„СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ"
БЕОГРАД

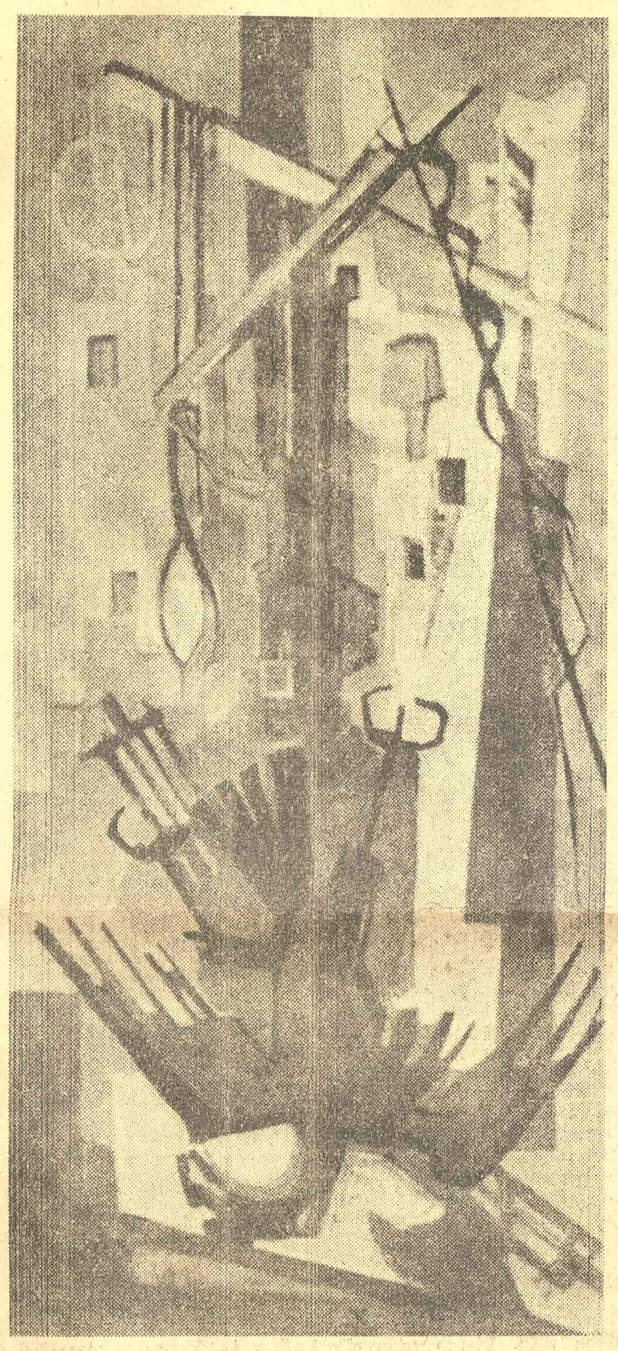
KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VII. Nova serija, br. 19 | BEOGRAD, 8 JUL 1956 | Cena 30 din

SVETKOVINA ŽIVOTA

»... no kad se u Srbiji podigne buna na Turke, njemu kao da ude sto šiljaka pod kožu...« (Vuk o Tešanu Podrugoviću).



Milo Milunović: 27 mart Desna strana freske u Izvršnom veću Srbije

UVEK kada je u pitanju bilo nepočinstvo, svejedno s koje strane dolazilo bez obzira na mesto i vreme, jer se nastavljalo, nikada neprekinuto, kada je trebalo braniti zemlju (koliko je pešadija izginulo!), u Srbiji vojničkih spomenika, opanaka i šajkača, grubih raša i nevojničke opreme, u boj se polazilo kao na veliku svetkovinu života; vojnici su nosili pod pazuhom gajde smeha, i čudno su se osmehivali u sudarima sa smrću, kao veliki smejači, kao najdivnije lole, sa podmigivanjima i šalom, sa bokovima ispod kojih su se krile najčudesnije reči šaljivčina, nagorele od baruta, prozukle od vremena, ali dovoljne da nadoknade oskudicu u ratnoj opremi, da napune ispražnjene redenike i da se silinom svoje životnosti produže u vreme, do praunuka.

I to je najveći nepodignuti spomenik vojniku, koji nije kasarna, nije egzercir, koji nije samo šlem i tesak, jer nije strah, ne gazi tuđim zemljama, ne zavija u crno *domove, nije neprijatelj* koji mučki napada, nego odbrana, rov ispred rodnog doma.

To je bila Srbija od pamtiveka do Sedmog jula — isturene grudi koje su neprijateljske kolone obručima pokušavale da okuju. Ali su prsli obruči.

Sedmog jula i trećepozivci su bili prvopozivci.

Nije bilo razlike, jer kada se zemlja brani od napadača svi su ljudi ratnici i svi su ratnici — mladi. Spomenici su uvek veličanstveni kada simbolizuju velike sudare i kad su šiknuli iz krvi.

I kad su Sutjeska i Cele kula!

To su onih sto šiljaka pod kožom svakog Podrugovića ove zemlje, koji ljudima nisu davali mira, koji su bili opomena i najčistija ljubav pred samožrtvovanje. Nisu to bili obični vojnici, koji su su se okretali čas »na levo« čas »na desno« dok ih potreba za nasiljem nije ustremila na ljude koji su živeli kako su živeli na svojim njivama, u svojim kućama, od žetve do žetve, od svadbe do kolevke.

