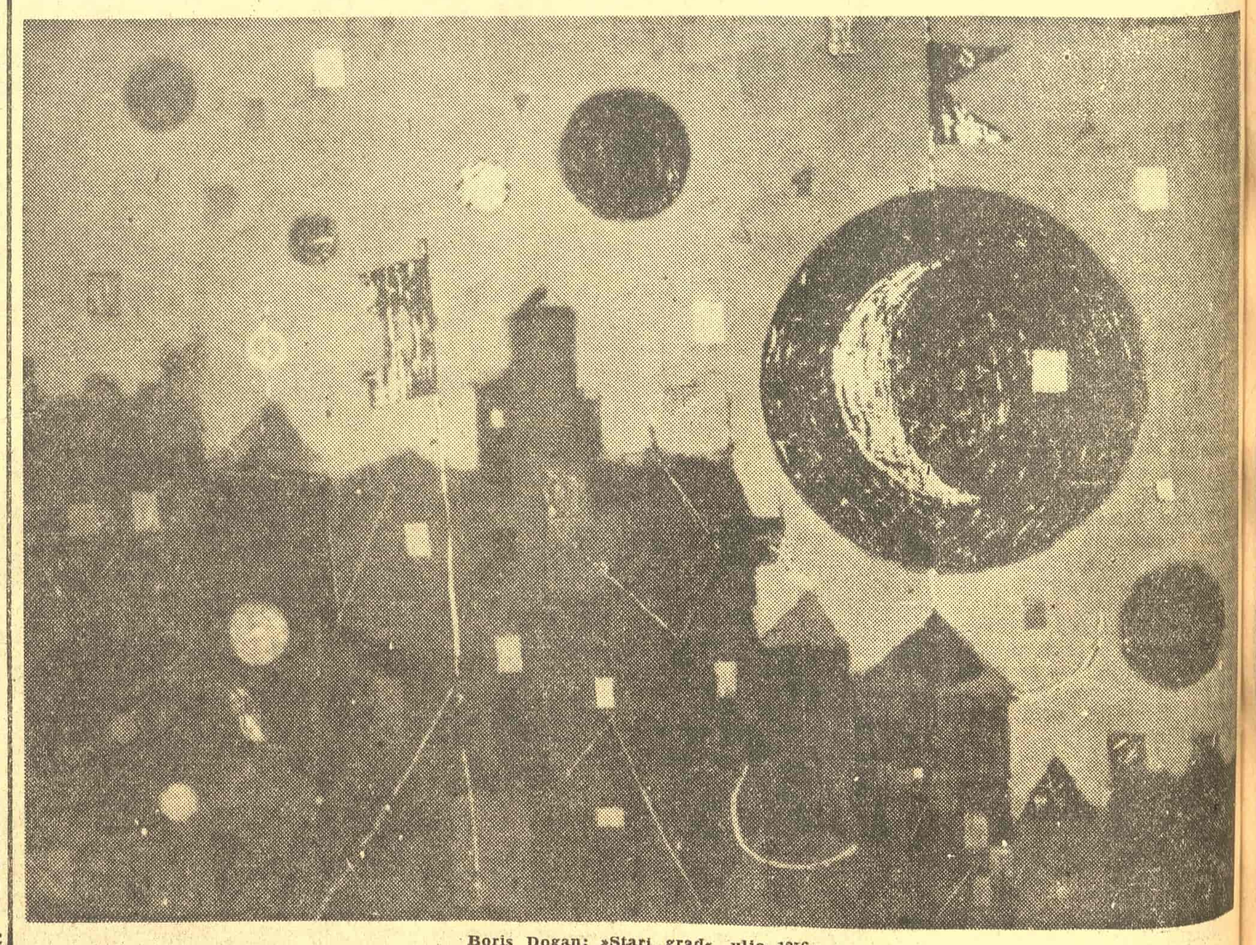
Ljudima koji to gledište zastupaju samo po sebi je razumljivo da dete, da bi moglo da čita, mora prethodno da nauči slova, da bi znalo matematiku — mora najpre da nauči matematiku, a ne mogu ti ljudi da shvate, niti da dozvole da, možda i pesma i slika nadrastaju mogućnosti nekog znanja i vaspitanja.

Čitalac nije samo čitalac. On živi u kući, na ulici, u školi, u širem ili užem krugu, u boljem ili manje boljem društvu ljudi i dece. Sve to ostavlja na njemu traga, sve to njega vaspitava hotimično ili uzgred i besplatno. Literatura je nešto drugo i od ulice i od škole itd. — i sve to skupa, kada je koriste da bi dete naučili drugim stvarima ona se izgubi.

Beograd leži na Savi i Dunavu, dva puta dva su četiri, — da bi dete to znalo mora to da nauči — i tu nema pomoći. Francuski se kaže konj: le cheval, nemački: das Pferd; latinski equs, i ko uči jedan od tih jezika mora to da nauči, samo da nauči — i tu nema pomoći. A praviti srpske stihove i u njih stavljati stranu reč s namerom da se lakše zapamti — znači naterati dete da napor, koji ulaže da bi naučilo jednu stranu reč, poveća još mukom oko savlađivanja lošeg stiha.

Olakšice, dakle, nema. A dalje, kako ovakvi pokušaji utiču na dete? Oni ga ne uče radu, niti strpljenju, osnovnom i najvrednijem što dete može uopšte da nauči — oni ga upućuju na zaobilaženje napora, navikavajući ga da svladava sve olako oni ga potstrekuju da više ceni svoj trud no ono što može kroz njega da dobije ,oni mu utvrđuju i ustaljuju otpor prema bilo kakvom preduzeću, a ako gde nešto i praktično postignu, ostave detetu za ceo život jak utisak krivog pojma i još neravnijih asocijacija.

Voja Carić



Boris Dogan: »Stari grad«, ulje 1956

ESEJISTIKA

# Trajnost života

## Nad Andrićevom »Prokletom avlijom«

MOŽDA nijedno Andrićevo prozno delo, nijedna njegova pripovetka, nijedna njegova hronika, ne zaokuplja čitaoca nekom čudnom, reklo bi se demonskom snagom kao što to čini »Prokleta avlija«. »Most na Žepi« je besumnje malo remek-delo po svom tehničkom savršenstvu i po duhu koji zrači na nas, ali se po kompleksnosti problema i misaonoj širini, kojom živi »Prokleta avlija«, ne može ipak meriti sa ovim najnovijim Andrićevim delom. Mi smo stoga skloni da zaključimo da je pisac »Na Drini ćuprije«, »Travničke hronike«, »Mosta na Žepi«, »Đerzeleza«, »Mare Milosnice« i drugih priča i hronika, ovim delom na najdivniji način prevazišao sebe. I mada nije skrenuo s puta kojim je i do sada otkrivao nove svetove ljudskog duha, »Prokletom avlijom« on je, bez pretenzija da postavlja definicije ili moralne dogme, učinio jedan duboki prodor u svet naših iluzija i snova o savršenstvu i trajnosti ljudskog života.

Ako je Andrić i u ranijim svojim delima imao poverenja pre svega u razmišljanja, dajući tako jednu dubokomislenu i aforističnu prozu, u kojoj je akcenat uvek na problemima duha, onda je to njegovo poverenje u »Prokletoj avliji« prešlo dosadašnje okvire, ostvarujući tako ne samo sugestivne karaktere svoje proze već i jedan širi pogled na svet čovekove prisutnosti u onome što se podrazumeva pod rečju — istorija. U tom smislu mi smo u nedoumici kada pokušavamo da, prema utvrđenim književnim konvencijama, klasifikujemo »Prokletu avliju« — da li je to priča, roman, hronika, ili nešto što je tome slično? Mi ne postavljamo ovo pitanje da bismo zadovoljili našu radoznalost, nego stoga što u tome vidimo i jedan od osnovnih problema koji nas mogu najpre približiti suštini Andrićevog metoda.

Jednostavnost i sigurnost, te dve Andrićeve osobine toliko bliske čitaocu, navode nas, međutim, često na vrlo površne zaključke o tome da ovaj veliki naš pisac ne čini gotovo ništa da bi revolucionisao svoju književnu tehniku. Miran i tečan u svome pričanju, lišen patetike i nemira, on nas uvek obmanjuje prividnom bezličnošću svoga stila. Ali mi upravo u tom prividu vidimo i tajnu naše zablude i tajnu Andrićeve originalnosti i životne autentičnosti njegovog književnog postupka. Čini nam se stoga da se njim može objasniti i njegovo izuzetno mesto u našoj savremenoj prozi u kojoj živi kao jedna od njenih najsnažnijih i najoriginalnijih ličnosti, čak i pored činjenice da — posmatrano formalistički — motivima njoj ne pripada.

Ako u vezi s Andrićem primenimo misao Virdžinije Vulf da je »problem savremenog romana, kao što pretpostavljamo da je to bivalo i u prošlosti, u tome da se izmisli neki način kako bi se u njemu moglo slobodno pisati ono što se hoće,« onda je ceo njegov književni postupak upravo izraz tih najsavremenijih težnji i još jedna jaka potvrda da svako veliko umetničko delo nastaje u rušenju konvencija. Ali, Andrića ne interesuje književna forma kao takva, a on nikada i nije njen problem posebno ni postavljao. Sve ono što je na tom polju postigao došlo je postupno i neminovno, kao prirodni razvitak njegovog duha koji nalazi jedino moguću svoju afirmaciju u punoj nezavisnosti i slobodi ličnosti. Konvencija je, znači, nešto što se organski ne slaže sa tom slobodom, nešto što je lišava njene prave prirode. Na tim relacijama Andrićeva misaonog uzletanja ka večnim problemima čovekovog života i nastale su njegove hronike, taj originalni, andrićevski oblik savremenog romana u kome je on došao do saznanja da najslobodnije može da piše »ono što hoće«. On je stvorio mit od prošlih vremena da bi u njima ponovio mit o svetu u kome mi živimo. Do toga je Andrića dovela jednostavna misao: treba po svaku cenu nepoštedno izbrisati sve granice između literature i života. To poistovećavanje, stalno, svakodnevno, fatumski postojano, literature sa životom, prošlosti sa sadašnošću, i jeste u osnovi svih Andrićevih težnji da u svome delu ostvari totalitet vremena, prostora i čoveka, kao i čovekovu prisnu povezanost sa stvarima i pojavama koje ga okružuju. Ako ga površno čitamo, skloni smo često da mislimo kako se Andrić prevashodno interesuje za tamnu stranu čovekove psihologije. Međutim, taj utisak je površan, lišen je svakog realnog osnova, jer sigurnost i vera u život koja se iz njegovih tekstova prenosi na nas, podudarnost naših problema sa onima o kojima pisac razmišlja, duhovna širina koja ljude uzajamno povezuje, samo je potvrda da Andrića interesuje i tama i svetlost čovekova, i da on, u njihovom uzajamnom prožimanju, nazire i viziju tajanstvene čovekove sudbine.

Andrić međutim, nema nikakvih iluzija o čovekovom savršenstvu, pa prema tome ne može ni da ima iluzije o savršenstvu literature. Harmonija je za njega jedino moguća u što trezvenijem približavanju ljudi jednih drugima ,ali i u dostojanstvenom očuvanju integriteta ličnosti: pravo čoveka da izabere svoju sudbinu. Čovek ima pravo da izabere svoju sudbinu i u takvom jednom svetu koji je »pun gada«, u svetu u kome caruju niske, bezvredne, trivijalne i prolazne stvari u svetu orgija i podvala, u svetu cinizma i licemerja, spletki i užasa, i to njegovo veliko pravo i jeste ona svetla tačka njegovog dostojanstva u njegovoj kratkovečnoj borbi sa prolaznošću. Pisac mora imati dovoljno hrabrosti da sve to kaže ,ali i toliko dostojanstva da sačuva trezveni mir svoga duha i vere u neuništivu i neprolaznu moć života.

I, eto, to je upravo ona tajanstvena moć koju posedu ju Andrićeve reči, to je ona mađiska, mitska snaga kojom nas pleni »Prokleta avlija«. Dočitavši je jedanput, mi je, nemirni, ostavljamo na sto kraj sebe, mešamo je sa ostalim knjigama ali ona nas nikako ne ostavlja, ona nam se, gdegod bili, ponovo vraća. Ima međutim, i još nešto drugo što nas tako demonski povezuje i poistovećuje s ovom knjigom. Nešto slično kao sa Kafkinim »Procesom« Manovim »Doktorom Faustusom«, Kamijevim »Strancem«. Ta identifikacija je u podudarnosti naših najskrivenijih osećanja i najočiglednijih problema koji nas muče, lome, pritiskuju kao i sama naša svakodnevna stvarnost, sve ono što u ovome veku nemira i potresa doživljavamo u toku dvadesetičetiri časa koliko traje naš dan, i još više od toga. Ali nije problem vizionarske moći kojom je Andrić, obnavljajući sliku jednog davnog trenutka dao i sublimnu viziju naše epohe, problem koji nas ovom prilikom prvenstveno interesuje. Govoreći o jednom izvrsnom delu, o remek-delu naše savremene proze, naš interes se nužno upućuje onome problemu na koji je način njegov pisac saopštio sliku sveta i u kolikoj je meri uspeo da ostvari podudarnost tog načina sa životnom materijom koju razmatra.

Mi smo skloni da tvrdimo da je on u tome potpuno uspeo, još i više: čak se, smelije nego mnogi drugi naši savremeni pisci, svojim metodom pripovedanja udaljio od klasičnih obrazaca. Njegove hronike, a najviše »Prokleta avlija«, — imamo i razloga i smelosti da je nazovemo romanom, — po onome kako nam i šta govore o ljudima i o životu, naši su najsavremeniji romani, ako pod pojmom savremeni roman podrazumevamo i stvaralačku težnju za otkrivanjem novih metodskih postupaka umetničkog oblikovanja. Stoga kod Andrića gotovo i nema fabule: to je jedan od retkih naših pisaca koji je najodlučnije sveo fabulu na periferni elemenat i podredio je svojoj analizi problema duhovnog života ličnosti. Ako Andrić i u »Prokletoj avliji« vezuje niz sudbina ličnosti preko kratkih fabula, on to čini da bi nama, opterećenim još konvencionalnim shvatanjima i primanjima pretstava, omogućio da odmah i neposredno prodremo u komplikovanu srž čovekove psihe, njegovog unutrašnjeg života i njegovog odnosa prema svetu, da odmah primimo njegove filozofske i moralne intencije. Svodeći fabulu na pomoćno izražajno sredstvo on i ne insistira na glavnom junaku, glavnoj ličnosti, koja bi, po starom i osveštanom klasičnom pravilu nosila roman izražavala piščeve poglede ili objedinjavala sva zbivanja u romanu. On podjednako posmatra sve ljude, neće da naglasi kako je jedan čovek, ma imao i sve mentalne prednosti nad drugim, važniji od drugoga, jer on ih sve posmatra u opštoj povezanosti pojava i u opštem toku kretanja; ne hipertrofira ih u inkarnacije principa svečoveka ili natčoveka, heroja ili slabića, jer u toj sveopštoj funkcionalnoj povezanosti on i vidi smisao egzistencije čovekove, smisao sveopšteg kretanja, a uporedo sa tim i nezavisnosti čovekove ličnosti u svekolikim njenim manifestacijama. Tako su kod Andrića sve ličnosti podjednako važne, sve su one ravnopravno — glavni junaci.

U »Prokletoj avliji«, naprimer Andrić nas, majstorijom velike igre veže za mladog fra-Rastislava, i mi smo odmah, predajući se slatkoj zabludi, gotovi da poverujemo kako je »Prokleta avlija« priča o njegovoj sudbini. Ali to nam se isto dešava i sa fra-Petrom, Karađozom, Zaimom, Haimom Ćamilom i sa Džem-sultanom i mi na kraju ostajemo u nedoumici: o kome se zapravo radi u ovoj povesti, koji je njen junak i da li ona junaka uopšte ima? Pitamo se zašto su ovde sve te ličnosti? Jesu li one ovde da bi preko njih doznali njihove sudbine ili sudbine drugih? Nije li Andrić metodom, koji je primenio u ovom delu, pričajući nam sudbinu Ćamila preko sudbine fra-Petra, a sudbinu Džem-sultana preko Ćamilove ,na najlepši način pokazao koliko je ta povezanost ljudi, njihovih sudbina, njihovih životnih puteva traj na i puna večnoga smisla.

Čudna je igra ljudske sudbine — vrtoglava, paklena, puna nesreće i užasa, ali čovek je ipak može nadvladati on joj se može suprostaviti, može — samo treba da »bude ono što je«! Ni po koju cenu on ne sme dozvoliti da bude unižen, tj. da se nasilno otuđi od sebe — tu počinje osipanje njegove ličnosti. To je Ćamil osetio one noći kada su ga surovi čuvari »Proklete avlije« saslušavali zbog njegove »krivice«. »Negde u toku te noći izvan vremena koje sunce odmera va svojim izlascima i zalascima i izvan svih ljudskih odnosa, Ćamil je priznao otvoreno i gordo da je istovetan sa Džem-sultanom tj. sa čovekom koji je, nesrećan kao niko, došao u tesnac bez izlaza, a koji nije hteo, nije mogao da se odreče sebe, da ne bude ono što je«.

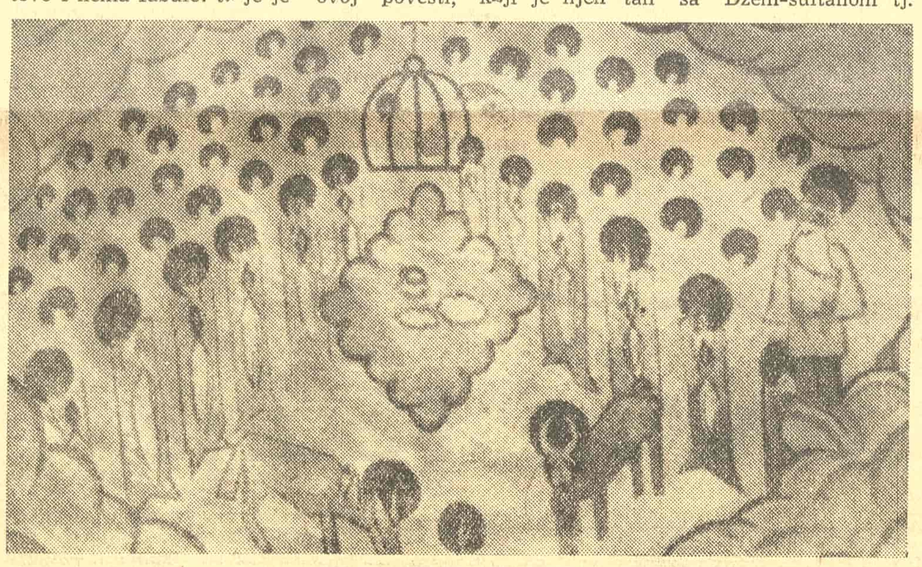
U toj otvorenoj mogućnosti očuvanja integriteta ličnosti, u tom totalnom otporu u sebi protiv sopstvene (bez obzira da li je voljno ili nevoljno) izopačenosti i otuđivanja, nije li se potvrdila i Andrićeva životna i književna misija. Tako se i »Prokleta avlija«, izjednačavajući se potpuno sa životom, sa svim onim što u tom životu znači pad i uzlet duha, trajnost i prolaznost ljudskih odnosa, čudesna i otporna igra ljudske sudbine u maticama svih opštih tokova života, događaja i pojava, zauvek stavila »izvan sveta i njegovih zakona«. Umetnost je život sam. Ne život patvoren ili nepatvoren, već sublimiran u umetnikovoj viziji i koncepciji, odražen i preobražen u njegovoj svesti, da tek tako, u piščevoj svesti dobije potpunu sažetost, koju posle, mi, čitaoci, primamo kao konačnu formu kao esenciju i da je tumačimo na bezbroj načina i preodevamo u svoje vizije.

Ali kao što ni sam život nema svoga kraja i konca, makoliko bio kratak ljudski vek (»Svi smo mi tu samo u kratkotrajnoj poseti«), ni priča o njemu nema svoga kraja i konca. I nismo mi krivi što nam u jednom trenutku sve može izgledati trivijalno i prolazno. Andrić nam kaže da je to samo trenutna naša zamišljenost. »Tako izgleda mladiću pored prozora, kog su za trenutak zanela sećanja na priču i osenila misao o smrti. Ali samo za trenutak. Najpre slabo, pa onda življe, kao u sporom buđenju, do svesti mu sve jače dopiru glasovi iz susedne sobe, nejednak zvuk metalnih predmeta što tupo padaju na gomilu i tvrdi glas fra-Mije Josića, koji diktira popis alata, zaostalog iza pokojnog fra-Petra.

— Dalje! Piši: jedna testera od čelika, mala, njemačka Jedna!«

Risto Tošović

Ivo Andrić



Majakovski: Ilustracija za Misteriju — Bufo

## Jezik — naša nada i uteha

(Nastavak sa prve strane)

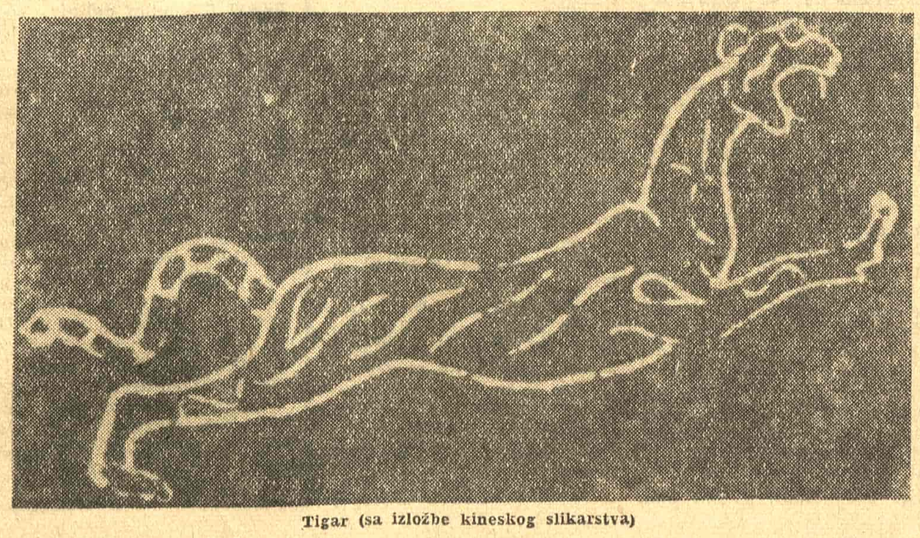
bitku, tj. ne dati se odvojiti od narodne celine ni trajno baciti na uski austrijski tzv. bosanski kolosek.

U toj borbi Kočić je pokazivao ne samo uporstvo i nasrtljivost nego često i mnogo suptilnosti, koja zadivljuje, i osećanja mere i filozofskog smisla i dobrog tona. Radeći na tekstovima zakonskih predloga, on je stavljao i ovakve primedbe: »Ovo »treba«, »mora«, »ne smije«, to nemilo zvuči u našem jeziku«. I Kočić daje fino objašnjenje svoga protivljenja takvim izrazima. U Bosni i Hercegovini, kaže on, i inače je sve tvrdo, strogo, »pa sad unositi tu tvrdoću i oporost u zakone — na valja, osobito kad to ne odgovara duhu našeg jezika«.

Tako Petar Kočić nije ni na tom području ostao samo književnik, ni samo kabinetski radnik. Mi znamo iz biografskih podataka da je on umeo, i te kako, da u samoći glača i doteruje svoju rečenicu. Ali je umeo i više od toga. Pisac »S planine i ispod planine« zagazio je u svakodnevni život i stvarnu borbu za jezik, kao i za sve ostalo, kao i za zemlju i ljude. I čini mi se da ćemo najbolje završiti ovaj kratki prikaz, ako oživimo pred očima njegovu gorštačku figuru kako, sevajući očima, udara pesnicom o klupu u bosansko-hercegovačkom Saboru i svojim krupnim, seljačkim glasom, ispod teškog plavog brka, dovikuje pretstavnicima jedne velike sile: »Uzeto nam je sve, na svima linijama narodnog života porabćeni smo, ali ne damo vam našeg jezika. To je naša nada i utjeha«.

(Odlomak iz predavanja »Zemlja, ljudi i jezik u delu Petra Kočića).

Ivo Andrić



Tigar (sa izložbe kineskog slikarstva)

POZNANSTVA

# IZMEDJU GRADA I PRIRODE

## Susret s Ivankom Vujčič-Lašovski

VRATA na trećem spratu otvorila su se tiho i nečujno; na njima se ukazala oniska, sitna žena. Poseta je nije iznenadila, pa ni uznemirila. Uvela me je u sobu prepunu nekog tajanstvenog mira. Dok smo za okruglim stolom lako zapodeli razgovor, slike sa zidova nemo su prisluškivale, a kroz širom otvoreni prozor uvlačila se popodnevna tišina mirne Tolstojeve ulice.

— Morala sam se otseliti iz Zagreba; roditeljske dužnosti su to zahtevale, a i inače velegrada mi je dosta...

Split je za nju, kako dalje reče, srećnije rešenje, kao kombinacija između grada i slobode u prirodi. Nešto što usporava buru života u prirodnim granicama.

— ...Kao i mnogi drugi, i ja sam počela lirikom; 1937 štampala sam prvu knjigu mojih lirskih radova — priča svojim stišanim odmerenim glasom Ivanka Vujčić-Lašovski. — Zatim ratne godine, nadođoše tegobe i nedaće...

Tako ona razgovara; izaziva sabesednika na puno, ravnopravno učešće.

— I posle rata objavljivali ste pesme; a pisali ste i za decu?

— Hoćete da kažete da nisam samo »počela lirikom«. Imate pravo; 1945 godine objavljen mi je ciklus pesama »Krvavi konac«. Za decu sam takođe pisala, ali to je prošlost. Inače, sa decom sam obično sarađivala. Naprimer, za dečji pozorišni komad »Spašeno svetlo«, kojim je otvoreno zagrebačko pionirsko kazalište, mališani su mi mnogo pomagali; u toku rada upoznavala sam im dečje likove i oni su mi davali dragocene savete.

— A sada?

— Želim da radim i ambicije me još nisu izdale. Ali imam i druge želje — volim tih, smiren život, kao kad polja zru bez poplava i grada, bez suvišne žege, a to mi je često nedostajalo. Ovde, u Splitu, ohrabrena sam i verujem da ću moje planove lakše ostvarivati; nastojaću...

U predahu njenih misli setih se romana »Vranjara« koji je 1949 godine štampala Matica hrvatska u Zagrebu i koji je, nesumnjivo, najveće književno ostvarenje ove književnice. Ivanka Vujčić-Lašovski dobila je tom prilikom i nagradu Matice hrvatske.

— Bilo je najavljeno da je »Vranjara« prvi deo trilogije o životu ciganskog naselja koje je nestalo?

— Nisam odustala od namere, ali vreme je dosad tako brzo grabilo, nesustiživo, a ja sam, uz to, imala i porodičnih briga... Materijala sam dosta prikupila i najbolje... Najbolje je da o tome raspravim sa sobom.

— Ipak, radite li što sada?

Nasmejala se bezglasno na moje pitanje.

— Moram valjda da radim. Upravo pripremam zbirku novela, do kraja godine daću je u štampu, a zatim... verujte na liriku se neću vraćati.

I opet su se vrata na trećem spratu nečujno otvorila pa zatvorila. Iza njih ostala j žena čije su književne teme dobrim delom slavonske, a koja je u podmarjanskom sunčanom gradu potražila više lakoće u životnom ritmu. Jedina žena — književnik koji živi u Dalmaciji, a nije Dalmatinka.

I. Družijanić

LIRIKA U PREVODU

# Pablo Neruda

PABLO NERUDA (čije je pravo ime Neftali Ricardo Reyes) rodio se 1904. u Temuco, Chile. Njegova prva knjiga „La Cancion de la Fiesta" (Pjesma svečanosti) bila je objavljena 1921. Tri godine potom zbirka „Veinte poemas de amor y una Cancion desesperada" „Dvadeset ljubavnih pjesama. . .) neposrednošću inspiracije i originalnošću izraza osigurala mu je jedno od prvih mjesta u čilenskoj lirici. Amado Alonso, poznati interpretator južnoameričke lirike napisao je opširan esej o njegovoj lirici, protumačivši luminozno do kraja njegov stil i njegov lični hermetizam. Njegova potonja zbirka Residencia en la terra (Boravak na zemlji) izišla je 1933 u Santiagu, a 1935 u Madridu. U isto vrijeme Giacomo Prampolini u rimskoj reviji za poeziju Circoli (Krugovi) otkriva Nerudin talenat zapadnoevropskim ljubiteljima poezije. U Madridu, gdje je bio generalni konzul Chilea, Neruda se upoznaje s Lorkom i pjesnikom Rafael Albertijem, bezmalo najvećim španjolskim pjesnikom današnjice (koji sad živi u emigraciji).

Borac za progres i socijalnu pravdu. Neruda je nakon ovog rata, iako senator, bio prisiljen da bježi iz svoje domovine. Otada počinje njegova Odisejada, u kojoj on uvijek lirski stvara. Mnogo je pjesnika opjevalo tragičnu smrt nezaboravnog Lorke, ali ni jedna od tih posmrtnih oda ne može se mjeriti s onom iz Nerudina pera (Oda a Federico Garcia Lorca). Ni ljudskom poniesenošću ni neposrednošću?

. . . o kad bih mogao sebi iskopati oči i proždrijeti ih. . .

Pjeva Neruda svom pobratimu slijep od beznađa. . .

## Pjesma za matere mrtvih boraca

— No han muertos! Estan en medio

Umrli nisu! Posred dima
od hitaca stoje
na nogama, plamteći kao fitilji!

Njihove čiste sjene sad su sjedinjene
na ravnici boje bakrene
kao zavjesa oklopljenog vjetra,
kao ograda boje bjesnila,
kao nevidljive grudi nebeske.

Majke! Oni stoje na nogama usred žita,
visoki kao podne duboko
gospodare prostranim nizinama!
Oni su crnog vjetra zvonjava
što kroz tjelesa čelika umorenog
udara pobjedu.

Sestre kao pala

Prašina, srca
raskidana,
budite vjerne svojim mrtvima!

Nisu samo korijenje
pod stijenama krvlju obojenim,
ne samo njihove bijedne kosti razorene
konačno zemlju obrađuju,
nego čak njihova usta grizu suhu prašinu
i napadaju kao gvozdeni oceani,
i njihove uzdignute pesnice poriču smrt.

Jer se iz tolikih tjelesa uzdiže jedan
nevidljiv život. Majke, zastave, sinovi!
Jedno jedino tijelo kao život:
jedno lice očiju bdije nad tmicama
kao mač jedan pun zemaljskih nadanja.
Bacite

svoje mantile korote, sve svoje suze
sjedinite dok ne postanu kovina:
i tada ćemo danonoćno udarati,
nogama biti danonoćno
i pljuvati ćemo danonoćno,
dok vrata mržnje ne padnu!
Ne zaboravljam vaše nesreće, poznajem
vaše sinove,
i ako se njihovim smrtima ponosim,
ponosim se također njihovim životima.

Njihov smijeh

blistavo odjekuje u gluhim radionicama,
u »Metrou« njihovi koraci
zvonili su pored mene svakog dana, i zajedno
s narančama Istoka, s mrežama Juga,
s mastilom tipografija, iznad cementa na zdanjima,
vidio sam im srca snagom i vatrom plamtjeti.

I kao u vašim srcima, o majke,
u mome srcu ima toliko žalbe i smrti toliko
da mi se čini šumom
natopljenom krvlju koja je njihove osmijehe umorila,
i ulaze u bjesomučne magle nesanice
sa razornom samoćom dana.

Ali
više no proklinjanje žednih hijena,
životiljski hropac što iz Afrike urliče
svojim ćudima nečistim,
više no srdžba, prezir, više nego li plač,
majke probodene tjeskobama i smrću,
gledajte srce dana plemenitog koji se rađa
i znajte da se vaši mrtvi osmjehuju iz zemlje
uzdižući pesnicu nad žitom.

Preveo Ante Cetino

## Tako je dobro

**Ostani krv na nevinom papiru,**
**molitva bezbožnika pred oltarom**
**ljudskog tela.**

**Tako je dobro, kćeri,**
**što ti je moja utroba krevetac**
**sa ogradom od mesa.**

**Tako je dobro, kćeri,**
**što niko nije čuo smeh**
**tvojih belih zuba;**
**što niko nije osetio tvoj let**
**u vrtešci;**

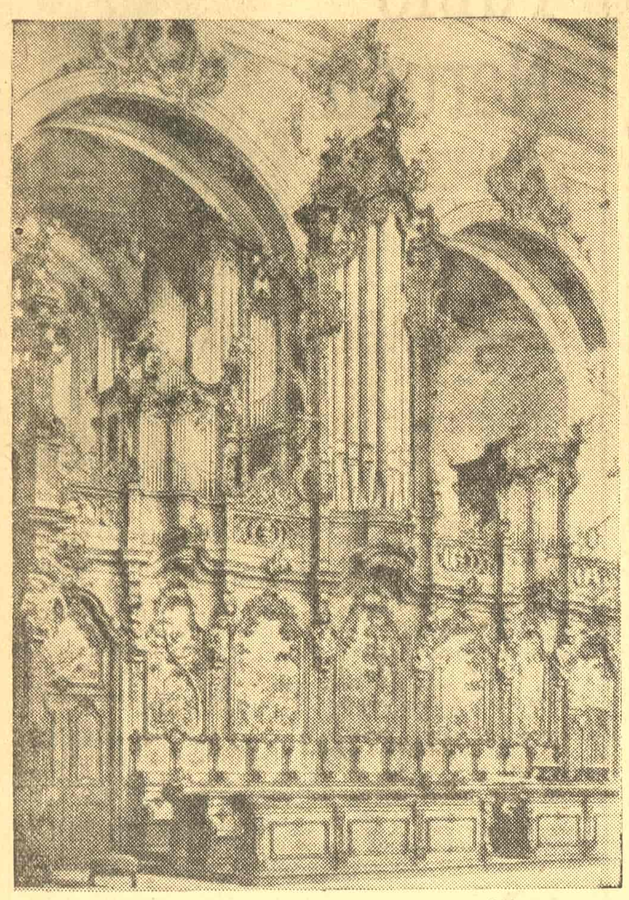
**Tako je dobro, kćeri,**
**što ničije proleće nisi ukrasila**
**belim mašnicama.**

**Tako je dobro, kćeri,**
**što niko ne vreda tvoj dan**
**prljavim dodirima prstiju,**
**što još ne znaš kako laskavci**
**prilaze sa osmehom,**
**a reči su im urlanje vukova.**

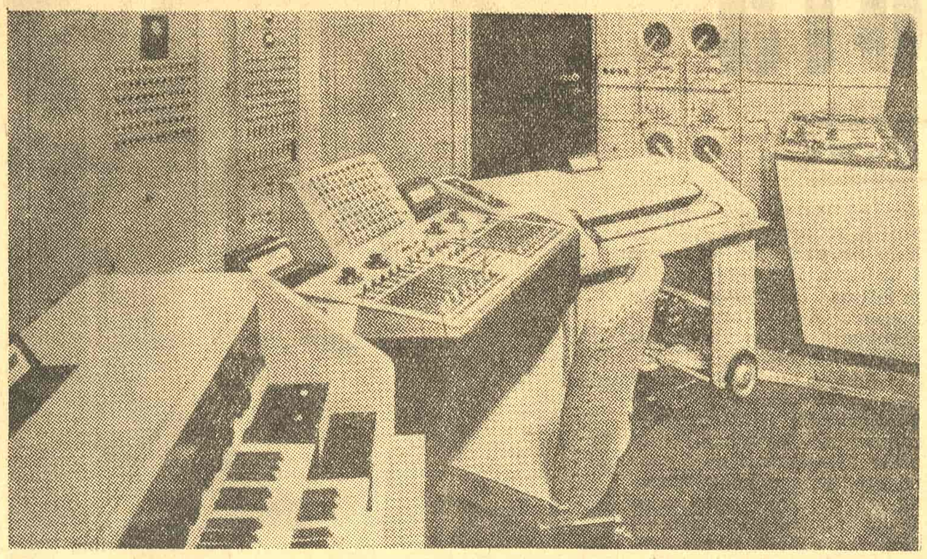
**Tako je dobro, kćeri,**
**što samo u meni sanjaš sunce**
**i daleka putovanja.**

Florika Stefan

# MALI ELEKTRONSKI NOKTURNO



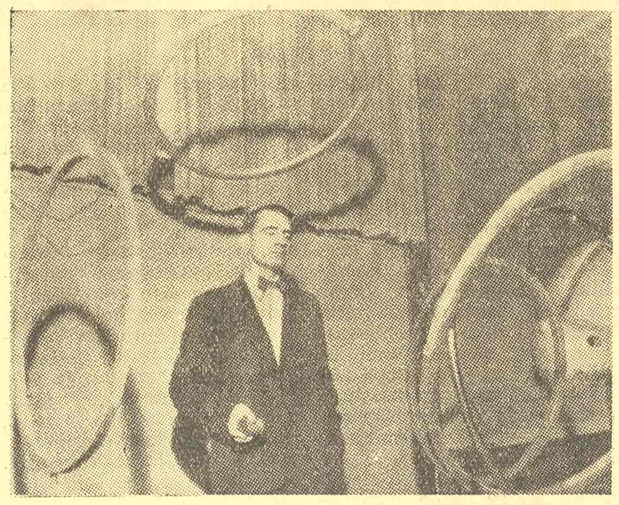
Horska sedišta sa orguljama u jednoj bazilici



Aparati i komandni uređaji pomoću kojih se oblikuje zvuk u elektronskom studiju Kelna

★

Podela zvučne slike u studiju pomoću magneta



Sistem dirki na elektronskim orguljama

(Nastavak sa prve strane)

ru u Brislu, u prostoriji s najmodernijom unutrašnjom arhitekturom, apstraktnim slikama i apstraktnim nameštajem. Pomenuo je sugestivnu snagu srednjovekovnih jugoslovenskih fresaka i samostalni i daroviti razvitak jugoslovenske moderne umetnosti: »Bio sam u žiriju u Sao Paolu«, kazao je. »Lubarda se istakao među stotinu izlagača«.

I eto ga tu, pred mikrofonom, kako govori o dvema velikim izložbama koje će se 1958 priređivati u Brislu. Sadašnjost i njeni izvori. Remekdela modernog slikarstva, skulpture, tapiserije i grafike, sređena po stilskim srodnostima i duhovnom afinitetu, a ne razdvojena granicama škola i nacionalnosti. Druga izložba obrađuje temu »Čovek i umetnost« i pokušava da uspostavi neku sintezu umetnosti svih vremena i nacija, da pokaže najrazličitija rešenja do kojih je čovek dolazio da bi izrazio svoje snove, misli i osećanja. Treba da se pokaže, takođe, periodično ponavljanje — mada beskrajno varirano — određenih stilskih tipova, što znači i sâm kontinuitet izraza.

»Svaka umetnost poznaje svoju primitivnu, svoju klasičnu i svoju baroknu fazu, i čoveka iznenađuje srodnost rešenja plastičnih problema, rešenja koja su se nametala raznim narodima u raznim vremenima.«

— Levo, prekoputa mene, zauzela mesto mnogočlana delegacija Svete stolice. Moderno organizovana arhaična sila. Odmah su tu i pretstavnici Indije. To je naša današnja istovremenost: kontinenti su krenuli, stari konvencionalni pojmovi okcidentalne hrišćanske civilizacije deluju deplasirano. Nepomućena svest kolonijalnog gospodstva pripada prošlom stoleću.

Gospodin Salkin zauzeo je mesto pred mikrofonom. On govori o kulturnim manifestacijama izložbe. Govori o jednoj nedelji elektronske muzike ili musique concrète. Takva muzika reprezentuje autentično sažimanje umetnosti i tehnike.

Do u naše stoleće muzički instrument bio je, ustvari, čovekov alat za proizvodnju muzike. Nova faza — u skladu sa opštom mehanizacijom našeg sveta — donosi muzički instrument koji više liči na mašinu nego na nekadašnju alatku. Moderna sredstva, koja su pomogla konzerviranje i širenje klasične muzike (gramofoni i radiofonija) i dostigla ogromnu popularnost, razvila su se, dijalektički, u mehanizam koji istovremeno proizvodi muziku, zasad pristupačnu i razumljivu samo veoma malom broju ljudi — elektronski orkestar. Na elektronskim instrumentima se ne »svira«, njima se rukuje, i to kao što inženjer reguliše električne struje na razvodnoj tabli. Ovo je invazija moderne tehničke misli u svet muzike.

Alat elektronske muzike — to su električni generatori koji obezbeđuju zvučnu građu. Kompozitor stvara ili gradi od nje svoje delo, i čuva ga u informacionom akumulatoru. Odavde kompozicije mogu, pomoću reproduktivnih mašina s priključenim elektro-akustičnim transformatorima, da se prenose slušaocima. Nema interpretatora, — kompozitor je svirao jednom zauvek. Ostvareno delo čeka kao konzerva, uvek spremno za upotrebu.

Elektronska muzika nije samo ona koju kreiraju novi instrumenti. Svi zvučni oblici, pa i klasični, mogu da budu reprodukovani i varirani elektro-akustičnim putem. Međutim, prava elektronska muzika je samo ona, čija zvučna struktura i kompoziciona građa izrastaju iz nove zakonomernosti i novog materijala. U tehničke posede spadaju sve transformacione mogućnosti bazirane na električnim treperenjima: modulacija, kompresija, ekspanzija, inverzija i korelacija. Kompozitor je muzičar i inženjer u isto vreme, stvaralac i interpretator. Poznati nemački muzički kritičar H. H. Stuckenschmidt govori u svojoj studiji »Muzika i tehnika« o utisku, koji su na njega ostavili nova elektronska muzika i musique concrète u »Centre des Documentations de Musique Internacionale« 1953 godine. »Njihovo silno dejstvo, i tamo gde ubedljivi umetnički oblici još nisu dostignuti, poticalo je iz njihove novine, fantastike i strasne snage zvukova. Kao da su zvučni projektili iz carstva minerala poleteli u ljudski svet. Kao da su propevali metali, tehnovih instrumentalnih i tehničke forme spirale kao da su pretvarane u zvuk. Oslobođena je lančana reakcija divergirajućih čulnih utisaka, — jedna preteća nada, ili potstest asocijacija — to se odvijalo preda mnom u nagloj, panoramskoj viziji.«

Teško da je elektronska muzika isključiva posledica novih instrumentalnih i tehničkih mogućnosti. Možda je reč o duhu ovog stoleća, o duhu koji je stvorio tu tehniku i povlađivao takvom razvitku muzike. Već mladi Stravinski bio je protiv isključivog raspirivanja oseća nja, izjašnjavajući se za Novu stvarnost (»Neue Sachlichkeit«); pisao je 1919 jednu studiju za mehanički klavir — studiju koja je imala programatsku nameru. Georges Antheil pravio je slične opite sa svojim Ballet mechanique, koja je možda nastala paralelno sa Trijadskim baletom Oskara Schlemmer-a, na Bauhausu. Paul Hindemith, Ernst Toch, Arthur Honegger, Bela Bartok, a pre svega Arnold Schönberg sa svojim dvanaesttonskim kompozicijama, pripremali su duhovni prostor koji je čekao svoju materijalnu realizaciju, zastupanu instrumentom i zvučnom strukturom elektronske muzike.