Više pesnici nego vojnici! Jer su uvek izmišljali doskočice i otegnuto pevali zavičaje koji su ostali pusti sa izvešanim crnim zastavama na dovratcima kuća, pevali svoja nevojnička vojnikovanja i potucanja od bojišta do bojišta, ali ne gorko, nikada otsutno i samoubilački, nego vatreno i sa šiljkom smeha ispod lake, nabubrele kore improvizovanih stihova.

Polazili su u smrt slaveći veliku svetkovinu života, sa iskustvom predaka, sa nasleđenim darom za humor koji je bio siguran, inventivan i ubojit.

Sve te vrednosti kojima su bili obdareni Grujica, Radomiri, Svetislavi, Bukumiri, Velimiri, Koste, dobile su Sedmog jula i jedan viši, revolucionarni sadržaj, bez koga naša zemlja ne bi danas bila ovo što jeste, bez koga bi se narod umorio od ustanaka, bez koga ne bismo bili sigurni da je Sedmi juli bio poslednji, konačni ustanak.

Branko V. Radičević

Sto godina od rođenja slovenačkog pesnika

Aškerc

TREBA se unapred odreći i same pomisli da se o jednom pesniku, bez obzira da li on piše u vezanom ili nevezanom slogu, može sve reći, da se može makar samo ukazati na sve ono što njegovo delo sadrži, da se može ustanoviti u potpunosti iz čega je sve to delo sazdano i šta je ono, sa svoje strane, trajući kao svaki živi stvor, izazvalo i stvorilo. Ni najbolje studije to nisu mogle dati.

Pesničko delo, to je ceo jedan nov život, složeniji možda i čudniji katkad nego i sam realni život. Ko od nas zna koju smo reč svoga maternjeg jezika od koga naučili i kad je to bilo. A reči — to su pojmovi, predmete i njihove slike, njihove sličnosti i različnosti — sve je to mogla povezati u pojmove, tek misao čovekova. Učeći reči, mi primamo u suštini i deo one misli koja ih je stvorila. Pravo pesničko delo, to je uvek jedan nov jezik, u kome sve ono što je staro dobija nova značenja i postaje novo, i sve ono što je tu, u tom delu i tom jeziku prvorođeno postaje, kroz kraće ili duže vreme, opšte i zajedničko. U tim umnožavanjima i zajedničarna rađaju se i stvaraju pesnička dela, u njima ona traju i nastavljaju se.

Tako je sa svakom poezijom. Pa i s Aškerčevom. Ono što se najviše može, pogotovo u jednoj prigodi i u jubilarnom, kratkom napisu, to je ukazati na neke činjenice, ponoviti neke već poznate podatke, i reći, usput, nekoliko reči o pesniku, pre nego o njegovoj poeziji.

U ovom, Aškerčevom slučaju, ta veza između pesnika i njegovog dela bliža je,

(Nastavak na osmoj strani)

Djuza Radović

Goran u partizanima — trenutak odmora

MOJ GROB

U planini mrkoj nek mi bude hum,
Nad njim urlik vuka, crnih grana šum,

Ljeti vječan vihor, zimi visok snijeg,
Muku moje rake nedostupan bijeg.

Visoko nek stoji, ko oblak i tron,
Da ne dopre do njeg niskog tornja zvon,

Da ne dopre do njega pokajnički glas,
Strah obraćenika, molitve za spas.

Neka šikne travom, uz trnovit grm,
Besput da je do njeg, neprobojan, strm.

Nitko da ne dođe, do prijatelj drag, —
I kada se vrati, nek poravna trag.

(1938)

Ivan Goran KOVAČIĆ

PESNIKOVA SMRT

TRAŽIM grob ovaj izgubljeni u dalekim mojim šumama, tamo gde vukovi lutaju besputnim vrletima, I orlovi nad njima kruže, i munje prosecaju uplašeno, nesagledano nebo. Tražim ga u strmim potocima gde košute jutrom donose svoju žeđ, u mrkoj mojoj Mrčin planini, po zelenoj mojoj Zelengori. I dolazi tako sećanje, dolazi potajno uz neki slučajni pisak lokomotive i žagor ulice, dolazi i nosi me u ona davna, sumorna, kišovita jutra, u one mrkle pustahijske noći, tamo gde moji koraci znaju tugu osame i duboku tajnu što pod korom žedne zemlje uvire. Dolazi sećanje, a s njim i tuga, i stid, i ponos jedan zauvek — sve što mi ovaj grob neznani u mom zavičaju daje i uzima.

Tuga što taj grob ne nalazim, kao prijatelja da ga pohodim, stid što je ovaj zločin potekao od mojih zemljaka, ponos što je pesnik svoju davno isanjanu humku u mom kraju našao.

Možda su ga, vezanih ruku, udarajući ga kundacima u leđa, odveli preko oštrih kamenjara. I da li je bilo jutro, i da li je bila noć! Kamenje je seklo gole tabane. Možda je i padao ničice na zemlju i, zgrčenog, iznemoglog, jadnog, možda su ga udarali cokulama u rebra, psovali ga i ismevali ga. Nebo je, gore, nad njim, bilo blago, i sve je bilo mirno okolo, i sve je čekalo, pritajeno i začuđeno. Strepnja je jedna samo ponirala u ovu ledenu tišinu, i ona je zamela trag do ovog groba, i ona je ostala jedini nemušti svedok ovoga zločina.