Mnogi će ovu muziku iz retorte smatrati napuštanjem prave oblasti muzike. Jedna tako racionalizovana i tehnizovana muzika svakako nema više ničeg zajedničkog sa osećajnim svetom i harmonskim principima klasične ili romantične muzike. Da li se pritom radi o agresiji tehnike prema umetnosti ili o zvučnim mogućnostima koje ostvaruju jedan svet novih oblika i proširuju oblast muzičkog stvaranja, to će odlučiti tek buduće vreme.

Monsieur Salkin napustio je govorničku tribinu. Iz školjke prodire glas Sir John Balfoura i Pierre de Gaullea, dijalog o organizaciji točenja alkohola na budućoj Svetskoj izložbi. A Monseigneur Mampay, delegat Congrès Religieux polemiše s tihom ironijom i trgovačkim duhom o procentima koje za licencu krčme treba ustupiti zemlji-domaćinu. Reči sveštenikove praćene su imaginarnim treptajima elektronskog nokturna, koji još uvek u meni bruji. Hibridna muzika, pola mirakl, pola reklama. Planetarni orkestar u ritmu mašina. Nuklearni bog s elektronskim oreolom pretstavlja dirigenta.

Čovek, veliki igrač, stoji zapanjen pred svojom sopstvenom tvorevinom. Samoprojekcija njegovog bića, njegovog putovanja i učenja od pećina Lescaux do elektronske muzike, poslužiće za jednu veličanstvenu i znamenitu izložbu, pod uslovom da je njeni organizatori ostvare u kritičnom svetlu istine.

O. Bihalji-Merin

# Budimpeštanske šetnje

Neraščišćeni problemi u literaturi. — Neostvareni susret sa Lukačem. — Impresija o pozorišnom životu. — Naša književna dela na mađarskom.

JEDNOM rezolucijom, donetom još krajem prošle godine, CK Partije mađarskih trudbenika osudio je »desničarska skretanja u književnosti«. Nosioci te inkriminisane pojave bili su sve poznati književnici, dobitnici najviših državnih nagrada. U svome pismu Centralnom komitetu oni su tvrdili da se kulturna politika Partije zasniva na administrativnim merama u cilju ponovnog uspostavljanja šematizma. Proklamovali su veće slobode i mogućnosti da kažu ono što misle ,negirajući potrebu i opravdanost partiskog usmeravanja u književnosti. U pomenutoj rezoluciji. CK Partije mađarskih trudbenika smatrao je da se »desni oportunizam« bio pojavio u »najopasnijem, najotvorenijem i najorganizovanijem obliku u oblasti književnog života«.

Pobune ove grupe do nedavno staljinistički orijentisanih pisaca i njihove osude na Novembarskom plenumu setio sam se prilikom susreta sa Aladarom Tamašom, generalnim sekretarom Save za mađarskih književnika. Interesovalo me kakva je sudbina ovih ljudi dana.

Dobio sam informaciju da su svi oni ostali članovi Saveza književnika, kažnjeni su samo partiski. Tibor Deri prevodi, Laslu Benjaminu upravo je izišla nova knjiga pesama, Gjula Haji napisao je pozorišni komad a zatim i scenario »Most života«...

...Diskusije koje su se vodile bile su oštre i, kao što ste se i sami mogli osvedočiti, prešle su granice književnosti. Neki pisci izgubili su perspektivu, skloni da u socijalizmu vide samo negativnu stranu, obezvređujući socijalističku ideju uopšte.

Izgleda da će se u novoj mađarskoj književnosti još mnogo šta morati da menja.

NAJJAČE pretstavnike umetnosti, svoje kulturne reprezentante u odnosu na ostali svet, Mađarska ima danas nesumnjivo u ličnostima Zoltana Kodalja i Đerđa Lukača. Susreo sam se sa sedim kompozitorom Kodaljom, ali sam isto tako želeo da upoznam i Lukača... Činilo se već da će moja intimna nada biti ostvarena, kada je, iznenada, stigla poruka da »profesor Lukač neće moći usled preterane zauzetosti da me primi« kako smo se dan ranije bili dogovorili, zbog čega, jako žali, i tako dalje.

Čitaoci koji se sećaju s koliko su se žestine okomili na Lukača Fađejev, Revaji i još neki kritičari s pravom su se zapitali kakav će biti dalji put ovog priznatog filozofa i estete. Ljudi kompetentni za davanje oficijelnih izjava obavestili su me da se sa Lukačem i to posle ovih kritika, našlo zajedničko gledište. Poslednjih nekoliko godina on mnogo radi, profesor je univerziteta i akademik ,a njegova estetika usvojena je kao zvanična.

»Pribacivali smo mu da on socijalističke ideje ne smatra ozbiljnim i da suviše ceni ostvarenja zapadne književnosti« — pričao mi je moj poznanik, uvaženi partiski funkcioner u jednom umetničkom udruženju. — »Sada su se neke stvari iz korena izmenile. Konkretan i pozitivan primer: napisao je čitavu jednu knjigu o sovjetskoj literaturi...«

U BUDIMPEŠTI stranca na ročito impresioniraju pozorišta. Na šesnaest scena, rasutih po celom gradu, odvija se raznovrsna pozorišna aktivnost. Tokom samo jedne večeri možete birati, na primer ,između pet Šoovljevih i tri Šekspirova dela. Na dramskom repertoaru ćete, zatim, naći Molijera, Ibzena, Čehova, Gorkog, Lorku, Marsel Panjola, Sartra, Eduarda de Filipa, Mađare Miksata, Gergelja Čikija, Đulu Ilješa i druge, mlađe pisce.

Postoje dve operske zgrade, što je premalo s obzirom na »hiperprodukciju« muzičkih kadrova. U peštanskoj Državnoj operi angažovano je čak osam Toski(!) Operski pevači se »izvoze« u inostranstvo (samo u Istočnu Nemačku: 18 pevača), a mnogi su prisiljeni da se prihvate i zaposlenja u kavanama i barovima.

Iako je umetnička konkurencija veoma razvijena, »šlager sezone« nije ni opersko ni dramsko delo, već — opereta. »Kraljica čardaša« izvodi se gotovo svakodnevno, pa ipak je kuća uvek puna. Posebnu draž na pretstavama ove Kalmanove operete daje nesumnjivo Hana Honti u glavnoj ulozi, koja i pored svojih 65 godina ostavlja utisak svežine mlade žene. Nazivaju je »peštanska Mistinget«.

Inače publika rado podržava domaće interpretatore. Čak i u slučaju ako igraju pored glasovitih stranih. U Erkelovom gledištu Državne opere, koje može da primi oko 2500 ljudi, gledao sam balet na muziku Asafjeva »Bahčisarajska fontana«. Gostovali su istaknuti sovjetski umetnici, među njima i čuvena solistkinja baleta moskovskog Velikog teatra, Maja Pliseckaja. Njena Zarema ostvarena je čudesnom lepotom i skladnošću pokreta. Bio je to nezaboravan doživljaj. Pa ipak junakinja večeri nije dobila i najveći aplauz. Publika je htela da to priznanje pripadne Mađarici, Veri Pastor... Neosporno dobroj balerini, ali ne tako sjajnoj kao što je Pliseckaja. U IZDANJU Omladinskog izdavačkog preduzeća u Budimpešti izišla je knjiga pesama »Ognji i rože« I. G. Kovačića, u redakciji i delimičnom prevodu Zoltana Ćuke, starog prijatelja naše zemlje, koji je još 1946 godine preveo poemu »Jama«. Zoltan Ćuka je preveo na mađarski Andrićevu »Travničku hroniku« i jednu novelu Augusta Cesarca, koja će dela uskoro izići iz štampe, a pripremio je i Antologiju jugoslovenske lirike (izdavač: Uj mađar kenjvkiado). U Savezu mađarskih pisaca govorio je o našoj savremenoj književnosti.

Jedan drugi poznavalac našeg jezika Đerđ Lazar, preveo je na mađarski dramski tekst Miroslava Feldmana »U pozadini«.

Stvaraju se prve kulturne veze između naše dve zemlje, posle dužeg prekida. U Pečuju su izveli Nušićevu »Gospođu ministarku«, jugoslovenski filmovi prikazuju se u raznim mestima Mađarske, u Budimpešti je gostovao slovenački dirigent Bogo Leskovic. Pokrenut je i jedan slavistički časopis. A Radio Zagreb organizuje reprezentativno Veče mađarske muzike na koje će biti pozvani Zoltan Kodalj i danas najugledniji mađarski dirigent Ferenčih.

Stevo Ostojić

## Nespretne reči

**Nađem sebe na žalu**
**Gde ječim.**
**Popljuvana, oplakana,**
**Rekoh sebi da rečem: neka me,**
**Jer neka me more neizvesnosti opere.**
**Preča je plima njegova od sunca za oblacima,**
**Od izvora i mirisa vidiku za plećima...**
**Nađem sebe utiklu, u neizvesnost zagledanu, plimu čekajući.**

**Preči bi zvuk od plime i od talasa —**
**Pođe mi huka i buka ususret,**
**Pokrenulo me netom, gle!**
**Gle, ritam pere i leči, ovijajući.**

**Ruku pod ruku s ritmom,**
**Povođeći se,**
**Nabadah reči.**
**Gle, nevešte i nevešte su reči.**

Ljiljana Čalovska

TRIBINA

# Muzički utisci i razmišljanja

SIEVAN HRISTIĆ

MNOGO štošta u napisima o muzici ili o umetnosti uopšte, kao i mnoge pojave navode na duga razmišljanja i konstatacije. Eto, naprimer, pitanje opere u Nišu, osnivanje muzičke akademije u Sarajevu, ukidanje opere na Rijeci, odnosi prema domaćim kompozicijama, gostovanje velikog dirigenta Leopolda Stokovskog, njegova ličnost i interpretacija. Itd.

Još pre nekoliko godina pojavila se zamisao za stvaranje opere u Nišu. I, razume se, istovremeno sa ovom optimističkom i ustvari progresivnom idejom, pojavila se i skepsa sa svima svojim negativnim atributima — malodušnošću, potajnom pakošću, lukavo sakrivenom iza jevtino mudrih parafraza.

Tako je slično bilo i pri osnivanju opera u Novom Sadu, Sarajevu i Skoplju. Istrajan rad ovih opera svakim danom demantuje sve pesimističke i skeptičke prognoze. Isto se sada ponavlja prilikom prvih, skromnih i takoreći »nelegitimnih« operskih pokušaja u Nišu. Neki postavljaju pitanje šta će u Nišu opera? — Ako za osnivanje i opere u Novom Sadu, Sarajevu i Skoplju postoje i jaki argumenti da je Novi Sad, glavni grad Vojvodine, Sarajevo glavni grad Bosne i Hercegovine a Skoplje glavni grad Makedonije, za Niš ne postoji takav argument. Niš je samo jedna srpska palanka, mali grad izumrlih čorbadžija i siromašnih cigana, sa jednom, nedovoljno uređenom banjom i cigaretama promenljivog kvaliteta. — Po mišljenju tih ljudi Niš treba dalje da ostane zaostala srpska palanka iz vremena Sremčeve »Ivkove slave« i »Zone Zamfirove«. — Potpun je anahronizam da se podižu gradovi po nekom urbanističkom planu a da se uporedo s tim planski ne podiže i kulturni nivo toga grada. Da ima ljudi kojima je ovo jasno dokaz je već i to što Niš ima svoju pozorišnu zgradu, te se već odavno ne daju pozorišne pretstave na improviziranoj pozornici neke kafane, ispunjene dimom i mirisom ćevapčića i luka.

Pročitao sam jednom prilikom i ovakvu argumentaciju protiv osnivanja opere u Nišu. Šta će Nišu opera? Niš se nalazi na pruzi Novi Sad — Beograd — Skoplje, pa bi se gostovanjem ovih opera zadovoljile operske potrebe Niša. — Ako bi se ovakvo geografsko-železničko shvatanje usvojilo onda bi se konsekventno moglo doći do zaključka da su nepotrebne i opere u Novom Sadu, Mariboru, Osijeku i Rijeci, jer je Novi Sad još bliži Beogradu od Niša, Osijek nije daleko od Zagreba ili Beograda, Rijeka je bliža Zagrebu, no što je Niš Beogradu a Maribor je blizu Ljubljane. Po ovoj logici moglo bi se doći i do zaključka da opera nije potrebna u Ljubljani, pošto je ona relativno blizu Zagreba. Pa se može ići i dalje i doći do zaključka da ni u Beogradu nije potrebna opera, jer na kraju krajeva ni Beograd nije baš tako mnogo udaljen od Zagreba. — Eto do kakvih se apsurda može doći ako bi se smisao kulturnih potreba sveo na železničku ili, da budemo savremeniji, na avionsku kilometražu! Mislim da je baš u umetnosti potrebna decentralizacija, jer se time stvaraju veće mogućnosti za razvijanje i napredak. Pozorišta (drama i opera — balet) su od prvostepenog kulturnog značaja i ne treba da nose karakter samo razonode i senzacije. Pozorišna umetnost, kao i umetnost uopšte, može biti kulturni faktor jedne sredine samo ako ima kontinuitet u neprekidnoj aktivnosti i razađenom idejnom i tehničkom planu. — Zato je idealno da ako ne svako mesto, onda bar svako veće mesto ima svoj sopstveni i neprekidni kulturni život. — Ne treba se plašiti skromnih i možda čak i oskudnih početaka, pod uslovom da postoje kritička svesnost te skromnosti i oskudnosti, i energija i sposobnost za stalno podizanje nivoa.

Što bude više dramskih, opersko-baletskih pozorišta biće i više mogućnosti da što veći broj mladih umetnika ne samo dobije zaposlenje, nego i da napreduje i da se razvija. — Baš, kada je reč o Nišu, može da posluži za primer muzički rukovodilac niškog narodnog pozorišta Dr. Ilija Marinković. — On je jedan od retkih primera odanosti i požrtvovanja prema kulturnoj misiji umetnosti u našem društvenom životu. I pored tri završena muzička fakulteta i odgovarajućih diploma (Muzičke akademije u Beogradu za violinu i za kompoziciju, Muzičke akademije u Beču za dirigovanje, a da ne govorimo pored toga o doktoratu medicinskih nauka) — dr. Ilija Marinković otišao je u Niš, tu srpsku palanku, da radi na organizovanju i razvitku muzičke kulture. On je pretpostavio ovaj mučni posao u Nišu nekoj manje ili više fiktivnoj funkciji ili sinekurnoj kombinaciji u Beogradu. Dolaskom i požrtvovanjem dr. Ilije Marinkovića Niš je dobio jednog mladog obdarenog i realno sposobnog muzičara, koji je svojom ličnom sposobnošću kao violinist i violista bio u stanju, bez ikakve pomoći ili stipendije, da osigura sebi časnu egzistenciju u Beču, svirajući ništa manje nego u bečkom simfoniskom orkestru i tako završi i dirigentski kurs na bečkoj Muzičkoj akademiji.

Interesantno i karakteristično je da se s jedne strane našlo ljudi u Nišu, koji su pravilno shvatili potrebu radikalnog uzdizanja muzičke kulture, a s druge strane u Beogradu to nije shvaćeno. Svakojako ovo izaziva na razmišljanje, na dublje razmišljanje, jer to nije puka slučajnost, nego je to bolesna pojava čije klice potiču iz naše muzičke prašine.

Isto tako je za razmišljanje i odnos prema domaćim kompozicijama. Upadljivo je da, naprimer, Beogradska opera ne izvodi nijedno domaće delo u Parizu a Ljubljanska opera na Festivalu i u Parizu takođe ne izvodi domaće delo. Obe ove opere stale su na stanovište da kod nas ima peveča ravnih Šaljapinu, Tito Rufu, Diljiju, itd. i dirigenata ravnih Toskaniniju, Maleru, Nikiäu, Brunu Valteru, Furhtvengleru i drugim a nema kompozitora i dela koja mogu da pretstavljaju našu muzičku kulturu.

Ovom prilikom moram da naglasim da ne govorim zbog sebe lično. Ja sam bio izvođen od naših pozorišta prilikom gostovanja njihovih u inostranstvu i imao uspeha, koji je često veoma uzdržano prikazan u našoj štampi a često uopšte nije ništa objavljeno, čak i kada se ticalo uspeha u našoj zemlji.

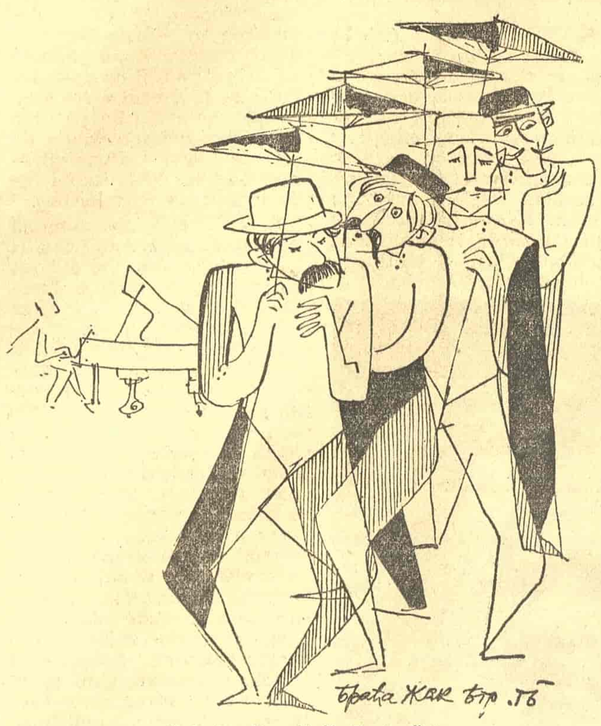
Ovaj stav prema domaćim delima i kompozitorima pogrešan je i traži apsolutnu reviziju. Varaju se ona pozorišta koja smatraju da ne mogu postići uspeh sa našim domaćim delima.

I gostovanje čuvenog i velikog dirigenta Leopolda Stokovskog daje povoda za razmišljanje. Zaista je čudnovato ono što su neki usmeno i pismeno govorili o njegovoj interpretaciji Čajkovskove Pete simfonije. To je uglavnom poticalo od jedne grupe koja je manje ili više dala sama sebi ovlašćenje i patent da u našoj zemlji određuje umetničke rangove, ocene, priznanja i nepriznanja, pa je ta grandomanija odvela dotle da čak i Stokovskom ne priznaju pravo na interpretaciju, koju inače, u drugim prilikama, stavljaju iznad kompozitorovog dela. Da budem kratak: Leopold Stokovski je muzičar, kome je muzika maternji jezik kao što je bila i velikim dirigentima Nikišu, Maleru, Toskaniniju, itd. On oseća sve finese jezika i ima prefinjenu dikciju toga jezika. Drugim muzičarima muzika je muzika nematernji, strani, naučeni jezik sa manje ili više savladanom gramatikom i napamet naučenim rečnikom i pravilima sintakse. Perfektna i prefinjena interpretacija muzičkog jezika nije bila dostupna onima, koji znaju samo najelementarnije stvari iz gramatike, sintakse i leksikona, čak i kada bi bili oslobođeni svakog grupaštva.

POZORIŠTE

# SMEH KOMEDIJE

Američki pisac Džordž Akselrod pojavio se 1952 g sa komedijom Sedam godina priželjkivanja i preko noći je stekao afirmaciju na Brodveju gde se komad zadržao na sceni preko tri godine. Reakcija kritike nije bila u skladu sa odzivom publike, mada ni kritičari nisu bili jednodušni: jedni su komad nazivali praznoglavom zabavom, dok su se drugi trudili da u njemu pronađu nagoveštaj budućih Akselrodovih uspeha. Komad je banalizovana letnja istorija čija sadržina nimalo ne prelazi okvire nedeljnog podlistka ali njegovi osnovni motivi dodiruju s vremena na vreme složenije uzroke krize jednog brake, izazvane dugim godinama zamora, neprekidnim smenjivanjem dana i noći pod posivelim, betonskim nebom američkog velegrada. Doba u kome živimo fascinira koncentracijom slobode ostvarene u ličnom životu pojedinca, ali ta sloboda nema skoro nikakvog značaja u sudbini Ričarda Šermana — glavnog junaka komedije — zatvorenog u krug između ofisa i gotovo bolničke atmosfere njegovog doma na nekom četrnaestom ili petnaestom spratu, i ona se može probiti u njegov život samo kao dugogodišnje, potisnuto priželjkivanje. Bilo bi pogrešno razumeti da je autor želeo da opiše jedno potsvesno stanje a ako su se gore iznete asocijacije nametale tokom prestave onda je to posledica zanimljivog fenomena da se forma u umetnosti može osamostaliti do te mere da povremeno sugerira i nešto suprotno od sadržine u nju zatvorene. Prvobitna namera pisca bila je da se nasmeje sredovečnom oženjenom čoveku i pikantnoj situciji u kojoj se ovaj nađe kada prvi put prevari svoju ženu i da ujedno stvori blistav spektakl sa nizom baletskih i drugih numera. Autor je takođe želeo da napiše delo u kome dominira star i kako vlada, kao uostalom i skoro svi mlađi američki dramatičari, do u tančine modernom dramskom konstrukcijom, pokušao je da tu fabulu ispriča sinjujući neprestano objektivni razvoj događaja sa halucinantnim stanjem najvažnije ličnosti. U dramskom toku realna nit zbivanja prepliće se sa nizom subjektivnih izvitoperavanja, sa reminiscencijama, glasom savesti i sa projektovanjem vremenski i prostorno udaljenih događaja u sadašnji trenutak. Takav postupak sugerirao je gledaocu interesantno raspoloženje u kome se nije moglo pouzdano razlikovati šta je proizvod pišćeve želje a šta posmatračev udeo i zbog toga su u komediji pojedini obrti dobijali izrazito dramsku boju (potencijalnu i naslućenu), a banalizovan tekst često je odudarao od atmosfere stvorene na pozornici. Takođe treba naglasiti Akselrodovu nameru da komično obeležje dela izvuče iz suprostavljanja logike sna logici iz realnog doživljaja i režija je pogrešila što na toj razlici nije gradila komediju forsirajući u snovima grotesku a na javi realistički gest. Nasuprot ovome, režija je pokušala da povremeno prenese zakone snoviđenja u stvaran svet i time proizvede smeh (slični pokušaji V. Diznija da napravi komediju kombinacijom između crtanih junaka i živih glumaca takođe su pretrpeli neuspeh — realnost crteža u kome se sve može izraziti linijom bitno je različita od one koja je ima ograničena ljudskim telom). Tamo gde se nastojalo na kontrastu groteske i realne komike pretstava je bila sasvim dobra, npr. u sceni svirranja na klaviru i detalju drugog čina kada je baletska tačka iskorišćena da se prazna, bezlična Ričardova soba oboji štimungom skrivene, unutrašnje seksualne pustolovine.

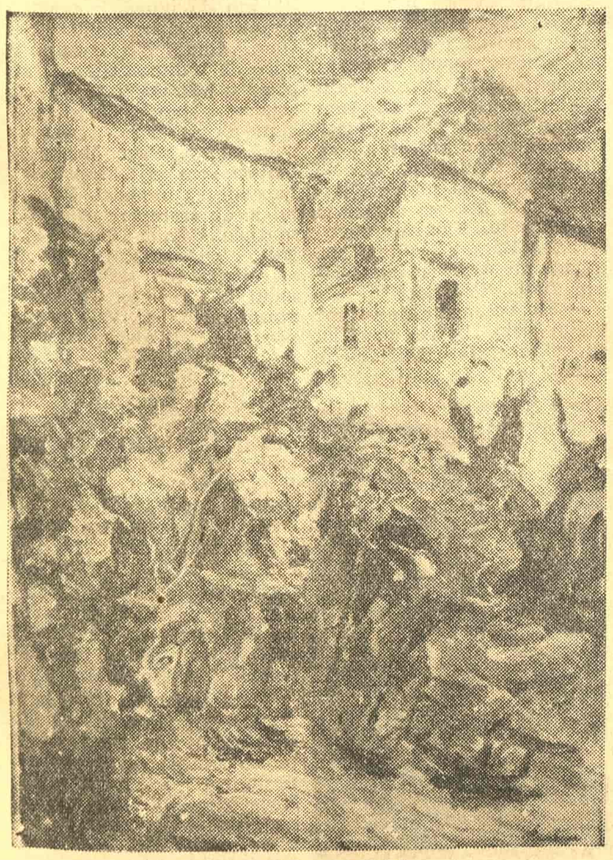


Slobodan Bogojević: Braća Žak

* * *

Akselrodova komedija izazivala je samo na trenutak slabašan smeh i nemoguće je ne potražiti objašnjenje tome, pogotovo ako znamo za njen veliki brodvejski uspeh. Svako podneblje i vreme ima svoj specifičan humor i Amerikanac će se možda od srca smejati nekom usplahirenom liku dok će pred sličnom činjenicom čovek stabilnije psihologije ostati nezainteresovan. Film doduše niveliše razlike, ali je način na koji primamo komiku sa platna drukčiji nego u pozorištu i lokalni kolorit smeha daleko je važniji na sceni. Delimični neuspeh komedije može se objašnjavati tim nepodudaranjem u shvatanju smešnog. S druge strane u svet komičnog možemo prodreti tek pošto je stvoren određen glumački (i scenski) izraz koji, međutim, ne može biti ostvaren prikazivanjem komada toliko udaljenih od naših životnih situacija i tipova (kao što je slučaj sa Sedam godina priželjkivanja). Ako se pomirimo sa činjenicom da kod nas danas nema izrazitih komediografa jedini put jeste da se tačno opredeli čemu se teži i kakvu vrstu komike pozorište želi da ostvari. U komediji mi se smejemo sebi ili nečemu suprotnom od nas. U prvom slučaju komično zagledanje ima samokritički smisao, dok su u drugom društveni oblici (ili njihov rezultat) izloženi kritičkoj poruzi. U oba slučaja smeh ima socijalnu i vaspitnu vrednost, a njegova psihološka i rasterećujuća (dakle, i čisto zabavna) uloga nesumnjiva je. Naravno, to je slučaj kad se smejemo nečemu poznatom i bliskom, nečemu u čemu se potpuno snalazimo. Kada je u pitanju smeh uperen protiv nepoznatog onda se, u najčešćem broju slučajeva, radi o primitivnom duševnom stanju, vrsti nesvesnog otpora novom i smeh gubi značaj društvenog korektiva. U repertoarskoj politici moraju se zato birati dela koja sadrže obrte i karaktere slične našim ili pak komedije koje će otkriti apsurd nekog zapleta-gledanog sa našeg gledišta. Pravi kontakt sa publikom može se uspostaviti samo ako scenski izraz uspeva da pokrene niz asocijacija oko svakodnevnih problema na strmoj putanji od uopštene karakteristike do konkretne varnice smeha. Komedija karaktera i situacije, komedija dell'arte, burleska, vodviljski tretman (da li ćemo još dugo čekati na pokušaj da nam prikažu takvog Nušića), a pre svega dosledno sprovođenje u pretstavi stila koji se odabere poslužiće podjednako dobro da Beogradska komedija jednog dana postigne jedan od najvažnijih ciljeva svake umetnosti: da izrazi puls i boju vremena. I ono što je najsavremenije u komici — grotesku gesta i mimike potcrtanu ironijom (ili cinizmom ili vedrom verom) reči. Do toga se može doći samo upornim, mukotrpnim, danonoćnim radom bez ikakvih iluzija o postignutoj vrednosti.

Vladimir Stamenković



Aralica: Motiv iz Lošinja

## Sonet iz samoće

**Priviđen ropac i skrivena svest**
**O davnoj mojoj smrti iz mene se evo javlja:**
**Plameni golub donosi mi vest**
**I smiraj se izvesno u meni obnavlja.**

**Obnavlja ili tek postaje čest**
**U mrtvilu jezera i jesenjeg slavlja**
**Više večernji nego što to svest**
**Dopušta, sićušan sumrak kroz kost se javlja.**

**Položen sred svake moje kosti**
**Vidik me još osvaja iz nenasitosti**
**Voljeni prostor još nenastanjen.**

**Preteča sam svoj ako mu se spustim u tok**
**Nezarobljen al usrdno hranjen**
**Svakim tmurnim crvom što isti siše sok.**

Borislav Radović

LIKOVNA UMETNOST

# 2000 godina KINESKOG SLIKARSTVA

**U Beogradu je, 21-og juna, otvorena u galeriji ULUS-a izložba »2000 godina kineskog slikarstva« koju je organizovala Jugoslovenska nacionalna komisija za UNESCO i Udruženje likovnih umetnika Srbije. Izloženo je 60 reprodukcija.**

Žene i deca

UPRKOS izuzetnom interesu koji postoji na Zapadu za kinesko slikarstvo, nije možda zgoreg reći da ono spada u najmanje poznato na svetu. I najbolje izložbe mogu da daju samo jedan nepotpun pogled na ovu široku panoramu koja obuhvata blizu dvadeset vekova.

Jer, ma od kada datirala dela i ma kakve bile karakteristike pojedinih epoha, slikarstvo kinesko je realizovano u svom sopstvenom materijalnom okviru i svojoj sopstvenoj duhovnoj sredini.

Svaka era kineskog slikarstva, stara, srednjevekovna ili moderna, poznaje svoju sopstvenu evoluciju i sukcesivne faze u kojima su izvesni autori doživeli, prema našoj terminoligiji, cvetanje, opadanje i dekadenciju svoje umetnosti; neki su čak hteli da vide u ovoj podeli izvesne sličnosti sa našom podelom na primitivce, klasičare i romantičare. Ali, ustvari, teško je primenjivati naše kategorije na dela koja su rođena u jednoj atmosferi potpuno drukčijoj od naše. Unutrašnjoj evoluciji treba uvek dodati uticaje religioznih i političkih uslova života. Konfučizam je inspirisao istraživanje jednog racionalnog i univerzalnog reda stvari čiji je čovek čuvar; taoizam ili budizam su uveli koncepciju božanskog poretka, u kome je čovek podređeni sluga ili mirni i strpljivi rob. Rivalitet između nomada i starosedelaca, s druge strane, pokazuje se često u periodičnim sklonostima prema obojenoj umetnosti ili umetnosti za nijanse. Religiozna verovanja, politička ubeđenja, ne zaboravljajući ni direktne strane uticaje, od Skita do Sasanida, i od Arabljana do Evropljana, čine toliko elemenata koji nisu delovali nikada odvojeno i specijalno, već uvek u međuzavisnosti.

Poreklo kineskog slikarstva nije nam još u dovoljnoj meri poznato i zato o njemu možemo da sudimo samo po tekstovima koji o tome govore, kao što su stranice Han Fej-Ceua (III vek pre naše ere), Huaj Nan-Ceua (II vek pre naše ere), ili kao što su istoriski Anali dinastije Han (I i V vek pre naše ere). Otuda znamo da su carevi cenili slikare i da su im poveravali dekorisanje svojih palata. Poučne freske ili portreti pobedilaca, sve te slike su potpuno propale. Međutim, ostali su nam neki elementi za ocenjivanje, blagodareći opekama sa grobova i uglačanim pločicama, koje se u pravom smislu smatraju kao replike slikarstva. Motivi objašnjavaju često život pokojnika, onakav kakvog je imao ili kakav je želeo da ima; zatim svet koji napušta i koji još odjekuje od glasova i krikova iz domaćih dvorišta; ili svet pun mitoloških ličnosti i fantastičnih bića, carstvo imaginarno sa kojim će se umrli susresti. Opeke Ho-Nana, fragmenti fresaka mandžruskog Kuang-tonga osvetljavaju nam fakturom i bojama ovu epohu. Linije su tu čiste i fine a boje veoma uzdržljive, zelene ili mrke, i često prevučene crvenom. Isti postupak se pojavljuje i na slikanoj grnčariji ili na lakovanim korejskim predmetima iz I veka naše ere.

Uglačane pločice iz Ho-Nana, iz Čang-Tonga ili iz Sečuana donose nam dragocena obaveštenja o stilu epohe. Životinje i ličnosti su date živo: konji, igrači s balonom, kraljevi ili vrači, sve se to pojavljuje u najrazličitijim pozama kao neka dašnji veličanstveni defile ili, u vatri akcije, oko stola za igranje dama. Realizam besumnje, ali stilizovani realizam koji se zadovoljava ara beskama gestova da bi fiksirao pokret i zanimljivost neke scene. U ovim prvim delima perspektiva je neusiljena i mi pronalazimo iste panorame i iste registre kao i na starom Istoku. Najpovučenije partije su postavljene iznad a zadnji planovi imaju veće dimenzije nego prvi planovi, postavljeni ležerno u donjem delu pločice; efekat je suprotan onome koji daje naša iščezavajuća perspektiva. Ovi bareljefi su neobično pogodni za reprodukovanje prenošenjem otisaka njihovih linija. Treba se setiti da ovaj prosede zahteva od specijaliste savršenu veštinu. Bojenje reljefa može biti više ili manje akcentovano, što menja ravnotežu kompozicije. Kvalitet svakog otiska, uprkos mogućnosti da se ponovi ima svoje sopstvene valere koji se razlikuju od valera samog bareljefa.

Kad pogledamo te linije, ne možemo a da ne zažalimo što nemamo više nijedno slikarsko delo iz III i IV veka naše ere; samo su ostala imena nekih majstora: Cao Pu-Himga (222-277), Vej Hia i Sjun Hina (IV vek).

Sa svitkom Ku Kaj-Cea (345—406?) imamo jedinog priznatog svedoka Triju Kraljevstva (III-V vek). Njegovo »Savetovanje dvorskih dama« je horizontalni redosled scena koje ilustruju jednu pesmu Čang-Hua iz III veka naše ere. Linije su fine i njihovi potezi potsećaju na one sa obojenih opeka. Ali, kvaliteti umetnosti iz vremena Hana izgleda da su se ovde još više profinili, jer se još jasnije može uočiti, u rasporedu ličnosti ili pejzaža, težnja da se praznom prostoru dâ uloga kontrapunkta u kompoziciji. Stari tekstovi daju Ku Kaj-Ceu mogućnosti za jednu reakciju protivu formalne sličnosti. Po njemu, jedino treba na slici da ostanu reprezentativne, osnovne linije karaktera jednog sižea; on insistira na individualnosti svake stvari. Slika mora da bude otkriće duše u harmoniji sa kompozicijom predmeta i da, u duhu učenja taoista, jasno pokaže čoveka, smernog gosta Prirode.

Za objašnjenje pet vekova istorije kineskog slikarstva mi nemamo ništa drugo do jedan korejski grob i jedan svitak! Srećom, pesak Centralne Azije je sačuvao budističke pećine prekrivene slikama, i mi preko njih možemo, čak pretpostavljajući i zapadne uticaje, da otkrijemo drugu seriju svedočanstava.

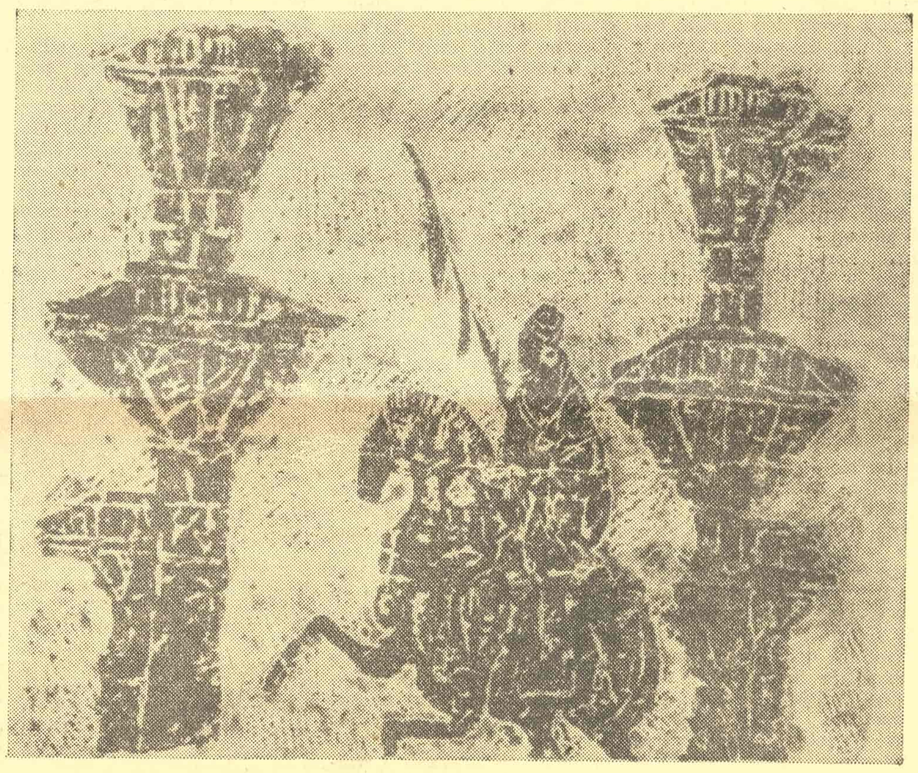
Od II do IX veka, u Serendu, osnivana su Svetilišta koja su, od oaze do oaze, donosila, preko pristaništa Indije i Japana, teme iz života Bude, portrete mudraca ili monaha i raskošne slike raja, pune paviljona i terasa, procesija, igrača i gomile božanstava koja se tiskaju oko trona. Dela mašte ali visoko inspirisana, ove slike omogućavaju da se kod Kine za upoznaju mogućnost jedne religiozne umetnosti. Njihova spiritualnost se zasniva na poštovanju Prirode i ljubavi za životni Ritam.

Budistički portreti, daleko od toga da traže neku naročitu dušu, žele da pokažu lepotu inspirisane duše; oni su uspeli da sjedine osećanja dostojanstva, otmenosti i veličine duše koja su kineski slikari pokušali da daju svojim poučnim i glorifikatorskim slikama.

Paralelno ovom uticaju, izvesni autori su hteli da pripišu uticaju budizma i Zapada da rođenje kineskog pejzaža. Skorašnja izučavanja su upravo pokazala da su njegovi elementi postojali već u umetnosti dinastije Han i da su uticaji samo razvili ukus i ljubav prema pejzažu, i da u tome nema nikakve pozajmice sa Zapada.

(fragment)

Vadim Jeliseiev



Konjanik između dve kule

* * *

## Platna francuskih slikara XIX veka u Varšavi i verovatno Moskvi

Prviput posle rata, velika izložba francuskog slikarstva biće otvorena u Varšavi, a zatim verovatno i u Moskvi. Odabrano je oko stotinu slika koje će prikazati francusko slikarstvo iz XIX veka, od Davida do impresionista.

Izbor je pao na XIX vek zbog toga što poljski i sovjetski muzeji bogati delima francuskih umetnika iz XVII, XVIII i početka XX veka, poseduju veoma malo slika francuskih likovnih umetnika iz XIX stoleća.

Francuska štampa piše da su platna birana po strogom kriterijumu i da se pri tome vodilo računa i o ukusu poljske i sovjetske publike. Biće izložene slike Davida, Gogena, Manea, Kurbea, Degaa, Delakroaa, Žerikoa, Sezana, Koroa, Renoara i još nekolicine.

Iako dosad nije tačno ugovoreno, verovatno je da će najesen sovjtski muzeji prirediti jednu izložbu u Parizu. Ima izgleda da će u glavni grad Francuske biti upućene čuvene ruske srednjovekovne ikone, koje Pariz dosad nikad nije video.

MUZIKA

# POHVALA MUDROSTI

### Geteovska starost Leopolda Stokovskog

PRE nekoliko meseci violinski virtuoz svetskog glasa, Jehudi Menjuhin, navrativši usput, samo za jedno popodne i veče u Beograd, valjda između dva ekspresa, prenerazio me je. Slušali smo ga svi mnogo puta sa ploča, u radio-emisijama, stekli i konačno fiksirali jedan određeni estetski odnos prema njegovoj ličnoj izvojevačko-umetničkoj sposobnosti i već prema ličnom ukusu — toj presudnoj, odlučujućoj, kompleksnoj kategoriji umetničke svesti — opredelili se prema njegovoj čuvenoj violinskoj radinosti. Mene lično — a znam da u tome nisam sasvim usamljen — donekle je odbijao jedan sitno tremolirajući, cepteći strastveni, jecajući, grcajući ton (svedočanstvo takozvane silne izrazitosti, emocionalnosti, onoga bez čega, zna se, umetnosti nema i ne može biti), ali kada se pojavio pred nama na podiumu, sa trećom Bahovom solo-violinskom partiturom izrasla je pred našim sluhom i duhom jedna apsolutna struktura kontrapunktskih formi, jedno beskonačno uopšteno, smireno, misaono zdanje zvuka, stecište svih protivrečnosti ljudskih stremljenja, apolinijski neutralizovana i spiritualizirana sinteza svih ljudskih, muzički iskazivih delimičnosti, jedan nečuveno objektivirani, pročišćeni violinski ton.

Početkom ovog meseca (2. VI) dogodilo se nešto slično, pri pojavi živog, krepkog, dostojanstvenog, odmerenog starca, isto tako čuvenog, svetskog, ali sada ne svirača nego upravljača, dirigenta, Leopolda Stokovskog, na generalnoj probi sa Beogradskom filharmonijom, na probi koja je po njegovoj želji održana javno, da bi se sa njegovim radom mogli upoznati i oni mnogobrojni slušaoci koji raspolažu daleko većim smislom za muziku nego što su njihove novčane mogućnosti za basnoslovne cene ulaznica za koncert tog čuvenog i proslavljenog majstora dirigovanja simfonijskim orkestrom. Znamo ga svi, godinama, po basnoslovno moćnom, efektnom zvuku orkestra, koji je znao izmamiti, u godinama faustovske mladosti, u doba vrenja i žudnji, usmerenosti na čujno i vidljivo, dakle pojavno, spoljašnje; a sada kada nam je, posle svih ogromnih iskustava i saznanja, on došao u pohode, doživeli smo otkriće jedne duboke koncentracije ljudskog duha koji se nastanio u predelima vrhovnih mudrosti života, u zoni graditeljskog Fausta skraja drugog dela Geteove mislilačke i pesničke ispovesti. Jedna užasna, nepojamno celovita unutarnja silina delovanja i dejstvovanja zbrisala je sve famozne »efekte« i preobrazila se u pojavu, zvučnu sliku same suštine, samog smisla i značenja ljudskog života, života uopšte i čitavog svetskog vremena i svetskog prostora.