Možda su ga vezanog odveli preko strmih strana potoka kroz neprohodno korovito grmlje, i tamo negde, na nekom pustom prisoju, možda je njegova krv briznula ispod besnog sečiva. Srušio se na kolena, poslednji put se nemoćnim rukama o zemlju odupro, i pre no što se, u grč sklupčan, survao niz padinu, oči su mu zaronile u duboki vir neba, tu nedužnu tajanstvenu provaliju.

Onda je padao u mrak razjapljene jame, i to padanje je trajalo dugo, celu jednu večnost, to padanje što je ličilo na let kroz pahuljastu svilu oblaka negde visoko nad šumama, tamo gde se rukama mogu dohvatiti zvezde.

Risto Tošović

Muzika i duh revolucije

AKO je sve u večitom, heraklitovskom strujanju, proticanju, kretanju i menjanju, ako su sve stvari, sva bića, sve pojave u međusobnim, makar i daleko obilaznim, indirektnim vezama i odnosima, onda su i dva sasvim raznolika, dva po svojim specifičnostima kvaliteta i značenja sasvim udaljena područja ljudske, društvene delatnosti — revolucija i muzika — koliko vazda promenljive kategorije naših ljudskih vrednosti toliko i vazda uzajamno dejstvujuće snage tih kategorija. Ni jedna revolucija tokom svetske istorije nije dejstvovala permanentno (svaka se, uostalom, pored drugih svojih sociološki opazivih osobenosti, i time i razlikovala od procesa društvenog razvitka, evolucije), ni jedan vid ili stil muzičkog izražavanja čovekovog nije mimoišao zakonitost svog nastajanja, razvitka, prozvata, opadanja i odumiranja (čitava muzička istorija samo je sukcesija tipova tih preobraženih stupnjeva). Ali, i po svojoj dramatičnosti i po poetičnoj slikovitosti svojih uvek novih i novih vidova, uzajamno dejstvo društvenih revolucija i muzičko-jezičkih pravaca i stilova jednih na druge — druga od dveju ovde pomenutih zakonitosti u krugu raznovrsnih vidova društvene aktivnosti čoveka — daleko je zanimljivije i privlačnije područje misaonog posmatranja onog što smo činili i što ćemo možda još izvesan broj stoleća činiti u ovim dvema sferama našeg svesnog nastojanja da upravljamo sami svojom društvenom i odavna već ne samo svojom biološkom sudbinom.

Ipak, za mnoge duhove naučno-istraživačkih napregnanja i ozbiljno naučničkih pretenzija ni dan danas nije ni utvrđena ni prečišćena činjenica da su pesma i svirka unosile svoj doprinos u društvenu akciju iščauravanja i postepenog sazrevanja jednog idejnog i emotivnog ljudskog stanja i stava koji su pretstavljali zakonite preduslove za aktivno oslobađanje stremljenja i sila društvenih revolucija, kao što mnogima nije ni danas jasna istina da su se naslage idejnih i emocionalnih iskustava iz masovnih revolucionarnih pokreta, makar i duboko pre obražene u svojim kvalitetima, makar i nevoljno i nehotično, ipak slivale u jednu tako posebnu, tako specifičnu ljudsku delatnost kao što je to delatnost »slaganja i razlaganja« tonova u najraznovrsnijim vidovima njihovih kombinatoričkih, sukcesivnih i simultanih veza i odnosa ili kao što je to možda još čudesnija svesna ta emocionalna delatnost ljudi da u tim apstraktno-kombinatoričkim igrama sa osetima jednog rekao bih drugorazrednog čula (čula sluha) nalaze prijatnosti i neprijatnosti, koje se nikako ne zadržavaju na osećajnom tonu čulne senzacije nego se, slažući se u komplikovane spregove tz. viših, složenih emocija, jednom upravo neshvatljivom snagom tiskaju i upliću u mišljačku ideološku orijentaciju čovekovu prema svetu koji ga nosi i potiskuje, diže i smoždava, zapreprepašćuje i ozarava, obespokojava i teši.

Dotičući se, ne znam već po koji put, ove teme o uzajamnom dejstvu i međusobnom uticaju raznolikih vidova ideološke nadgradnje jednih na druge, o prožima-

(Nastavak na osmoj strani)

Pavle Stefanović

MALI ESEJ

KNJIŽEVNIK REVOLUCIJE

»Revolucija oslobađa čoveka ne samo socijalno i fizički, već i emocionalno, intelektualno«.

Gorki.

NISMO skloni da bez ograničenja prihvatimo misao da je sama nužnost mišljenja o Revoluciji dovoljna i da važi već sama po sebi kao vrednost koja joj se pridaje, ali koja se tim i iscrpljuje; nego smatramo da je Revolucija prevashodno u **dokazima** svoje stalne prisutnosi manifestovane kao akcija koja se potvrđuje i koja je, na kraju krajeva, suština kosmičkog zakona prevedena na ljudski jezik, kad je najdublja ljudska istina sazrela da se ovaploti u delu i reči.