Znam da će se mnogima učiniti prevelikom jedna ovakva glorifikacija radinosti koja je, ipak, samo posrednička između umetničke zamisli, grafički notirane u partituri, i slušaoca. No, pravo da kažem, meni je unekoliko žao da su se jedno onoliko i onakvo životno iskustvo, jedan onoliko filozofski i pesnički duh, jedna onolika ljudska mudrost, koliko je svega toga u duhovnoj ličnosti sadašnjeg Leopolda Stokovskog, morali ograničiti na ispoljavanje i obelodanjivanje posredstvom jedne prevashodne tehničke veštine kao što je to profesionalna delatnost muzičkog rukovodioca kolektivnim svi ranjen instrumentalista, dirigenta.

Ustvari, kada bi me reči samo htele dovoljno poslužiti, želeo bih ovde dati apoteozu starosti, razume se, ne svake starosti, već mudre starosti, dakle — pohvalu mudrosti. Jer, mudrost je jedno intenzivno a potencijalno stanje ljudske svesnosti, koje se može ispoljiti u mudrim mislima, u filozofskim koncepcijama, u naučno-istraživačkoj delatnosti, u umetničkom stvaralaštvu svake vrste, u vrsnom zanatlijskom, vinogradarskom, ratarskom i drugom poslovanju, u nekoj nepojamno blagotvornoj odmerenosti, usklađenosti, uzdržanosti i očaravajućoj lepoti ponašanja, koračanja, čitavog ljudskog držanja i ophođenja, u čudesno mnogoznačnim pokretima ruku, u osmehivanju, u nekom kadifenom žuboru govora i tako dalje, a može se i — ničim ne ispoljiti. Ako je ova (više deskripcija nego) definicija mudrosti iole tačna, onda je i to istina da su mudri ljudi izvanredno prohodni, porozni, lako probojni medium: oni asimiluju, nenaporno i ćutke, neizmerno složenu raznovrsnost pojava, ostajući uvek u dubokom, unutarnjem kontaktu sa suštinom njihova značenja i smisla, i zrače iz sebe tu intuitivno dohvaćenu suštinu stvari, kojom bilo od pomenutih raznovrsnih delatnosti, dakle na razne načine, katkad primetne, uzbudljive i shvatljive, katkad — sasvim neopazive. U čoveku nije njegovo ispoljavanje, nije njegovo manifestovanje, nije njegova profesionalna delatnost ono što je veliko, veličanstveno, duboko, uzvišeno, moćno i sugestivno, nego je

(Nastavak na osmoj strani)

**Karavađo: Muzičari (slika nastala između 1594-1595, ali je pronađena tek 1947 godine. Slika je nedavno prodata za 50.000 dolara Metropoliten muzeju u Njujorku.)**

(Nastavak sa sedme strane)

u njemu veliko ono što ga pokreće na zapanjujući ubedljive i snažne manifestacije, ono što ga je načinilo prevashodnim dirigentom, značajnim glumcem ili piscem, odličnim vinogradarom, perfektnim zemljoradnikom, izvrsnim stočarom, primernim fabričko-mašinskim manipulantom, bićem nekog naročitog držanja i ponašanja.

Ima mnogo blistavih veština koje ne proizlaze iz duboke ljudske potencije svesnosti, iz životne mudrosti, a umetnička delatnost je po svoj prilici upravo zato izložena mogućnostima raznovrsnih pa i oprečnih ocena što je često ukrašena i opremljena tim blistavim veštinama; kao što, prema napred rečenom, ima i visokog napona duhovnosti koja nije snabdevena sjajem neke veštine. Imao sam u čitavom životu samo četiri sretna doticaja sa dubokim ljudskim virovima, sa strahotnim tišinama posle savladanih krikova traženja, sa prekrasno ozaravajućim, intenzivno misaonim i intenzivno emotivnim duhovima, sa mudrim ljudima. Jedan je sa Ivom Andrićem, drugi sa Isidorom Sekulić, treći sa jednim neznanim, tihim seljakom srpskim, nezaboravna pogleda i neuporedive plemenitosti gestova, na jednom odeljenju bolnice, krevet do kreveta, pred samo izbijanje Drugog svetskog rata. Četvrti tako sretni susret — sa Leopoldom Stokovskim.

Možete me s pravom zapitati čime dokazujem nalaz duboke ljudske, životne mudrosti u biću ličnosti koja se upravo jednom blistavom veštinom proslavila. Teško da mogu dokazati, ali ću ipak pokušati da odgovorim. svaki umetnik-stvaralac pre obražava, nehotično i najčešće nesvesno, čitavo svoje saznajno iskustvo, čitavo obilje svojih emocionalnih doživljaja u materiju svoje posebne, specifične stručne delatnosti. Tom svojom posebnom delatnošću on ustvari odaje celo svoje duhovno biće. Glumac to čini svojom dikcijom, mimikom, gestikulacijom, celim svojim telom, iako je njegov cilj — prikazati ne sebe već neki drugi ljudski lik. Glumcu najsličniji tip umetnika. dirigent, čini to isto — svojim smislom za tempo i agogiku, za intenzitet tona i dinamiku, za koloritne kombinacije među tonovima i za ono što je baza svih tembrizacionih dejstava tona, za artikulacionu tehniku u radu njegovih disciplinovanih, prijemčivih svirača. Moj lični emotivni doživljaj je jedina garancija za ishodište sintetičkog sadejstva svih tih radnih činilaca u akciji dirigentovoj. Taj doživljaj mi svedoči o dubokim korenima njegovog delanja i — to je sve.

Pritom, baš ona jeretička, bogohulna smelost Stokovskog da otstupa, da menja, da dodaje i izostavlja — sve ono što bi u radinosti jednog prosečnog majstora pretstavljalo nedovoljnu odgovornost, pa i drskost — uverava me u filozofsku i pesničku veličinu ovog duha, u ogromnu naslagu mudračkog saznanja i doživljajnih iskustava ovog današnjeg, ostarelog i silno produbljenog Stokovskog. Kojih je znakova opadanja, senilnosti bilo u staračkoj usredsređenosti Geteova duha? — Nikojih! Nema tome ni pomena i kod Stokovskog. Gde je Ajnštajnov duh poklecnuo, poslednjih godina? — Nigde! Tako je i sa moćnim, stvaralačkim duhom Stokovskog. Bahov sin Filip Emanuel pisao je o majstorstvu očevog registriranja na orguljama sledeće: »orguljaši su ostajali preneraženi kada je on na svoj posebni način izvlačio registre, jer su verovali da tako ne može dobro zvučati, ali su zatim čuli dejstvo koje ih je zadivilo«. Stokovski raspoređuje grupe orkestra kako to niko ne čini (viole, fagoti, rogovi, harfa — pored njegove desne ruke); kada je orkestar u punom zamahu jednog tempa, ruke Stokovskog kao da se opiru o nevidljivu masu vulkanske lave, one postaju skoro aritmične, sa sinkopirajućim trzajima, — a orkestar jezdi, seva, ključa, i sav sigurni, čvrsti, postojani zvuk se tako uopštava, da vi gubite vezu sa konkretnošću muzike i uspostavljate je sa sveopštom zakonitošću sveta.

Prostor mi dopušta samo dva epizodna primera stvaralačke snage ovog savremenog Zevsa. Kao prvi, uzimam završni akord prvog stava pete simfonije Čajkovskog. U partituri imate obični trozvuk — e-mola (basi, čela i fagot, sa timpanima). Na probi i na koncertu dopiralo je do vašeg uha, a preko tog organa čula sluha, do vašeg saznanja (dakako, krcatog logičnim i prirodnim asocijacijama sa mnoštvom auditivnih doživljaja savremenog čoveka), nešto što više nije artikulisani ton, već zvuk i šum, neko agonično krčanje, neki razliveni ropac, šušanj onog daha, onog izdisaja koji je apstraktno i poetski anticipiran u stihu našeg velikog pesnika Laze Kostića: »... a omega je svemu, svemu kraj«. Sve je tu zbrisano. Pod apokaliptičnom sušom sveta uginuo je poslednji (vitmanovski) trave vlat, isparila je poslednja soka kap. Nastupanje drugog, laganog stava simfonije pod takvim zvučnim (auditivnim, estetičkim i psihološkim) uslovima dobija strahotnu logiku jednog simfoniskog procesa koji neumitno odražava jednu od autentičnih strana životne ljudske stvarnosti i postaje jedini mogući, prirodni, istiniti nastavak postojanja posle jedne odigrane, totalne i neizbežne katastrofe. Drugi primer smaka sveta (prema kojem Rubensova vizija ostaje barokna emfaza starog, dantovskog pâtosa): završni akord Ravelovog »Bolera«. Okrznut bludećim repom vasionske komete, ili podvrgnut dejstvu pretstave koja se prethodno, kao što znamo, mnogostruko isprobavala u eksperimentima vodonične bombe, na Bikini-u, živi zemaljski svet okončava svoju mileniumsku karijeru — rasprsnućem. On je raznet u prah. To, naravno, nije više nikakva temperamentna, lepa, senzualna južnjačka, mediteranska, španjolska igra ni gitane ni kabalerosa, već je to, neodoljivo i nezaobilazno, naše svesno uopštavanje jedne muzički procesualne, vremenski eksponirane tonske slike. Vagner je video maksimalu ljudske ljubavi u smrti, Stokovski — posluživši se genijalno dinamičkom postupnošću bujanja Ravelovog »Bolera« — video je konac sveta u — eksploziji.

Neću se zavaravati i neću pokušati da ikoga zavaravom tvrđenjem da je tolika snaga uopštavajućeg dejstva zvuka data u samim interpretiranim muzičkim delima. Ne, nikako. Osim Bahovih korala, to su sve samo nekolike, lepe, sadržajne, uzbudljive, nadahnuto i majstorski načinjene, pa me stimično čak i duboke kompozicije. Onaj apokaliptični, proročki, metafizički i ekstatični, stihijno dijalektični stupanj uopštavanja tih tonskih slika, koji smo prilikom ovog basnoslovnog susreta doživeli, jeste jedan spoljašnji, nov, tuđ dodatak značenju i značaju tih odličnih muzičkih tvorevina, dodatak koji je obelodanila i ostvarila silina filozofskog i pesničkog duha samog Stokovskog. Zato, i samo zato, ja moram ovde reći da sva ta meni inače draga i vredna muzička dela ovom prilikom takoreći nisam ni čuo: primoran improvizaciono-akutnom delatnošću Stokovskog da njihovu auditivno pojavnu stranu uopštavam, ja sam upoznao nešto novo: za mene toga večera tek otkriveni, od samih tih krasnih tvorevina jači, veći, dublji, složeniji ljudski duh, jači i dublji no što je onaj koji se u te tvorevine slegao i pritajio, da bi u času izvođenja pod rukom Stokovskog bio ne samo ispoljen do kraja nego i prevaziđen.

Stokovski je orkestrirao mnoge Bahove korale, preludiume i fuge. Tri takva aranžmana doživeli smo i na ovom jedinom njegovom koncertu kod nas. I, jedino valjada tu nije bilo popravki, usavršavanja, doterivanja kompozitorove umetničke »pismenosti«. Jer, veliki Bah je imao totalnu viziju zakonitosti sveta u kojem je, kao cehovski majstor, taljigao, pa je i veliki duh Stokovskog dao sebi slobodu, nad ovim večnim delima, da ih vrati onoj zvučnoj matici iz koje su ona i bila presađena u Bahove orgulje. Stokovski je kanda samo tu, u Bahu, našao svog istinskog samišljenika, protestanta i dešifratora osnovnih večnih zakonitosti, tj. značenja i smisla sveta materije, one najprimitivnije i one misleće materije, pa će, zato, ozaravajući bruj i onaj drmeći slukteći napon skrivenog, potencijalnog idejnog smisla u njegovim aranžmanima Bahovih korala ostati u nama kao beleg najvišeg mogućeg dejstvovanja muzike, najvišeg mogućeg dejstvovanja sveta na svest, najvišeg mogućeg dejstvovanja bitnih zakonitosti materije, koje se, eto, i kroz muziku mogu otkrivati.

Na velelepnom slučaju delotvorne mudrosti Leopolda Stokovskog, pređe slavnog majstora efektnog dirigovanja muzičkim kolektivima a sada stišanog, usredsređenog, mikelanđelovski mojsijevskog prikazivača istine sveta u kojem živimo i čiji smo neznatni deo ili vibrirajući prah, naš sopstveni unutarnji svet naučio se tajni svog daljeg raščenja, svog dubljeg uviranja u suštinu svih oblika i vidova pojavljivanja stvari.

Pavle Stefanović

# Poniranje u Ibzena

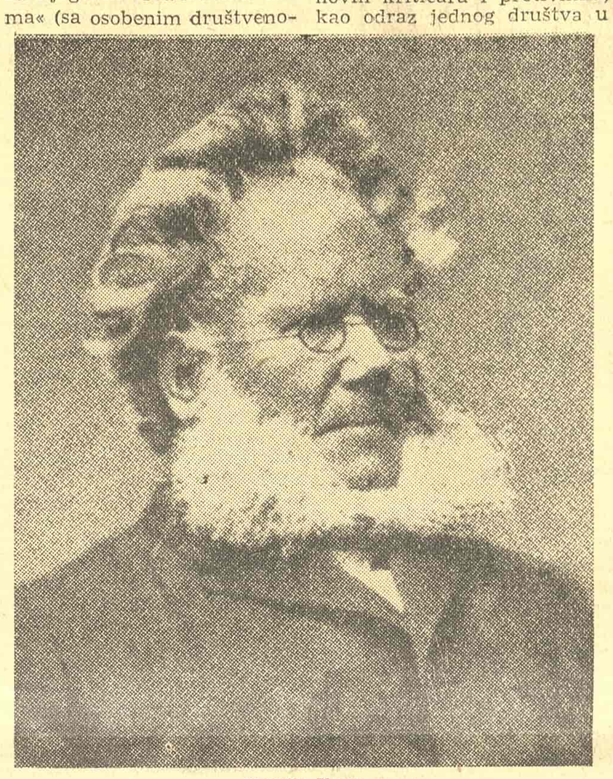
(Nastavak sa prve strane)

loškog sukoba Ibzenovih junaka. Oni nisu mogli da pojme kako jedan pisac, koji poznaje zakone pozornice, sme dopustiti da se tako efektna i privlačna scena, kao što je Osvaldovo navaljivanje na mladu Reginu, odigra van pozornice na kojoj se vidi jedino majka koja, čuvši otimanje služavke iz naručja njenog sina i setivši se da je to nekada činio i njen muž, uzvikuje: »Aveti, aveti!«. Ipak, našli su se ljudi koji su uspeli da dokuče potekstne i misaone vrednosti ibzenovske dramaturgije, među kojima i poznati teatrolog Alardajs Nikol koji priznaje da se u »Avetima« ne dešava ništa »akciono«, da tu nije učinjena nikakva težnja ka očaravanju publike nizom uzbudljivih, spoljnih događaja (bar ne onako kako je bilo uobičajeno da se to u drami postiže), veš smo jedino pozvani u tihu sobu i zamoljeni da posmatramo određene ličnosti i slušamo njihove razgovore, da gledamo izraze njihovih bolova i radosti, da pratimo otkrivanje njihovih psihologija i da kroz doživljavanje njihovih zadovoljstava i patnji dođemo do razumevanja složenosti dramskih karaktera.

Tako su »Aveti« u Engleskoj — zemlji drame i tradicija — najpre izazvale revolt i negodovanje, da bi se docnije, upravo na principima njihove dramaturgije, vaspitao i razvio čitav niz slavnih pisaca - dramatičara među kojima dominira Bernard Šo, isto onako kao što je na delima Ibzena izgrađen moderni francuski teatar koga su u pravcu misaono-psihološkog produbljavanja usavršavali i usavršavaju Pitojev, Antoan, Žuve i Vilar.

U čemu je bila novina Ibzenovog dramaturškog postupka? Odgovor će se dobiti poniranjem u psihologiju njegovih dramskih karaktera koji se obelodanjuju kroz dijalog-diskusiju, a nikako u fizička zbivanja i događaje na sceni. Prostor ne dopušta da se udubljujemo u tematiku i način obrade drama koje su bile preplavile evropske pozornice u vreme pojave prvih Ibzenovih dela. U tim danas već zaboravljenim pozorišnim komadima, i pored očevidne težnje za oponašanjem klasičnih dramskih pesnika, nije bilo ni traga od evripidovske monumentalne tragike (bilo je isuviše srceparajuće trogateljnosti!), ni šekspirovskih emotivnih i filozofskih dubina (sem obilja lažne sentimentalnosti!), niti geteovskog pesničkog zanosa (već isforsirane uzbudljivosti i superromantičarske zaplitanja radnje!). Tako se Ibzen pojavio na evropskoj pozornici s kraja devetnaestog veka kao suprotnost tadašnjoj plitkoj i konvencionalnoj spoljnoj dramaturgiji, a i kao negacija ideoloških i etičkih shvatanja vremena u kome je živeo. Treba istaći da je on bio dosledniji revolucionar u pogledu rušenja oveštalih formi pozorišne dramaturgije, nego u propagiranju novih socijalnih ideja. Mada je uspevao da sagleda društveno zlo i da mu smelo objavi rat, ipak, prema njegovim vlastitim rečima, on nikada nije mogao da pronađe cilj kome bi trebalo težiti u budućnosti. Borba je za njega bila sve, sa njom je nestajalo i njegovog stvaralačkog zanosa! Međutim, u načinu dramskog uobličavanja izvesne materije, Ibzen se nije jedino borio protiv zastarelih formi, već je znao da pronađe nove načine dramskog uobličenja misli, emocija i sukobljavanja svojih heroja. U ovom slučaju, nas interesuje upravo taj aspekt Ibzenovog stvaralaštva.

Suština njegovog dramaturškog postupka može se sagledati kroz analizu bilo koga dela, čak i iz tzv. »istoriskog ciklusa« drama (u kojima dominiraju hroničarske karakteristike), ili »romantičnih drama« (sa vidnom religiozno-mističnom notom); ali, ipak, najviše kroz analizu njegovih »realističnih drama« (sa osobenim društveno-



**Henrik Ibzen**

psihološkim odlikama tematike i dijaloga). O Ibzenovoj dramaturgiji napisane su bezbrojne knjige: sećam se da sam, učestvujući u scenskoj realizaciji jednog njegovog dela, zajedno sa reditelјem pročitao mnoštvo tekstova iz te oblasti, da bismo se, konačno, usredsredili na detaljno proučavanje dveju knjiga za koje smo zaključili da u potpunosti objašnjavaju suštinu Ibzenovog dramaturškog metoda. To su opsežna studija Bernarda Šoa »Kvintesencija ibzenizma« (»Quintenssence off Ibsenism«) i Monti Jakobsa »Ibzenova scenska tehnika« (Ibsens Bühnentechnik«). Obe knjige su se pokazale kao neobično dragocene za naš rad: prva u pogledu Ibzenove filozofije, problematike, ideologije i literarnog artizma, a druga u pogledu njegovog pozorišnog zanata, dramaturgije, komponovanja dijaloga. Za mene je, posebno, Šoova studija bila uzor kako treba vršiti detaljnu analizu dela i stvaralaštva jednog pisca, a Jakobsova otkrovenja kroz koje samo neposredno shvatio suštinu Ibzenovog dramskog postupka. Ne verujem da postoje knjige koje bi mogle u većoj meri da pomognu reditelju i glumcu pri realizaciji nordiskog dramatičara.

SAMO tako veliki duh kakav je bio Šo mogao je da prodre u bit Ibzenovog shvatanja morala, u njegovu životnu filozofiju i da nam je kao na dlanu otkrije. U vremenu kada su se bogougodni licemeri zgražali nad moralom koji je zastupao Ibzen, Šo je najenergičnije dokazivao da je moral Ibzenovih kritičara i protivnika, kao odraz jednog društva u dekatensi, ništavan. Jer, kaže Šo, »sve religije počinju sa revoltom protiv moralnosti, a nestaju kada ih moralizatorstvo savlada i liši reči kao što su Dobrota i Greh, zamenivši ih rastegljivim pojmovima kao što su moralnost i nemoralnost«. On dalje obrazlaže svoje tumačenje i shvatanje »veličanstvenog dramatičara« i kaže: »Ibzenov napad na moralnost njegova doba pretstavlja simptom ponovnog rađanja jedne religije, a ne njenog nestajanja. On je, u neku ruku, prorok koji se posvetio dokazivanju da duh ili volja čovekova uvek prerastaju ideale i da zato nerazumno slaganje sa njima večno dovodi do isto tako tragičnih rezultata kao i kada ih nerazumno rušimo. On protestuje protiv okorelog gledišta da postoje izvesne moralne institucije koje opravdavaju sve sredstva u svom vlastitom podražavanju i smatra da najuzvišeniji cilj Čoveka treba da bude potsticavajući, večno razvijajući, a ne stalan, nepromenljiv, veštački, na silu stvoren, ne slovo na papiru već duh, ne ugovor već objekt ugovora, ne apstraktni zakon već živa čovečja volja. Jednom rečju: naši ideali kao što su starodrevni bogovi neprestano traže ljudske žrtve. Ne dopustimo im — kaže Ibzen — da se postave iznad obaveze za koju su dužni da nam dokažu da su vredni žrtve koju od nas zahtevaju i dopustimo da svako pobožno odbije da žrtvuje i sebe i druge od onog trenutka kada izgubi veru u pravovernost ideala«.

Šo se ne zadržava samo na ideološko-društvenoj analizi Ibzenovog opusa. On duboko zalazi u problematiku Ibzenove dramaturgije, a to je za nas, u ovom trenutku, naročito važno: »Taj novi tehnički faktor u ibzenovskoj drami je diskusija. Nekada ste u onome što se zvalo dobro napravljenom dramom imali ekspoziciju u prvom činu, zaplet u drugom i rasplet u trećem. Sada imate: ekspoziciju, situaciju i diskusiju; a diskusija je, ustvari, probni kamen za pisca. Danas više, po samoj prirodi stvari, interesantna drama ne može da bude išta drugo nego drama u kojoj se pokreću problemi odnosa među ljudima, razotkrivanju psihe karaktera i diskutuje o raznim problemima. Ljudi imaju siguran osećaj da nešto dobijaju gledajući takve drame: ne samo naknadu za novac, već nešto što će postati njihova vlastita svojina. Tehnički noviteti Ibzenovi, kao i postibzenovskih dramatičara, su: prvo, uvođenje diskusije i njeno razvijanje do te mere da toliko obuhvati i pronikne u radnju da je, na kraju, potpuno asimiliše čineći dramu i diskusiju praktično identičnima; drugo, kao posledica prenošenja samih gledalaca u ličnosti drame i korišćenja okolnosti iz njihovog svakodnevnog života za okolnosti dramskog zbivanja, odbacuju se stari scenski trikovi kojima je publika navođena da se zainteresuje za nestvarne ljude i neverovatne situacije i zamenjuje, reklo bi se, sudskim postupkom uzajamnog optuživanja, razočaranja i prodiranja kroz idealno do životne istine, uz upotrebu svih retoričkih i lirskih artizama i veštine jednog govornika, propovednika, branioca, recitatora. U Ibzenovom pozorištu mi nismo polaskani gledaoci koji u dokolici ubijamo sate u jednoj dobro smišljenoj zabavi; mi smo okrivljena stvorenja koja sede pred porotom drame-«

Ono što nismo našli kod Šoa otkrili smo u knjizi Jakobsa koji je izvršio krajnje stručnu analizu Ibzenove dramaturške tehnike. Jednom rečenicom kao da je rekao sve: »Ibzenov dijalog je bez koprene kao i cela njegova umetnost. Čak i kada strasti obuhvate njegove karaktere, oni ne zatvaraju svoje budne oči niti ih rezonovanje napušta. Ibzenov dijalog je bez tajne, ali zato nije bez duha i bez zagonetke. Nikada ranije na sceni nisu tako čudno zvučali polutonovi, dvosmislene reči, nagoveštaji... Ibzen je kroz dijalog stvorio ono što su Francuzi postigli koristeći tehničku mašineriju scene. Svojom dijalektikom on je uspeo da u dijalog često unese sve marifetluke i trikove Parižana, samo što se oni ne vide! On ume da izazove napetost, da zaseni, da zgusne akciju i da je naglo oslobodi dramskog napona. Pred takvim postupkom blede svi efekti koje su Ibzenovi prethodnici iznuđivali fizičkim rekvizitima: buketima, ključevima, tučama. On se istovremeno obraća događajima koji su se već zbili i koji će tek nastati; na njegov mig prošlost ustaje iz groba, a budućnost je na pomolu... Sva priznanja, koja se obično trpaju u monolog, kod Ibzena se razotkrivaju kroz dijalog. Više niko ne mora da beži u »javnu usamljenost« da bi tako otkrio publici svoje srce. Ibzenov dijalog je do krajnosti škrt, ali je zato govor svakog lika konkretan«. Dalje Jakobs govori o problemu odnosa »drame prošlosti« i »drame sadašnjosti« u Ibzenovim delima — problemu kome, pri scenskoj realizaciji treba posvetiti najveću pažnju: »Samo u antičkim dramama prošlost je tako neumoljivo uzimala svoj danak od sadašnjosti. Zato na Ibzenovoj sceni često izgleda da vreme stoji: ljudi toliko strasno potonu u jučerašnjicu da se čini da im nije ostalo interesa za sadašnjicu. A da bi se u prošlosti vaskrsla sadašnjost, potrebna je snažna napetost dramske stvaralačke snage kakvu je posedovao Ibzen. Dovoljan je jedan njegov mig i mrtvi su uskrsnuli, a iz radnje koja se zbila u prošlosti pred našim očima se rađa sukob i drama sadašnjosti.« Da bi ti sukobi iz prošlosti »uskrsnuli« u sadašnjosti potrebno je uložiti veliku stvaralačku energiju pri izvršavanju misaonih radnji u toku dijaloškog dvoboja, zašto je, opet, neophodna prethodna intelektualna analiza teksta.

Vladimir Petrić

POZNANSTVA

# Dve najveće nagrade za dva romana

Žerom Lendon direktor izdavačkog preduzeća Edision đe Minui (Les Editions de Minuit) sa neskrivenim zadovoljstvom pretstavlja Alen Rob-Grije-a. Beket i Rob-Grije su Lendonova otkrića; on je protiv svih komercijalnih pravila izabrao ova dva moderna nepoznata pisca tojest odlučio se za visoki literarni nivo.

Alen Rob-Grije ne izgleda samo jednostavno i skromno, njegova spoljašnjost nema ničeg markantnog, crte lica su normalno proporcionisane, stas osrednji, pogled nenametljiv; čovek kojeg ne pamtimo odmah koji može neprimećeno da posmatra, koji bi mogao da bude i zanatlija i učitelj i prodavac knjiga. Ni uspeh njegovog prvog romana „GUME" (elastično parče kaučuka koje služi za brisanje tragova olovke i mastila i... vremena), ni veliko priznanje Pri de Kritik (Nagrada kritičara) nisu na njegovom mladom licu urezali samozadovoljstvo. Možda je ono dublje no što naš pogled dopire, ali ipak nam se čini da je glavna crta njegovog izgleda, ono što se najviše ispoljava — jednostavnost. On je ne narušava nijednog trenutka ni pokretom ni držanjem. On govori monotono sa prekidima koji pokazuju neveštog govornika:

— Mnogo pristupačnija je drama, lakše shvatljiva nego li roman... U dobrim pozorišnim pjesmama kao što su Žiroudove nađe se za svakoga ponešto (on kaže: „za piti i za jesti"). Ja sam imao uspeha. Voleo bih da me razume svaki, ali onaj koji je navikao na drugu vrstu romana teško prihvata novo... Verovatno da smo publika i ja podjednako krivi zbog nedovoljnog razumevanja: trebalo bi da ja pišem bolje a i ona da se malo više potrudi. Verujem da je takav razvoj moguć. Uzmimo samo film, po njemu se jasno vidi veliki progres za prošlih trideset godina.

Ali, da se vratimo pozorištu. Ono može da iznese i komplikovanu temu koju će vrlo mnogi razumeti... Ne, ne mislim tu na Brehta. Kod njega ima isuviše „morala"; za njega je uvek vrlo važna „teza"... a ja nisam ubeđen da je to potrebno. Meni se čini da bi trebalo razvijati pozorišnu umetnost bez ikakve političke pozadine. Sviđaju mi se Jonesko, Adamof, a pogotovo Beket...

— Ni »Posmatrač«, ni „Gume" nisu me zadovoljili. Zašto? Možda treba tražiti razlog u tome što ne verujem u neku inspiraciju koja u nama stvara remek dela, ja verujem samo u rad. Imam impresiju da se knjiga „pravi" na bazi jedne koncepcije romana koja je već u nama postojala. Ali meni su rekli da ima nečeg hladnog u mom pisanju i da to ne valja. To nisam hteo... eto, to je, neosporno, jedan nedostatak. Trebalo bi obuhvatiti sve ono što je uključeno u „bel letr" „belles lettres"), ali doći do jednog direktnog realizma u kojemu nije najvažnija stvar „značenje" (signification). Šta ustvari pretstavlja takav roman? On bi imao onaj valer koji tretira, dok ostali romani imaju svoje „značenje" ili „tezu", i to veliki plihološki romani od Penses de Klev do Zida. Meni se čini da takvi romani pripadaju prošlosti. Jer roman bi trebalo otrgnuti od tradicije oslobodite ga od svih komentara. Tu imamo već veliki primer Kafke. A šta sve nije naknadno učinjeno od njega! Metafizičar! Ako se poveruje Maks Brodu koji je dao i komentar i predgovor za Kafku, onda se nalaze sva moguća „značenja", razni simboli u svakom pasusu Kafkinog dela. Ali kad se čita, stvari se sasvim jednostavno **vide.** Možda ima ponegde simbola i „značenja". Međutim, pre svega **je to realizam, a to je bitno.** Kafka je opisao jedan svet na svoj poseban način.

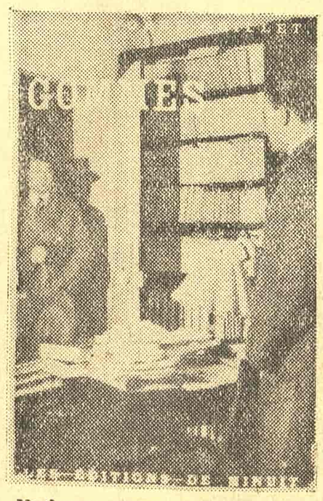
— Publika koja dobija jednu novu knjigu obično će upitati: šta je namena ili „značenje" te knjige? A po mom mišljenju treba izbegavati „značenje". Ja bih želeo da pišem knjige koje ništa namerno ne kazuju, a koje sve kažu. Uzmimo na primer jednu skulpturu statuu jedne žene. Neko će da kaže: ona je lepa kao žena i naći će da je lepa kao skulptura zbog toga što je lepa kao žena. Ako dalje posmatra, naći će još mnogo toga: njen gest znači ovo ili ono, zamišljaće mnoga druga erotična, plastična i religiozna značenja... Ali kada su sva značenja iscrpljena, onda se vidi da se ustvari nije našlo ništa, da se linija i masa nameću same po sebi i da je to najvažnije... Da se zadržimo malo na rečima »značenje« i »prisustvo«. Želeo bi za naš svet jednu literaturu „prisustva" („présence") protiv literature „značenja". Voleo bih, opet, da svet shvati da su „značenja" suvišna i nepotrebna. Uopšte uzev, mnogi stvaraju „značenja", ali ne stvaraju umetničko delo. O tome sam još pre mnogo godina razgovarao sa vašim književnikom Milanom Dedincem. On je bio saglasan sa mnom... Želeo bih da ponovo dođem u vašu zemlju... Bio sam u Beogradu, Zagrebu, Skoplju... Mnogo mi se dopao mali čudan grad... Skoplje...

— Šta volim, šta ne volim? Volim selo, bašte, prirodu, ne volim veliko društvo, ne visoko, ne! Ja sam ustvari inženjer agronomije, navikao sam na taj rad. Volim i usamljenost, a iznad svega volim rad. Voleo bih da postignem veliki uspeh, da svi čitaju moje knjige... zar one ne postoje zbog toga...? Voleo bih da posedujem jedno imanje okruženo velikom baštom. Onde bih mogao u miru da radim... „Gume" sam pisao u Marakešu, bilo je 45 stepeni u senci... Ja ne mislim da je pisac vezan za neki okvir. Prve članke objavio sam u „Ekspres-u". Izazvali su skandal. Rečeno mi je da zastupam nešto nemoguće. Fokner? On je svakako vrlo značajan pisac, ali njega bih teško mogao uzeti kao primer. On je ustvari puritanac. Vrlo je verovatno da i njega pre svega zanima „značenje" u njegovom delu; ne bih mogao reći da je on realist. Želeo bih da napišem delo koje se probija samim tim što postoji, jer takvo bi pretstavljalo novi svet romana, svet koji je prisutan i koji ne može da ode. Ima toga i kod Pirandela...

Žena? Nisam još ženjen, ali je moj ideal da se oženim, jer u suštini volim lica na koja sam navikao. I reći ću vam jednu tajnu — ja sam i sentimentalan.

— Sentimentalan? — kaže Žerom Lendon koji tek što je ušao. Možda. Znam da je najskromniji čovek kojega poznajem i najvredniji... Rob-Grije hoće da prekine svog prijatelja, razgovor postaje opšti, širi i — intervju prestaje.

Julija Najman



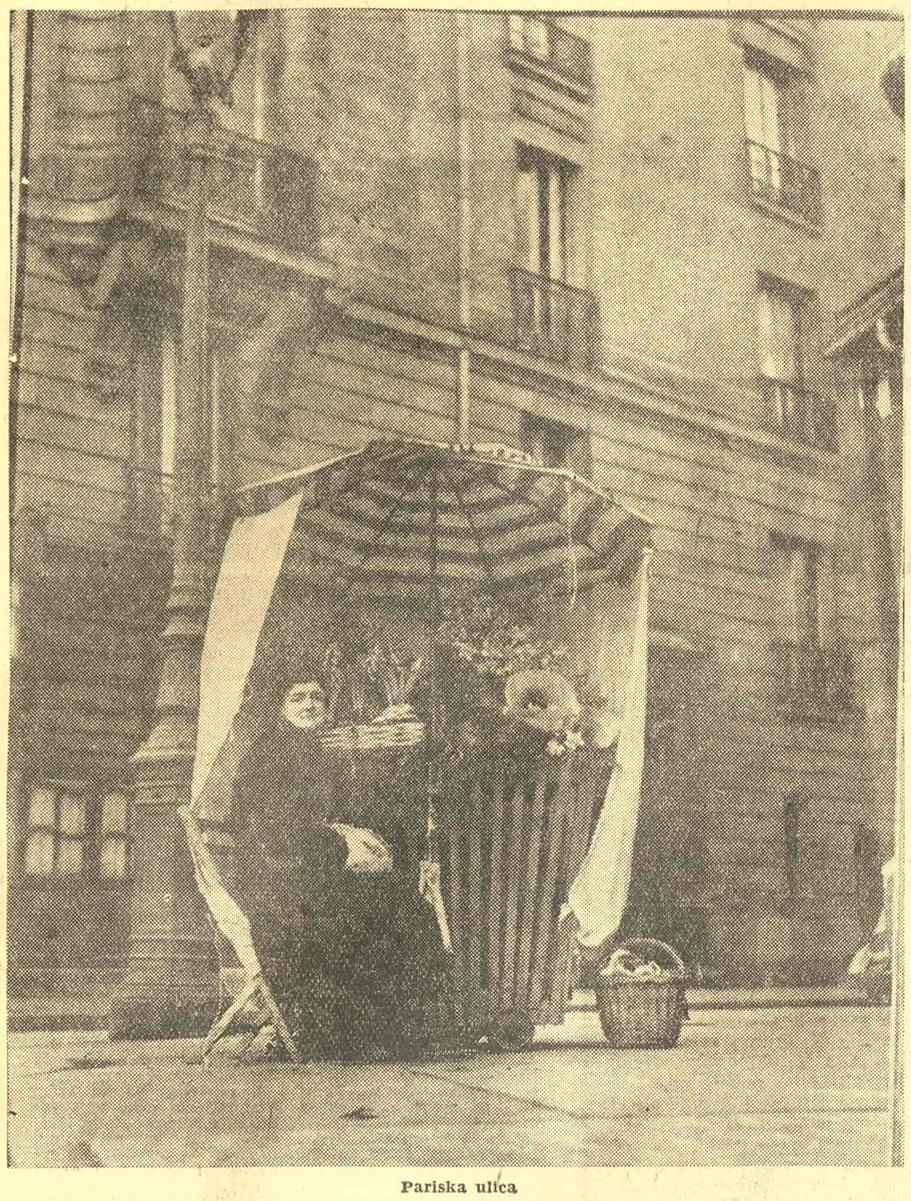
**Naslovna strana jednog od nagrađenih romana**

## Poruka sebi

**Još nisi prošao ni ono najosvetljenije čistilište**
**koje može da bude i to kada ti neko pruži ruku**
**a ona ostane u vazduhu ukočena i zla od pamćenja,**
**nisi još iako moraš da prođeš stakleno budan**
**i da ti šake budu poslušne da same otvore vrata**
**tamo gde se ulazi bez kucanja i neophodnog iznenađenja,**
**onako poslušne kao kada se svakog jutra pokoravaju**
**rukavima tvog kariranog kaputa i još nečem.**
**Znaj nisi prošao kroz odjek odricanja koji te možda čeka**
**i zato valjda si toliko naučio od onih koji se pamte**
**toliko da znaš da grlo zaraste od pakosti i od jauka**
**i da sve što jednom vidiš i što prođeš makar šta:**
**starca kako se ponavlja na nekoj klupi u parku,**
**nečiji glas uramljen u žuti sjaj kafane,**
**ili to da se neko raspituje za ruku koje nema,**
**treba da znaš da sve stoji negde da se obistini**
**i možda baš onde kuda ćeš ti da prođeš.**

Dragoslav Grbić

## Umetnička fotografija



Pariska ulica

## ZELENILO POD SNEGOM

# Vojislav Ilić

**Ko hoće da upozna, malaksao od bezizglednog hodanja po ravnoj, beskonačnoj traci glatkih i umivenih Dučićevih dvanaesteraca, pravu suzdržanu, „impersonalnu" poeziju, neka se za trenutak vrati miru Vojislavljevih jesenjih i zimskih pejzaža. Nije to više mir uglađene i ravnodušne lepote, kao na onim bledunjavim serafimskim likovima prerafaelističkih slikara, već mir nastanjen, obuzet pritajenim slutnjama. To je ona lirika „štimunga" koja je, pre Dučića, nagovestila simbolizam, ali, pogledom, upravljenim na blatnjave seoske drumove, na ovozemaljske staze i bogaze, utrla put i realističkoj opservaciji, onom poetskom objektivizmu kome se moderna poezija tako često obraća. Tu su i onih nekoliko nežnih i tananih elegija („Starčeva tuga"), ispevanih iz čistog grla, koje spajaju Branka sa Disom i Crnjanskim. Pridružimo li ovom izboru i stravični prizor „Poslednjeg dana", u kome kao da se apokaliptička vizija Miodraga Pavlovića susreće sa dalekim Sterijom, i poetske meditacije o smrti i prolaznosti, koje nagoveštavaju Rakića, označićemo pravog Vojislava, oslobođenog svojih dvostrukih stega: pseudoklasičarskog manirizma i romantičarske frazeologije, velikog našeg pesnika na prelazu dveju epoha.**

**Zoran Mišić**

### Poslednji dan

Pod čudnim znacima osvanu današnji dan. Nebo je sumorno bilo
I sjajni točak svoj, na burnom ishodu svome,
Zadrža večitost tavna. Svu zemlju, prirodu celu,
Mrtvački prožma mir i gusta obuze tama.

Ah, sudni osviće dan! U divljem užasu svome
Svirepe čekahu zveri i ljudi čekahu sunce,
A mračno dolazi podne — i nebom zvezdanim samo
Treptanje strašnije biva; početak tiho se ljulja.

I tama zavlada adska... S pucnjavom zapad se pali,
Prostranstvom ljudstvo sve sa plačem podiže ruke.
Al' strašni konac je tu. Okovi spadoše redom,
I silni svetovi k središtu jurnuše burno.

Oluja razmahnu krilom. Kroz tamu zviždanje bruji,
I mutne pučine val srdito podiže pene; —
U smrtnom jauku tom molitva umire blaga,
I vrelo srce mre i um se u kamen stvara!

### Starčeva tuga

Što zvoni pesma lagana
Kroz nemu ovu noć,
Il' tebe zove, dragana?
Il' višu slavi moć?
Zumbul se zemlji savio,
Pa sneva lepši svet;
A leptir krilom uzvio,
Pa ljubi nežni cvet.
O, tajne puno sve je tu,
Sve živi čudnim snom,
Milinu sipa nebo svu
Nad lepom zemljom tom!
A pesma grmi, premire,
Ko uzdah srca mog,
I tone, pada — umire
Kraj tužnog groba tvog.

Pod starim, grobnim pločama
Davnašnje doba spi;
Gde gazim grešnim nogama,
Ovde si, možda, ti?
I gusti bršljan grančicom,
I cvetom bledi krin,
Pred mutnom krije zenicom
Istrven natpis njin; —
Ah, nigde pesme vesele
U carstvu večnog sna!
I ruže već su uvele,
Ko što sam sveo ja!
Sve ćuti tu. I sêdi vek
Sumorni sneva san,
U prošloj sreći traži lek
I čeka smrtni dan...