Izvesni pisci se odbijaju od te teme ili ostaju na njenoj površini samo zato što polaze od neosnovane postavke da se o njoj sve zna, da je emocionalno i intelektivno iscrpena, pa se katkad ide i u krajnost: negiraju je na taj način što je **uslovljavaju** nekim svojim proizvoljnim i neodredenim shvatanjima.

Budućnost se izgraduje osvajanjem i dodavanjem novih elemenata onoj masi koja vec postoji kao ureden prostor daljem smišljenom delovanju. Pošto je u principu Revolucija okrenuta u budućnost, ona svakako mora po prirodi svojoj, po određenju, da nosi, dakle, sve te stvaralačke komponente u kojima su implicite dati i svi oblici ljudske delatnosti. Tu sad sići u dubine duha Revolucije, osetiti njenu suštinu i odgonetati njen **kosmički** smisao, znači naći ravan na kojoj se duh ljudski može da osposobi za nova dela, da se osovi na svoje noge a to sve znači proširivati ljudsku prirodu, učiniti je gipkijom, složenijom, sadržajnijom; znači dovoditi čoveka nad ponore u koje se mora sagledati da bi supstrat veličine dobio svoj legitimni deo u životu.

Otud je Revolucija nešto što stalno preti duhovima sklonim nepomičnosti, jednosmislenosti, pesimizmu, oklevanjima, dakle, ljudima koje novo vreme ostavlja iza sebe kao dotrajao i nepotreban prtljag; otud oni njeno stvaranje, prekivanje i iskivanje smatraju negiranjem napora za više vrednosti života, umesto da je shvate kao stalno i neprekidno širenje prisutnosti i slobode čovekove. Oni smatraju, sasvim pogrešno, da se tu sila trajno digla iznad slobode, umesto da shvate da se tu sloboda pretvorila u stvarnu snagu u kojoj se jedino i mogla da ovaploti kao moralni imperativ.

Ako je Revolucija duboka potreba čovekova da se oslobodi, da se potvrdi kao najviša realnost koja deluje — a to jeste nesumnjivo — onda ona virtuelno sadrži u sebi i sve elemente koji treba da stalno deluju u svima pravcima našeg osvajanja vlasti nad stvarima i da nas stalno drži na onoj meri s koje moramo da se prevazilazimo: ono što smo jednom saznali, makar to bili »izuzetni«, retki veliki trenuci — mora da nam ostane kao stvar veličine i samoodgovornosti čovekove.

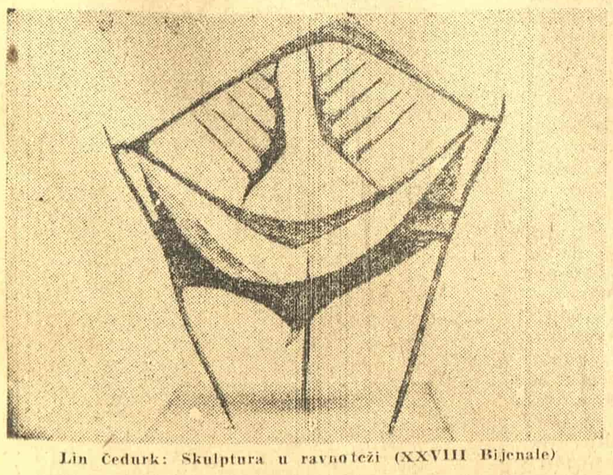
Moglo bi se reći da su stvari oko nas zgušnute akcije, ukrućene i usmerene na jedno stanje koje ih određuje kao predmet; otud svaka naša ocena prirode zbivanja nosi u sebi latentnu sklonost ka šematiziranju pojava života. Taj pogrešan put uzimamo i kad određujemo svoj odnos prema Revoluciji. Međutim, čovek istinski revolucionaran, što znači slobodan kao stvaralačka ličnost, ne podleže isključivom »prisustvu uslova« koji u osnovi znače donju naslagu, tromost života i koji pogled zadržavaju na površini, nego ih približava graničnoj sferi mogućega i podređuje svojim ciljevima. Tu, dakle, pred tako shvaćenim vrednostima trajanje i prolaznost sve više dobivaju zasebno značenje bez sentimentalnog prizvuka, jer postaju sastavni delovi jedne jedinstvene akcije: oslobođenje čovekovo — ako je besmrtnost nemoguća, to se smrt shvata kao jedan napor što ga život u sebi sadrži kao nadu na večnost.

Ako je Revolucija cilj da najbitnije interese čovekove i velika pitanja života dovede do pune svesti kao permanentnu osnovu za dalju akciju, onda i književnost može da bude prava, istinska književnost samo onda ako i Revolucija teži ka cilju da čovek sagleda sebe u funkciji onoga što bi po svojoj određenosti čoveka trebalo da bude; a otud, s druge strane, osećanje mogućnosti osamljenosti pred veličinom dolazi najčešće tamo gde je šematizacija života suviše duboko prodrla i uspavala stvaralačke snage. Tu, dakle, na osnovama, na širokoj podlozi najintenzivnije prakse, gde se čin spoznaje i saznavanja odigrao u najkonkretnijoj formi, tu dolazi do onih plodnih, originalnih, bogatih refleksija koje život osvetljavaju i izvlače iz njega ono što život čini sadržajnim a misao bogatijom.

Idući ovim putem, Revolucija postaje u svojim poslednjim konsekvencama sve više heuristički princip i nameće se sa svim svojim opsegom najdubljoj oservaciji: u njoj se otkrivaju najnepoznatije strane ljudske psihe; u njoj se dodiruju još neraspečaćena saznanja o samima sebi koja nas ispunjavaju mukom nemirima, slutanjama i nadanjima koja često merena racionalnom merom liče na zaludnosti; naći ćemo u njoj one primere koji čvrstoćom ubeđenja i nepokolebljivošću smera ostvaruju iskonsku čežnju za objavom samoga sebe kao svom suštinskom određenju u večnom procesu života. I tako opšti smisao duha Revolucije, — koji je sav u gromkim, nabijenim eksplozivnim skraćenicama koje traže razradivanje, saznavanje, uživljavanje i tumačenje: tu su pretstave, osećanja, stanja duha, napetost energija, munjevita sagledanja, jezive dubine konkretnih doživljavanja, prelamanja najtežih odluka, i mnogo toga što se ne može imenovati nekom određenom distinkcijom, — lokalizovan i zgušnjavan na pojedine oblasti delanja daće jednu novu kulturu, jedno novo stilizovanje revolucionarnih aspekata u svima pravcima stvaralačkih tendencija, jer »revolucija oslobađa čoveka ne samo socijalno i fizički, već i emocionalno, intelektualno«.

Emil S. Petrović

XXVIII BIJENALE



Lin Čedurk: Skulptura u ravnoteži (XXVIII Bijenale)

★ U ovom broju donosimo napis Alekse Čelebanovića »XXVIII Bijenale na sedmoj strani, kao i niz likovnih priloga

15 dana

DRAMA:

Drama slovenačkog narodnog pozorišta sa uspehom izvela Cankareve „Sluge" na pariskom pozorišnom festivalu.

Jugoslovensko dramsko pozorište vratilo se posle izvođenja „Dunda Maroja" u Beču i Budimpešti.

Beogradsko dramsko pozorište završilo letnju turneju po Bosni, Hercegovini i Dalmaciji.

U Beogradu održan Kongres dramskih umetnika.

IZLOŽBE:

U Dubrovniku otvorena prolećna izložba ULUH-a.

U Vršcu otvorena izložba posvećena Setiriji.

Helmut Vajc, nemački slikar, otvorio izložbu u Beogradu.

U Beogradu otvrorene dve značajne izložbe: 2000 go- Savremene Američke umetnosti.

U Ljubljani otvorena izložba „Novije koruško slikarstvo".

U Osijeku otvorena Međunarodna izložba fotografina kineskog slikarstva i fije.

ULUS otvorio izložbu u Šapcu.

KONCERTI:

Zinka Kunc imala veoma uspeo koncert u Beogradu.

Orkestar Doma JNA iz Beograda gostovao u Borovu, Vukovaru i Osijeku, a hor u Prištini.

OPERA i BALET

Ljubljanska opera s velikim uspehom gostovala u Parizu i Holandiji.

U Beogradu premijera „Kaće Kabanove".

RAZNO:

Biografija druga Tita štampa se u Mađarskoj. — U Zagrebu ukinuto pet izdavačkih preduzeća da bi se uvelo red na tržištu knjiga. — Slikar Miodrag B. Protić dobio na XXVIII Bijenalu u Veneciji nagradu UMESKO-a od 100 dolara i štampanje jedne reprodukcije. — Bogdan Babić dirigovao hanoverskom filharmonijom. — Nagrade u Sarajevu dobili književnici M. Žalica i S. Bulajić. — Delegacija naših kulturnih radnika posetiće SSSR. — Nikole Tesle. — Otvorene U Beogradu počeli jugoslovensko-poljski kulturni razgovori. — U SAD proslavljena stogodišnjica rođenja dubrovačke letnje igre. — Završeno takmičenje naših muzičkih škola. — Pronađeno nepoznato delo Tripa Kokolje, poznatog narodno slikara iz Boke. — Dr A. Belić izabran za člana Poljske akademije. — Društvo „Lola Ribar" završilo uspešno turneju po Siciliji.

PANORAMA

Gorki i Bunjin

S. Kastorski, izučavalac stvaralaštva i života Maksima Gorkog, piše u lenjingradskom časopisu »Zvezda« o uticaju velikog proleterskog pisca na stvaralaštvo Iva Aleksejevića Bunjina, veoma značajnog ruskog prozaika koji je umro u Parizu krajem 1953 godine.

Za dve godine mladi od Gorkog, Bunjin se upoznao sa njim 1899, kada je počela i njihova prepiska koja je trajala bezmalo dve decenije, do Oktobarske revolucije. Govoreći o toj prepisci, Kastorski podvlači da je Gorki visoko cenio prvu knjigu pesama Bunjina »Pod otvorenim nebom«, štampanu 1898 godine, zbog »ogromnog osećanja prirode«, jednostavnosti i verodostojnosti Bunjinova slikanja vizuelnog sveta. Još veći značaj Gorki je s razlogom pridavao umetničkim odlikama proze Ivana Bunjina. Čim je preuzeo rukovodstvo delatnošću izdavačkog preduzeća »Znanje«, Gorki je pozvao Bunjina na saradnju. Godine 1901 »Znanje« je izdalo prvi tom Bunjinovih dela.