ROMAN „KNJIŽEVNIH NOVINA"

# DECA GERNIKE

HERMAN KESTEN

Odlučio je još dok je bio živ da će se Pablo brinuti o apoteci i da će je naslediti zajedno sa kućom i baštom, dok će tata, njegov ljubimac, dobiti veću sumu u zlatnim pezetosima, da bi završio medicinske studije i otvorio ordinaciju u Bilbaou ili u Sen Sebastijanu. On ispravi svoj testament u tom smislu i braća se s tim složiše.)

Pia Bustos, koja je trebalo da čeka izvestan broj godina da bi se udala za lekara iz Bilboa ili San Sebastijana, postaće dakle žena Pabla, apotekara u Gerniki. Dan venčanja je već bio određen. Jednog dana, našeg oca koji se od patnji nije ni za vreme raspusta vraćao kući, poseti u Bilbaou njegov brat. Otišli su odmah u kafanu.

Tamo Pablo reče:

— Imam revolver s kojim ću se ubiti za dva sata.

On ispriča da je u nautičkom klubu igrao u veliku sumu i da je izgubio mnogo novaca. No, to nije bilo ništa. Pošto je ostao bez novaca, otišao je kod svog najboljeg prijatelja. Kada ga je ovaj ostavio samog za trenutak, obio je njegov pisaći sto, opljačkao petnaest hiljada pezetosa, a zatim otišao da isplati svoje kockarske dugove koji su toliko iznosili. Iste večeri došao je njegov prijatelj i otvoreno ga je optužio za krađu. Najgore je bilo to što ukradene novčanice, poverene ovom čoveku, advokatu, nisu pripadale njemu. Advokat je pretio da će prijaviti Pabla a osim toga, kleo se da će ako ne nađe novac morati da se ubije sa ženom i decom.

— Prodaj sve, savetova mu otac izbezumljen, apoteku, kuću, baštu.

»Jadni moj mali,« reče tata stavljajući blago svoju ruku na leđa Hozeu, koji je sve jače plakao, »šta ti je?«

»Govori!« uzviknu Modesta muvajući ga u rebra.

»Ta reci,« navaljivao sam.

»Dečko moj,« preklinjala je mama. »Dobri moj dečko!«

I kako smo je mi gledali, ona se zaustavi i pocrvene.

»Ta reci,« promrmlja Modesta.

Ali Hoze je već prestajao da plače. Uspravio se smelim pokretom glave, zabacio pramenove koji su mu pali na čelo, obrisao nos i izjavio da je prošlo i da ništa ne znači, »Ništa?« — pitao je otac i tužno se osmehnuo i pružio ruku Hozeu i rekao: »Onda ostanimo prijatelji!«

»Reci mu,« šapnu Modesta i krišom zgazi Hozea po nozi.

Ali Hoze lepim i otmenim pokretom zagladi kosu, pa nas napusti, Modestu i mene, pređe u drugi tabor, osmehnu se Inocenciji, iznenada se pokloni, poljubi tati ruku a on mu reče: »Ali ti još plačeš?«

Onda se Hoze osmehnu i izjavi: »Iznenada sam pomislio: Tata ako te izgubim? to je bilo. Onda nisam mogao a da ne viknem. I plakao sam. To je bilo.«

»Ah,« uzdahnu tata i nasmeši se zbunjeno.

»Odakle mu odjednom takva misao?« upita naša majka, koja je prebledela, zadrhtala i morala da sedne.

Hoze polako izađe iz sobe. Svi smo ga pustili da ode a on je izgledao tako usamljen dok je izlazio iz pune sobe.

»Da nije bolestan« upita nas mama i ustade u želji da pođe za njim.

»Pusti ga,« zamoli otac.

Ljudi se brže menjaju u uzburkanim vremenima. Kako je otac inače bio veseo! Sada se dešavalo da gleda izgubljeno u jednu tačku pogledom dugim i dubokim.

»Da, Pia,« umeša se naš stric Pablo, »pusti tog dečka! Nervozan je!«

On se saže, podiže izgužvane novine i primeti: »Za sve ovo kriv je ovaj prokleti građanski rat!« No njegove su ruke toliko drhtale da je ispustio novine.

»Da li sada veruješ?« upita otac i ustade, a zatim, nežno kao i uvek, dade večernji poljubac svakome. Mene uhvati za rame i polako provuče ruku kroz moju kosu. Njegova milovanja ispunjavala su nas uvek dubokom blagošću. »Sine moj,« reče s osmehom, »pazi na brata.« »Da!« — rekao sam, »da.«

Onda me odgurnu nešto malo u stranu, pogleda me kao da je hteo nešto da kaže, klimnu prijateljski glavom, prijateljski i po malo bespomoćno, i pusti me da odem.

Vidite, on nas je uvek učio da budemo iskreni! A mi smo u ovom jednom jedinom slučaju tako mnogo prećutali! Iz Ljubavi prema njemu radili smo protiv njega. Iz ljubavi prema njemu smo ga lagali. Iz ljubavi smo postajali rđavi. Da li je tata to pogodio? Ponekad nam se tako činilo i onda bi drhtali. Izvesne reči pogađale su nas kao kazna. Od nekih njegovih pogleda srce nam je jače udaralo. Ali to je prolazilo. Sada kada je sve svršeno, kada je sve isprevrtano, mislim da smo mi bili u pravu, mi koji smo hteli sve d akažemo na vreme i, vidite, oni iz tabora ćutanja svi su u grobu, Inocencija i Gil, Bartolomeo i Eugenio. Mi koji smo hteli sve da kažemo na vreme i, vidite, oni dini smo još živi. A sada je suviše kasno. Otac je mrtav. Kome da govorimo?

A osim toga, sve vreme posle smrti trgovca ribom otac se ponašao kao da sve zna. Jednoga dana ode za Bilbao i vrati se u Gerniku u staroj krntiji, Fordu, u pratnji jednog starog hromog gospodina. Ostavio je Ford u bašti i obišao sa posetiocem celu kuću. Popeli su se na poslednji sprat, išli iz sobe u sobu, osmotrili površno baštu i temeljno apoteku. Najzad posetiocu, starom, suvom, ćutljivom, suviše visokom, kao da je bilo dosta gledanja. On pokaza našeg pomoćnika Sosesa, koji se prijateljski osmehnu.

»A on? zapita. Bile su to njegove prve reči.

Otac ga pretstavi: »Naš pomoćnik Soses.«

»Ne ostaje,« izjavi odlučno starac okrećući Sosesu leđa.

»Ali ja sam to postavio kao uslov naše pogodbe,« reče tata. »On je savestan, trideset godina je već kod nas, stanovništvo ga voli. Biće vam potreban, nećete se snaći bez njega; za vas je sreća da ga imate; šta imate protiv njega, u Bilbaou ste se složili da ga zadržite.«

Hromi čovek upre prstom u Sosesa, koji je stajao iza njega i na čijim se usnama zadržao prijateljski osmeh, sada već kao prilepljen, i ne spuštajući glas, odgovori: »Da, ali zar ne vidite da ima oči ludaka?«

»Senjor!« uzviknu otac gnevno.

Ne zbunjujući se, posetilac jasno svojim neobično zvonkim glasom objasni »Oči ludaka ili ubice!«

»Senjor!« ponovi otac ogorčen, pokazujući otvorena vrata apoteke.

»Da li je to vaša poslednja reč?« upita starac preteći.

»Da!« reče otac čvrstim glasom.

Onda se hromi čovek okrete i napusti apoteku bez pozdrava.

Bez ijedne primedbe se naš otac baci na posao.

Izgledalo je da Sosesov iznenađujući prijateljski, blistavi osmen stoji kao naslikan na njegovim usnama i neće da se izbriše. Te večeri između oca i strica Pabla dođe do prvog sukoba. Prošle nedelje pao je San Sebastijan u ruke vođe pobunjenika Beorlegija. Trideset hiljada ljudi pobeglo je pred Mavarima, za koje se govorilo da seku ženama dojke, deci prste i muškarcima glave. U Gerniku dođoše mnogobrojni begunci. Vukli su sa sobom decu, šivaće mašine, bošče i svoj strah. Čitave porodice sedele su na jednoj mazgi. Bilo je i male dece bez roditelja a isto tako i roditelja koji su se u očajanju kod svakog raspitivali o svojoj deci. Pričalo se da je Irun u plamenu, da Beorlegi ima gangrenu u 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 o maslinovo drveće. I zato što su molili Boga za slobodu baskiljske zemlje, sedamdeset sveštenika bilo je, navodno, streljano, sedamdeset ili sedamnaest ili čak — sto sedam. I u našoj kući su se sklonile izbeglice, jedan advokat, tatin drug sa univerziteta, koji je pisao i štampao komedije, bogat čovek sa ženom i dve ćerke, od šesnaest i sedamnaest godina, mlađa se zvala Karmen i bila je dvadeset tri meseca starija od mene, ali vrlo lepa. Mama je spremila za njih dve sobe na poslednjem spratu. Devojke su spavale u sobi mojih sestara. Sve četvoro je bilo kao izgubljeno. Nisu smeli da izlaze iz kuće, stalno su šaputali i raspitivali se da li ima špijuna ili potkazivača. Prijatelj je ispričao našem ocu da ima gotovine u jednoj londonskoj banci, inače bi svi izvršili samoubistvo, jer bez para nema života. Nameravali su da pobegnu u Pariz i nadali se da će u Bilbaou naći neki brod ili u Gerniki ribarsku barku koja bi ih preko noći prebacila u Endaju, u slatku Francusku.

Iduće večeri, dok su sedeli za našim stolom, izbi svađa.

Otac je objašnjavao da je skupo platio stari Ford ali da će nam on pomoći da odemo ako Mavari dođu — Mavari ili druge pobunjeničke trupe, falangisti ili karabinjerosi ili Guardia Civil ili Guardia de Asalto ili Tercio ili Renovacion espanola, ili regularna vojska ili karlisti.

Izgledalo je kao da pri pomenu svake trupe, dve mlade tuđinke, Karmen i Rakela i njihova majka, drhte od užasa a njihov otac advokat, zvao se Ramon Elola, smešno je isturao bradu kao da hoće da zabode svoj veliki nos u svaku od tih trupa, i pri svakom novom imenu delio je poluglasno epitete, i kada je tata pomenuo Mavare, rekao je njegov prijatelj: krvavi psi, kod karlista: popovska žgadija, kod falangista: fašističke svinje, ubice, i tako dalje, i tako dalje, niz celu listu do zlikovaca, pljačkaša crkava, špijuna i krivokletnika.

»A,« upita iznenada Pablo tatu, »da li znaš da voziš auto?«

»Video si,« odgovori otac prijateljski. »Od radosti smo, posle bekstva Alfonsa XIII kupili automobil. Vozio sam ga šest meseci. Onda sam ga prodao. Koliko vremena traje radost?«

»Ti si ga prodao«, primeti moj stric. »Rado preprodaješ.«

»Zašto da ne?« upita tata ljubazno. »Prodajem već dvadeset godina.«

»Čak i ono što ti ne pripada?«

Otac ga je mirno gledao.

»Da,« povika stric Pablo. »Treba da se jednom objasnimo. Ti ćutiš i 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 dozvolu da se povuku. Odmah su to, zajedno sa mamom i našim sestrama, i učinili.

Muškarci porodice ostadoše sami.

»Hoćeš da prodaš apoteku?« pitao je ponovo stric Pablo, umiren. »Zar si zaboravio da ona meni pripada i da je na moje ime, i kuća, i bašta, i sve?«

Otac se teško diže i izađe iz sobe bez odgovora.

Mi dečaci, gledali smo se zapanjeno. 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 bila opravdana. Digli smo se bez reči jedan za drugim. Bez reči smo ostavili našeg strica samog. Možda je rekao istinu. U svakom slučaju bio je nepravedan. Tako nam je izgledalo. Tako mi i danas izgleda.

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

Karmen mi ih je 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 u 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 — nikada neću zaboraviti tu šetnju — ona mi reče: »Jadni moj Karlose.« Zatim mi izdade, ne, poveri mi, 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 otišao u svet i ostavio vam sve. Ali tvoj stric je ženskaroš, taj tvoj veseli stric. Ove nedelje jurio je za mojom majkom kao što juri za tvojom. Zar vi to ne primećujete? Moja sestra Rakela kaže da se on smeje kao faun. A ona poznaje muškarce. Ima već sedamnaest godina.«

»Inocencija je istih godina.«

»Inonecija je nevino dete,« preseče odlučno Karmen. »Sa dvanaest godina je vaša Modesta već prepredenija. Ona koketuje sa svim ljudima. Ona flertuje sa ocem i stricom, sa Sosesom, sa vama ostalima, svojom braćom, sa dečacima na pijaci, sa svim mušterijama u apoteci, sa svojim ispovednikom, sa samom sobom u ogledalu. Tako počinje karijera jedne mlade devojke.«

»A kako se završava?«

»Kada volimo samo jednog,« reče Karmen crveneći.

(Nastaviće se)

FILM * FILM * FILM * FILM * FILM * FILM

# Filmsko školovanje

**Na desetoj strani »Književnih novina« donosimo uvod nu reč našeg saradnika Dušana Stojanovića na beogradskoj premijeri američkog filma »Marti« u režiji Delberta Mana. Na slici: nosioci glavnih uloga — Betsi Bler i Ernest Borgnajn.**

DŽON Grirson, tvorac čuvane engleske dokumentarne praktične škole, po malo je šokirao ugledne učesnike međunarodnog kongresa filmskih škola u Kanu, izlažući im svoje unekoliko bizarne poglede na školovanje filmskih radnika.

U Engleskoj ne postoje filmske škole u pravom smislu reči, naglasio je Grirson ne bez zadovoljstva, i, on lično, smatra da se jedna umetnost ne može učiti preko školske katedre. Treba, prosto, pronalaziti talentovane ljude i dati im mogućnosti da s t v a r a j u. To je sve. Zanat malo vredi u poređenju s umetničkom inspiracijom.

— Nisam siguran da jedan stručni filmski radnik može da postane filmski umetnik-stvaralac, ali verujem da nije teško jednom pravom umetniku da postane filmski specijalista. Ako to čak i ne bude mogao, lako je okružiti ga stručnjacima koji će izvršavati njegove stvaralačke zamisli... U čitavoj svojoj karijeri malo sam pronašao filmskih specijalista koji su bili pravi umetnici... I tako dalje.

Marsel l'Erbije, ugledni reditelj iz ranije epohe i osnivač i pretsednik pariskog IDEKA (Instituta za visoku filmsku nastavu), zahvaljujući na izvanrednoj »opoziciji« mister Grirsona, nije propustio da, sa svom jasnoćom, formuliše gledište pretstavnika kontinentalnog, klasičnog sistema školovanja.

— Mislim da je teško biti celovit filmski umetnik ako čovek nije u isto vreme i dobar stručnjak. Treba poznavati montažu, optiku itd, treba z n a t i mnogo stvari koje vam pomažu u radu. Da li je sama inspiracija dovoljna da nadoknadi poznavanje zanata?! Ja lično ne verujem u to. Inače bih smatrao filmske škole beskorisnim... Ja, naprimer, nisam pohađao filmsku školu jer ih u moje vreme nije bilo i smatram da je to loše. Mogao sam zbog toga da nikada ne uspem. Zato sam i došao na misao da se osnuje jedna filmska škola...

Došao je uskoro i na Grirsona red da se malo iznenadi kada je saznao da se — dok se on trudi oko šake ne bez muke otkrivenih talenata — u pariskom IDEKU školuju učenici iz preko četrdeset zemalja i da među njima ima dosta njih iz zemalja engleskog govornog područja.

Kao praktičan čovek video je odmah da bi to isto moglo da se obavlja i u Engleskoj. I, svečano je, na kraj Kongresa, saopštio da je izvukao pouku iz ovih razgovora i da će se, čim se vrati, založiti za osnivanje u samoj Engleskoj jedne dobro organizovane prave škole za učenje filmskog zanata... tako dalje.

O D PAMTIVEKA se, izgleda, zanat uči i nije bilo slikara, muzičara, pesnika koji ga, na ovaj ili onaj način, nije mučno učio. I tako će valjda biti do pamtiveka.

Jedan filmski stvaralac m o r a danas da zna zanat — više i od slikara i od pesnika i od muzičara — da bi mogao da stvara. On to mora — jer to zahteva izvanredno komplikovana mašinerija filmske proizvodnje i ogroman značaj njen za sve grane društvenog života. Ali ako ga ne zna, njegov film je, u najboljem slučaju, samo neveseo spomen na jedan talenat koji počiva tu i tu i koga treba što pre spasavati od pravljenja sopstvenih filmova i poslati ga da uči zanat. A, u najgorem slučaju, treba se spasavati jer taj momak je — »društveno opasan«. On proigrava poverenje gledaočevo, troši nekažnjeno gledaočev i negledaočev novac, liferuje sumnjivu robu i pretvara jednu veliku i lepu umetnost — možda najveću jer je najpristupačnija čoveku i koja je tek u razvoju svom — u proizvodnju najnižeg reda.

**Džon Grirson (treći s desna) u razgovoru sa učesnicima međunarodnog kongresa filmskih škola u Kanu**

Potreba za organizovanim učenjem uopšte i posebno za školovanjem filmskih kadrova, mislim da danas više niko ne spori. Grirson nije protiv klasičnog sistema školovanja zato što potcenjuje ulogu zanata, nego zato što oseća da ga je prevazišao.

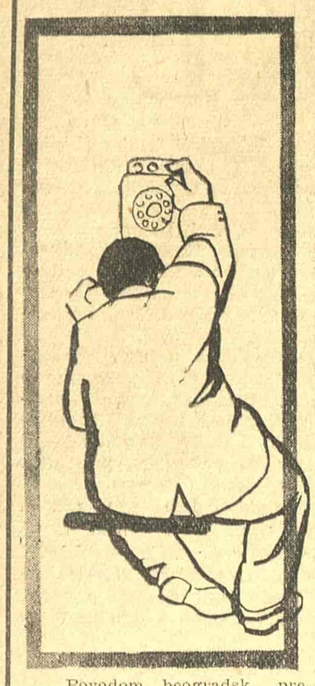
Razne zemlje danas na razne načine rešavaju pitanje školovanja filmskih kadrova. Od čisto praktičarskog organizovanog učenja kroz pravljenje kratkih filmova do, manje više, teoriske nastave univerzitetskog tipa. Negde su to stručne škole i fakulteti (SSSR, Poljska), ili praktični univerzitetski kursevi (SAD), ili dvogodišnje (Francuska, Italija) visoke škole i instituti, ili razni praktični i praktično-teoriski kraći ili duži kursevi, seminari itd, (Indija, Brazilija, Kanada i dr). Nema gotovo ni jedne zemlje danas, koja se ozbiljnije bavi filmskom proizvodnjom, da organizovano ne pristupa rešavanju ovog važnog pitanja.

K OD NAS, nažalost, osim pokušaja s filmskom akademijom, koji je manje više unapred bio osuđen na propast zbog nedostatka predavača, nije ništa preduzimano za organizovano školovanje filmskih kadrova. Postoji dvadesetak proizvodnih preduzeća, nekoliko tehničkih baza, priličan broj distributera, raznih znanih i neznanih servisa i centara — i sve to nekako opstoji, radi i dovija se s nevelikim sretstvima namenjenim našoj kinematografiji. Ali među to-

(Nastavak na desetoj strani)

# FILM

## Marti



Povodom beogradske premijere filma MARTI, i još povodom Pedi Čajefskog, Delbera Mana, Ernest Borgnajna, Betsi Bler.

**KAO novčić u slivniku, zatreperilo je jedno ljudsko srce. Sitan novčić, groš kakvih ima na milione, ali — carski groš, i samo oholo dete može proći pokraj njega a da ga ne podigne! «**

**Bila bi ovo ništa više do osrednja literarna fraza, izrečena u pohvalu filma MARTI, da je nije napisao jedan njujorški kritičar — čovek, dakle, od koga se može očekivati da nešto zna o slivnicima i izgubljenim novčićima svoga velikog grada.**

**O onome o čemu mi tako malo znamo!**

**Jer nas su, nažalost, navikli da o »novom Vavilonu« mislimo u pretstavama koje nam nudi seriski Holivud.**

**Ne onaj Holivud iz koga nam je došao MARTI, već jedan drugi, gde namesto slivnika svetlucaju niklovane slavine a ljudi ne osećaju potrebu da se obaziru na izgubljene novčiće.**

**Utoliko pre — za nas — MARTI je uzbudljivo otkrovenje. Nešto o čemu nam ranije nisu govorili.**

**Ne — priča o nekom heroju — kauboju sa Divljeg Zapadu ili o razmaženoj brodvejskoj zvezdi i njenom putu do slave. Ne — avanture romantičnog srednjevekovnog viteza, ni neprilike preduzimljivog mladog biznismena koji se posvadao sa svojom glamor — devojkom.**

**Prosto — isečak iz života gojaznog kasapskog momka Martija, usamljenog i izgubljenog u lavirintima Bronksa, jednog od pet velikih predgrađa Njujorka.**

**Isečak o beznačajnom malom stanovniku mamut — grada.**

**O kasapinu raspetom između banalnosti životnih konvencija i plemenitog nagona da se otrgne od njih.**

**O čoveku koji pokušava da nađe puteve obične, svakodnevne ljudske sreće.**

**O instinktivnom Hamletu našeg vremena.**

**A oko tog i takvog glavnog junaka, i u njemu — jer istina ovog filma u prvom redu je psihološka istina — oko njega i u njemu, možda po prvi put na filmskom platnu, oživeo je jedan pravi Njujork, i Amerika onakva kakva je: Amerika taksi šofera, usamljenih učiteljica i mesara, Amerika pustih, tužnih večeri daleko od Brodveja, Amerika i njena sumorna osrednjost — njena velika môra, ali i njen optimizam — njena velika nada.**

**Amerika koja je doživljaj.**

**MARTI je umnogome film atmosfere, film pun neke potencijalne tragike i prodorne, teške sumornosti koja ostaje u nama čak i posle srećnog završetka. To je slika Amerike onakve kakvu je pisac Pedi Čajefski mogao da vidi sa prozora sivih zgradurina jevrejsko - italijanske četvrti Njujorka čiji je stanovnik i sam dugo bio.**

**A Amerika sa tih prozora videna — moramo mu verovati — »cela je istina i ništa drugo nego istina.«**

**Istina koju smo najzad doživeli.**

**Istina koju smo najzad osetili.**

**Istina koju nam je jedne letnje večeri u mračnom hramu Velike Umetnosti Svetlosti i Senke.**

**dok su oholа deca fabrike snova prolazila daleko od nas ispričao izgubljeni novčić u blatu**

**Marti Pileti**

**Hamlet među kasapima**

**iz velikog njujorškog predgrađa koje se zove Bronks.**

Dušan Stojanović

# BILJEŠKE POSLIJE KANA

BILI smo zadovoljni, da ne kažem sretni, što smo ove godine pošli u Kan sa zanatski zrelim radovima. Pored sve skromnosti, (već iz mudroga opreza), nismo išli bez skrivenih nada u neki značajniji uspjeh. Takva mogućnost doduše, ni je bila vezana za tematsku vrijednost glavnog filma, (»Hanke«) ,već za zanatsko-filmsku, niti drugih: dva dokumentarna filma. (»Nikole Tesle« i »Crnih voda«), gdje su se takođe mogli naći drugi valeri. Kod »Crnih voda« to je bio, naprimjer, kvalitet fotografije koju smo, pored ostalog, isticali i u »Hanki«.