Međutim, Bunjinov pogled na svet bio je potpuno izvan revolucionarnih težnji. Štaviše, socijalnu temu potisnuo je jasno naglašeni impresionizam koji obeležava Bunjinovo stvaralaštvo sve do 1903 godine, kad je ovaj pisac prišao dubljim i stvarnosti bliskim sadržajima. Tada je Gorki istakao značaj dveju priča Bunjina objavljenih pod zajedničkim naslovom »Crnica«. Pod veoma snažnim uticajem Gorkog Bunjin je napisao 1909 godine već liku pripovetku »Selo« kojoj pripada veoma istaknuto mesto u njegovom stvaralaštvu.

Mada je stav Bunjina prema Revoluciji bio negativan, ona je ipak snažno uticala na književnikovu tematiku. Bunjin nije mogao zaobići velike sadržaje stvarnosti. U periodu do 1915 on je napisao svoja najbolja prozna dela. Obuhvatio je mnoge vidove života seljaštva, malograđana, plemića i buržoazije, pri čemu su konflikti i kolizije u Bunjinovoj prozi postali oštriji i krupniji, s upečatljivijim socijalnim prizvukom.

Upravo tada uticaj Gorkog na Bunjina bio je naročito jak. Bunjin je u tom periodu više puta odlazio na Kapri, da poseti velikog pisca — revolucionara. Najintenzivniju prepisku Gorki i Bunjin vodili su u vremenu između 1904 i 1913; to su bile godine česte i srdačne razmene misli između dva pisca. Kastorski citira Bunjinova pisma Gorkome, iz kojih se vidi da je autor »Sela« u teškim trenucima nailazio kod Gorkog na punu podršku i mnogo polagao na njegovo mišljenje. Kad je Gorki, 1915 godine, pokrenuo časopis »Letopis«, Bunjin je obećao da će sve svoje najbolje stvari objavljivati u tom časopisu.

Pod uticajem Gorkog Bunjin se odrekao svog potcenjivačkog odnosa prema piscima — samoucima i jedno vreme mnogo radio s njima. Koliko je snažan bio taj uticaj svedoči sledeća rečenica iz jednog Bunjinovog pisma: »Dozvolite mi da kažem samo ovo: ako posle »Sela« budem napisao još nešto valjano, dugovaću vama zahvalnost za to, Alekseju Maksimoviču.«

Među ruskim piscima svoga pokolenja Gorki je naročito isticao Bunjina kao stvaraoca koga je smatrao ravnim Čehovu, Ljeskovu i Turgenjevu. Kastorski naročito podvlači mišljenje Gorkog da je Ivan Bunjin bio dostojan naslednik tradicija ruske književnosti Devetnaestog veka.

Ove godine moskovski nedeljni ilustrovani list »Aganjok« pruža svojim čitaocima poseban književni prilog u pet tomova — Bunjinova dela.

L. Z.

▲

O kineskoj književnosti

U kineskom časopisu »Kineska literatura« objavljen je članak književnika Lu Sina. Donosimo kraći izvod iz pomenutog napisa.

Ako hoćemo da govorimo o literaturi kineskog naroda, onda prvenstveno treba imati u vidu njenu poeziju, jer je ona fenomen koji je najpotpunije i najadekvatnije odrazio njegovu bit. A ta bit je u ljubavi prema običnim, svakodnevnim stvarima, u nepatvorenom divljenju prirodi u svim njenim manifestacijama, u saosećanju i razumevanju ljudske patnje. I sve je to odraženo sa podjednakom ekspresivnošću kako u prvoj zbirci pesama Knjizi Oda, pesama koje su nastale od 1100 do 600 g. pre n. e. do naših dana, pa je kineska poezija pevajući o onome što je u stvari opšte ljudsko dobila jedan vid univerzalnosti.

Iako je kineska literatura u neprekidnom razvoju i traženju novih izražajnih formi, možemo govoriti o njenoj renesansi koju je doživela za vladavine dinastije Tang (618—908) i Sung (960—1278), jer su prethodne periode bile u stvari priprema za ovaj rascvat. Tang period se obično smatra velikim dobom poezije a Sung proze. U ovom periodu dostižu svoje savršenstvo forme i potpunu adekvatnost sadržine one kratke pesme kojima će se kineska poezija afirmirati i van granica svoje zemlje. Eliptične one teže erudiciji i intelektualizmu, ali njima neće nedostajati duboko oduševljenje prirodom i iskreno sauče stvovanje u nevoljama naroda, kao i protest protiv socijalnih nepravdi. Čitava plejada pesnika od Li Po-a, Tu Fu-a, Po Chu-i-a do Han--Y-U-a mnogo će dublje odraziti sva vibriranja svoga doba nego mnogi oficielni istoričar. U ovom periodu usavršava se sve više i kratka priča u kojoj preovlađuje ili fantastič ni, natprirodni elemenat ili socijalni motiv. Ove priče poslužiće kasnije za dinastiju Yuan (1277—1367) i Ming (1368—1644) kao izvori za dramu. Drama koja je za ove dve poslednje pomenute dinastije dostigla izvanredan domet, ne sme se uzeti u našem značenju te reči. Ona je bliža našoj operi po značaju koji u njoj imaju muziku i poezija a kojima su podređeni akcija i zapleti. Dela dramatičara Kuan Han-Ching-a (XIII v.), Wang Shihfu-a, T'ang Hsien-Chu-a (XVI v.) daju široku panoramu društva onog vremena, pretstavljaju protest protiv feudalnog morala, a ostale su i do danas omiljene u narodu. Međutim, društvo ovog doba nešte dimice se kritikuje i u romanu koji se potpuno razvio u Ming periodu. Roman je istoriske ili avanturističke sadržine ali su po red njega vrlo popularne i priče sa fantastičnim elementima. Za vladavine Ching dinastije (1644—1910) svi ovi književni rodovi se i dalje neguje samo je kritika korupcije i hipokrizije društva još oštrija i gorča. Iako 19 i 20 vek ne pretstavljaju potpun i konačan raskid sa tradicijom književnost ovog doba odlikuje se traženjem tehnika i izražajnih formi. Tako je u poeziji osetan uticaj Eliota i Valerija a proza se razvija u duhu socijalističkog realizma. Mada je jedan od osnovnih zadataka savremene kineske literature služenje narodu i širenje demokratskih i socijalnih načela, ne sme se zaboraviti da kineski pesnik nije nikada osluškivao samo zvezde, već, nagnut, i bilo ogromnog srca svoga naroda.

Novi roman Perl Bak

Kada je početkom aprila u SAD izašao iz štampe najnoviji roman Perl Bak »Careva žena«, odmah je bilo jasno da će on ubrzo postati jedan od američkih »best seller«-a. I zaista, već sledeće nedelje, »Careva žena« se prvi put pojavila na spisku najčitanijih knjiga — doduše, kako se to kaže, na dnu ovog spiska, ali možda samo zato da bi se već iduće nedelje popelo na šesto a zatim na drugo mesto, na kome se i danas nalazi — iza O'Konorovog »Poslednjeg juriša«. Međutim, dok se još takoreći ni štamparska boja na prvom od ovih spiskova nije ni osušila, roman je već bio objavljen i u Velikoj Britaniji, i, razumljivo, i tamo postao jedan od »best seller«-a.

U svom predgovoru ovom svom novom romanu, Perl Bak kaže: »Pokušala sam u ovoj knjizi da prikažem što je moguće vernije Cu Hsi (poslednju kinesku »caricu«), na osnovu izvora koji su mi stajali na raspolaganju i na osnovu mog sopstvenog sećanje o tome šta su i kako o njoj mislili oni Kinezi, koje sam ja poznavala u svom detinjstvu«. Prema tome ovo bi u izvesnom smislu trebalo da bude nešto između romansirane biografije i istoriskog romana.

Perl Bak priča o tome kako je Cu Hsi — Orhideja — po carevom naređenju bila dovedena u Carski Grad još onda kada joj je bilo svega 17 godina, kako je posle toga izabrana za carevu konkubinu, zatvorena među zidove carske palate, među zidove intriga i političkih smicalica na dvoru, kako se, iako u početku sama i bespomoćna, bez ikakvih uticajnih prijatelja, već posle godinu dana uzdigla i stupila na put najveće vlasti, da bi na kraju kao careva udovica sela na »zmajev presto«, sa koga je suvereno vladala skoro pola veka, boreći se, možda i svirepo, za dobro svoje zemlje.

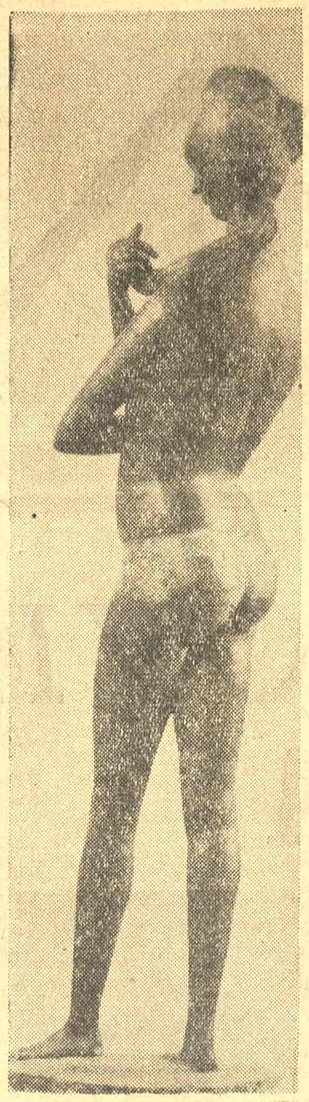
Možda je šteta što je Perl Bak u svom romanu posvetila više pažnje romantičnoj mladosti carice Cu Hsi nego tiraniji koju je zavela naročito u svojoj starosti.