Ali, u Kanu, i poslije Kana, našli smo povoda da d r u k č i j e gledamo i na ubojnost ovog našeg osnovnog oružja kojim smo mi krenuli na odmjeravanje snaga. Jedan od naših dometa — u fotografiji spomenuta dva filma, nesumnjiv u svakom slučaju i u Kanu takođe zapažen i priznat — nažalost još uvijek nije naš s t a n d a r d i prosjek. A to, na čemu mi danas postizavamo najviši domet, u Kanu kao da je poprimilo nekakvu patinu starine i davnoprošlog. Tu, gdje su demonstrirana fascinantna podvodna snimanja i razmjena tehničkog postupka u toku jednog istog filma, naš domet je bio kao filma, naš domet je bio kao blagonaklono priznat, hvalevrijedan rezultat u nečem davno poznatom i — prevazidenom!

U POGLEDU zanatsko-filmske obrade u Kanu smo se još jednom osvjedočili o jednom postupku koji mnogo više cijeni i poštuje gledaoce nego što je to slučaj kod nas. Nije govor o već poznatim slabostima naših filmova koje proizlaze iz onog u filmu nedorečenog, (ili uopšte nerečenog), i čiji se korijen obično nalazi u diletantizmu scenarista i režisera. Uz savremenu tehniku, u Kanu je, u filmovima najrazvijenijih zemalja, dominirao i jedan savremen umjetnički izraz u kome je sve — nabreklo sadržajem — kazano lapidarno, neposredno, — in medias res — bez objašnjavanja i zaobilaženja, sa slikom, glumom i tonom (dijalogom i muzikom) jednake dramaturške funkcionalnosti, pri čemu se kod svakog od ovih elemena ta osjećala i njegova puna specifična težina.

Kod svih mladih kinematografija — bilo je primjećeno, a mislilo se i na nas — karakteristična je pojava izvjesne razvučenosti kazivanja, nekondenzovanosti sadržaja, nedostatka ritma i tempa u filmu. Stil obrade opterećen ovim slabostima koje se odražavaju u detaljima i u cjelini, dobiva katkad i karakter staromodnog, a on je u suštini — nefilmski.

Prisustvovali smo vanrednim demonstracijama snage i uloge filma u savremenom svijetu.

Tridesetišest nacija, (svaka sa jednim ili više filmova), našlo se u Kanu kroz dvadeset dana u svakodnevnom kontaktu. Kontakti dovode do razmjene pogleda, iskustava i do odmjeravanja rezultata — ali i do razmjene filmova koji će najbržim mogućim putem a i na najefikasniji način da upoznaju jedan dio svijeta životom i stvaranjem drugog — jedan narod s drugim. Prodor dobrog filma očigledno postao je n e z a d r ž i v. To nije samo odraz savremenih potreba i političke konstelacije u svijetu — to je i njegova vlastita logika.

Suzan Hejvort, dobitnica nagrade za žensku glumu u američkom filmu »Žena u paklu«, u režiji Danijela Mana

ŠTA sve nismo vidjeli za tih dvadeset dana! Četrdeset igranih i pedeset dokumentarnih filmova mogu da daju potpunu ili približnu sliku današnjeg filmskog aktiviteta u svijetu i sliku njegovog kretanja.

Panorama u kojoj se naizmjenično prikazuju na ekranu istoriski i savremeni događaji, filmovane drame i opere, biografije naučnika i umjetnika, život nepoznatih krajeva i naroda, muzika, ples, slikarstvo i vajarstvo, (itd.) — to je jedan spektakl nevidenih razmjera, izraz magične snage koja je u Kanu prisustvovala kao fakt — kao nenametljiva, svugdje prisutna činjenica.

U tri francuska filma naprimjer, manifestovala se ta čudesna snaga tako cjelovito, da se povodom svakog od njih i za sve zajedno moglo reći da samo film može svojim sredstvima ovako šta postići i izraziti.

Prvonagrađeni francuski film »Le monde du silence« podvigom Žaka Kustoa učinio je to otkrivajući život morskih dubina u jednom gotovo naučnom i izvanrednom filmskom rezultatu punom fantastičnog kolorita i neupodrivih scena i detalja. Anri Žorž Kluzo je u »Mystère Picasso« - u takoreći raščlanio Picassa u živom procesu njegovog stvaranja. »Le nuit et brouillard« (Alain Resnais-a, van konkurencije), prikazao je u trideset minuta neosporivim i po sadržaju zapanjujućim dokumentima katastrofu XX vijeka kroz martirij miliona ljudi u bezbrojnim logorima Drugog svjetskog rata i izrekao strahovitu osudu i opomenu.

Poslije projekcije svakog od ovih, i ovakvih, filmova, izgleda kao da se konačno prestaje u spoljnim, nebitnim manifestacijama posmatrati suština stvari. Sa prizvukom ironije i omaložavanja pisali smo nekada i mi o ovim festivalima, dajući dobar dio prostora, pod krupnim naslovima, ismijavanju raznih ceremonijala svečane odjeće itsl. — i gotovo sve što se prikazivalo ocjenjivali sa jednim superiornim stavom. Niti smo mi davali bolje rezultate (po bilo kojoj liniji) da bismo imali moralnog prava na takav superioran odnos, niti su ti kritičari tačno definisali u ime čega se šta kritikuje i to bolje što se hoće. Ovim nije rečeno da nije bilo ničeg za kritiku — ali, gotovo u pravilu nije pogađana ni mjera, ni ton.

Izgleda, najzad, da su i Rusi svoje zablude uvidjeli. Oni sada dolaze u Kan redovno, ali ne govore da zastupaju najbolju kinematografiju u svijetu, već skromno pretstavljaju veliku zemlju skromnim (i solidnim) rezultatima koji daleko zaostaju iza njenih potreba i mogućnosti.

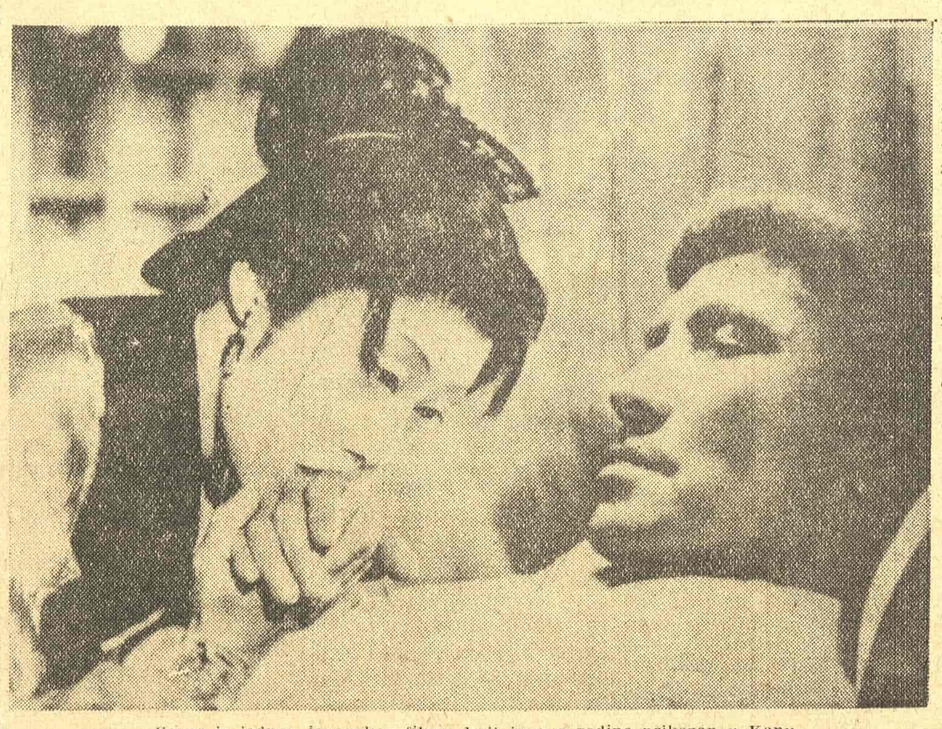
Jer, govoriti o najboljoj kinematografiji ili kritikovati sa superiornošću bez obzira na nivo vlastitih dostignuća, znači isto što i ne gledati stvarnosti u oči.

Istina je, da danas u Kanu po rezultatima i kvalitetima dominiraju drugi — stvarno i očigledno, bez navlačenja i podilaženja (iako se ponešto i od toga može katkad da zapazi). I ne moramo ići daleko u dokazivanju ove istine. Zaustavimo se — ne na obimu proizvodnje, ni na tehnici, već na onom najmjerodavnijem — na tematici prikazanih filmova, pa ćemo se u to uvjeriti.

MALO kojoj od umjetnosti leži u tolikoj mjeri u samoj njenoj biti funkcija tretiranja savremenih problema čovjeka kao filmskoj — ima nečeg što ukazuje na predodređenost filma za ovu funkciju. Možda je i u drugim umjetnostima nestašica aktuelne problematike signal (i dokaz) jedne krize. Literaturi se prašta jer je i njen vijek drugačiji. Ali film, gotovo isključivo adresovan na savremenog gledaoca, ne može ovoga da hrani i zadovolji tretiranjem života minulih vremena ili bezličnim pitanjima iz sadašnjice. Ako je, obim zastupljenosti aktuelne problematike u jednoj filmskoj produkciji i dokaz uspješnosti njene vlastite misije — onda, bar po onom što je prikazano u Kanu, imamo neobičnu i zanimljivu sliku. U četiri italijanska filma (»Bigamist«, van konkurencije), radilo se, takoreći o najdirektnijem prenošenju današnjeg života na filmsko platno sa radikalnim zahvatima u socijalnu problematiku savremene Italije. Sva četiri američka filma bila su aktuelnog sadržaja, od tri engleska takođe sva tri, a od tri francuska — dva. Međutim, od tri ruska dugometražna filma, (a i mi se ne možemo pohvaliti svojim), n i j e d a n ne tretira život poslije rata u SSSR-u. Izbor sovjetskih filmova: »Otelo«, »Mati«, »Pedagoška poema«, lišio je gledaoce bilo kakve pretstave o životu i problemima sovjetskih ljudi danas.

Ograde koje bi se mogle od nositi na način tretiranja ove aktuelne problematike ne dolaze ovdje u obzir, jer, mada bitnog u ovom slučaju nisu od principijelnog značaja. Sa jednim objektivnim kriterijem, mnogim od tih zahvata ne bi se imalo mnogo šta ni zamjeriti. Takvom razmatranju ima mjesta — mada kao problem, ovdje istaknut, ostaje otsustvo i nedostatak bilo kakve aktuelne problematike, bez obzira na njen tretman.

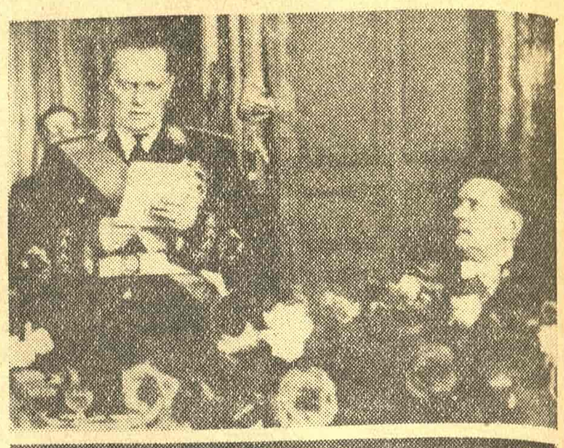
Moni Finci

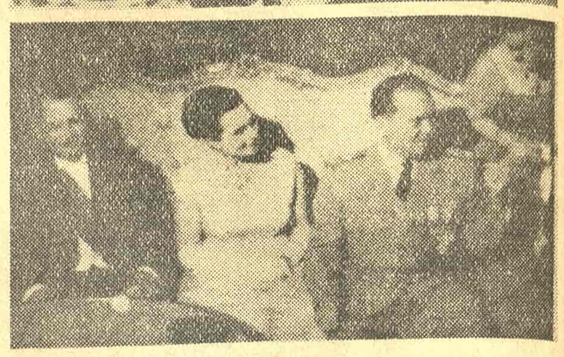


Scena iz jednog japanskog filma, koji je ove godine prikazan u Kanu

## Filmovi od deset minuta

## Tito u Parizu





U CENTRALNOM studiju „Filmskih novosti" završen je ovih dana kratkometražni dokumentarni film o prijateljskoj posjeti Pretsjednika Republike Francuskoj, pod naslovom „Tito u Parizu". Film je režirao Žika Čukulić, snimili su ga Dragan Mitrović, Stevan Labudović i Mihailo Jovanović, a spikerski tekst napisao je Mtroslav Vitorović.

Mada nas neka režijska rješenja, istina adekvatno plasirana u filmu, isuviše potsjećaju na već viđeno i upotrebljeno (vraćanje u historijsku prošlost Francuske željezničkim šinama pretstavlja isuviše otvorenu aluziju na već upotrebljenu metaforu Autoputa u filmu „Uz druga je drug") — ipak se ovaj film, i po reditelјskoj koncepciji, i po sadržajnosti spikerskog teksta, znatno izdiže iznad ostalih reportaža koje su u poslednje vrijeme o zvaničnim putovanjima Pretsjednika Tita napravljene u Centralnom studiju „Filmskih novosti". Snimljena u crno-bijeloj tehnici, reportaža „Tito u Parizu", i kao politički dokumenat, i kao filmsko djelo, neuporedivo je vrijednija od kolor-filma na istu temu, koji su za „Bosnafilm" nedavno napravili reditelj Oto Deneš i snimatelj Nenad Jovičić.

U reportaži su ne samo istaknuti svi značajniji politički momenti Pretsjednikovog boravka u Parizu, nego su — koliko je to mogućno u jednoj ovakvoj reportaži — i prilično toplo evocirane uspomene na one pariske ulice, lokale i prostorije, u kojima se drug Tito nekada, kao ilegalni partijski radnik i funkcioner, kretao i zadržavao. Jedna kratka rekapitulacija svih Pretsjednikovih međudržavnih susreta u misiji aktivne koegzistencije, data preko „mrtvih" fotografija", „zaustavljenih" stisaka ruku državnikâ, pretstavlja ne samo lijepo, nego i sadržajno, adekvatno, reditelјsko rješenje.

* * *

## »Zapis sa planine«

MEĐU reditelјima, koji za potrebe raznih ustanova prilično nezapaženo snimaju prosvjetno-vaspitne filmove na uskoj traci, treba izdvojiti — bar po izuzetnim kvalitetima jednog filma — R a d o m i r a I v k o v i ć a. Ako u njegovim kratkometražnim filmovima „Škola je bila njihova briga" i „Dva dječaka" nema ničeg što bi ih diglo iznad konvencionalne solidnosti, onda je njegov filmski prikaz života i rada jedne učiteljice u zaostalom sandžačkom selu, pod naslovom „Z a p i s s a p l a n i n e" toplo i doživljeno režiran dokumenat o našoj stvarnosti. Tekst za taj film, najadekvatniji slici, jeste isječak iz autobiografije učiteljice Staše Radisavljević, kao što je i sâm film snimljeni isječak njenog života i rada: p r a v a učiteljica „igra" i govori nam u tom filmu o sebi, o svom selu, o svojoj školi, o njenoj djeci, o njihovim roditeljima. Bez uljepšavanja, pa ipak bez užasnih neukusnosti filmova kao što je onaj o Zajači „Vratio se u zavičaj" od Joce Živanovića, ovaj film svojom iskrenošću i dokumentarnom nepatvorenošću raskriva ljepotu i težinu jednog plemenitog zvanja. Uporna i usamljena, prepuštena sitnicama sujevjerja i grubosti, užasno usamljena, sama, i — uporna, uporna, sve do probijanja puta do djece, do ljudi, do razbijanja njihovih predrasuda i indiferentnosti — uprava, konkretna, učiteljica jednog zaostalog i zabačenog sandžačkog sela, drugarica Staša Radisavljević izrasta u lik heroine našeg dokumentarnog filma. Zasad bar na uskoj traci. . .

Vicko Raspor

# Reditelji - početnici i filmski zanat

(Nastavak sa devete strane)

likim organizmima, nema ni jednog jedinog koji bi, makar kao najsporedniju delatnost, imao školovanje i usavršavanje filmskih kadrova — kadrova koji bi trebalo da su hleb i so većine tih preduzeća.

Međutim ovaj problem kod nas postaje iz dana u dan sve teži. Zahtevi i kriterijumi su sve strožiji. Izražajne mogućnosti filma neprekidno rastu. Otpadaju mnogi koji su se ogledali u ovoj pretekoj veštini. Početnici-reditelji — bez znanja zanata sve će se manje olako upuštati u pravljenje dugometražnih umetničkih filmova, ili će se oni koji im poveravaju te filmove, sve teže na to odlučivati. S jedne strane potreba za povećanjem proizvodnje neprekidno raste, s druge svakog dana je sve manje reditelja koji mogu da se prihvate ovog ozbiljnog posla.

Kada proizvođači na sreću poveravaju umetničke filmove reditelјima bez znanja i iskustva — umesto da im pomognu, ako mogu, da nauče nekako svoj zanat, ako za to imaju talenta — mislim da najviše zla nanose tim istim reditelјima.

Zar nije, recimo, nekolicini reditelja, koji su prilikom stupanja na film pokazali izvestan talenat, preranim davanjem umetničkog filma i neuspehom koji su doživeli, presečen jedan normalan razvoj i možda čak opstanak, danas ili sutra, u kinematografiji. Da su ti reditelji i oni koji su im poveravali filmove malo bolje poznavali svoj posao — znali bi, u najmanju ruku, toliko da nije moguće primiti se olako jednog tako ozbiljnog poduhvata bez štete po sebe lično i po taj poduhvat. Verovatno da bi za potrošeni i izgubljeni novac i oni sami i nekoliko desetina drugih talentovanih mladih filmskim radnika mogli mirno da studiraju filmski zanat, i koju godinu ako treba, i da posle toga gledaocima, koji bi ih nesumnjivo bez nestrpljenja pričekali, prikažu, u zamenu za neuspele, nekoliko korektnih filmova, s manje krupnih pretenzija, možda.

Problem školovanja filmskih kadrova kod nas naravno nije ni najmanje lako rešiti. Mi nismo zemlja s bogatim filmskim tradicijama. Ne možemo da osnivamo škole jer nemamo predavača. Ne možemo još dosta toga. Ali možemo, koristeći se iskustvima drugih zemalja s razvijenijom filmskom proizvodnjom i jasnim i otvorenim sagledavanjem naših potreba i mogućnosti, da pristupimo — na neki od načina koji nam stoje na raspoloženju — za početak u malom i postupno, organizovanom i metodičnom rešavanju ovog krupnog problema naše kinematografije.

Imali smo priliku da to pokušamo sa prof. Slavkom Vorkapićem. To je čovek koji ima svoje mesto u Holivudu i koji nesumnjivo dobro i univerzalno zna filmski zanat i mogao je za tri godine koliko je boravio u našoj zemlji, umnogome da doprinese ozbiljnom, metodičnom usavršavanju naših filmskih radnika. Mnoge filmske škole u svetu verujem da nemaju uvek mogućnosti da dobiju jednog takvog univerzalnog poznavaoca filmskog zanata.

Momčilo Ilić

## Pažnja !

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


**KNJIŽEVNE NOVINE**

List za književnost, umetnost i kulturu

Direktor: TANASIJE MLADENOVIĆ

Odgovorni urednik: RISTO TOŠOVIĆ

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

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