▲

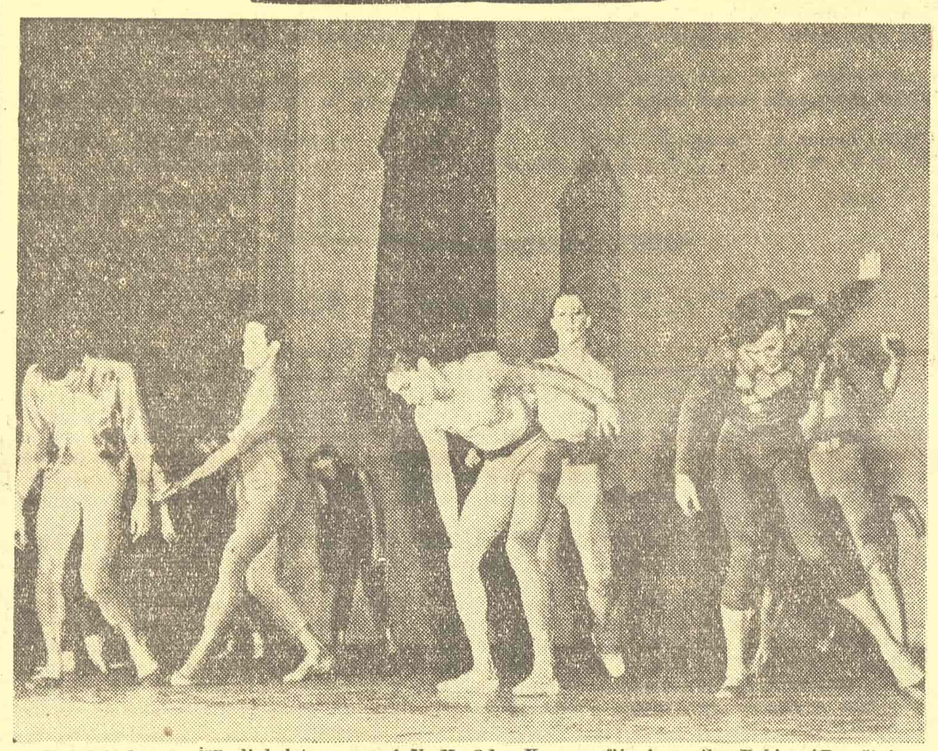
Jedan karakterističan neuspeh na Brodveju

Među mnogobrojnim pozorišnim premijerama ovog proleća u Njujorku skrenuo je pažnju komad Teodora Apštajna „Gostiničar" čiji je neuspeh, ako se sudi prema ocenama oficijedne kritike, karakterističan za jedno duševno stanje u Americi. U pitanju je mladi njujorški dramatičar i njegovo prvo delo koje je izazvalo niz burnih komentara i u svakom slučaju nateralo javnost da zauzme stav prema njemu. Komad je bio prikazan u GeldenTeatru u Njujorku i poslečetiri prikazivanja skinut je sa repertoara kao potpun neuspeh. Osnovna ideja drame je u otkrivanju nesrećnog uticaja koji može da ima američki program nacionalne bezbednosti u životu nepravedno osumnjičenih pojedinaca. Mladi naučnik Vavid u trenutku svog uspona dolazi nevoljno u sukob sa društvom: njegova žena Ani bila je kao sedamnaestogodišnja devojka član Komunističke partije. Ta „fatalna" okolnost odavno prekrivena skramom zaborava izlazi na svetlost dana prilikom ispitivanja prošlosti njenog muža zaposlenog u Vašingtonu na poslovima od opšteg značaja. Greh mladosti je otkriven i to je dovoljno da on izgubi službu, a sa njom i spokojstvo i veru da ga može ponova pronaći u granicama svoje otadžbine. Njih dvoje, mu,, i žena, emigriraju u Meksiko, gde ih, u momentu drame, zatičemo kako drže skromnu gostionicu za turiste. Radnja drame odvija se u toku dva septembarska dana i u trenutku kada je duševna potištenost mladog naučnika na vrhuncu. Nasilno udaljen od svog posla on pokušava da strašnu mentalnu torturu savlada strasnim arheološkim istraživanjima u slobodnim časovima, i u jednom času izgleda da će povratiti unutrašnju ravnotežu. Međutim, Ani je pisala njihovom prijatelju u Njujork i molila ga da im pomogne. Taj prijatelj ih posećuje i donosi Vevidu ponudu za posto u Njujorku gde bi se imao zaposliti kao neka vrsta tehničkog savetodavca, na mestu koje je daleko od njegovih želja i ne donosi nikakav ugled. Sve skrhane nade i prevarene ambicije grčevito oživljavaju i on odbija ponižavajuću ponudu i odlazi sa ženom daleko na Jug, u Peru. Interesantno je napomenuti da mu kao jedini emocionalni oslonac služi Ani, žena koju je još maločas u drami na kolenima molio da mu povrati veru u svoju ljubav i u ljudsku dobrotu. Kraj drame je simboličan: jedini izlaz autor vidi u neprekidnom, sve daljem individualnom bekstvu.

Drama je lišena izrazitih sukoba i više je slika potresnog duševnog stanja dvoje dobrovoljnih prognanika — okolnostima na to nateranih — koji ne mogu da se pomire sa nemilosrdnim ljudskim odnosima u epohi sveopštih uzajamnih sumnjičenja. Duševna raspinjanja i skoro halucinantne sumnje date su u vidu krize jednog braka i kritika je najviše zamerila izvesnu shematičnost u njenom objašnjavanju. Najveća vrednost drame je u delikatno postavljenom moralnom problemu.



Emilo Greko: Kupačica (XXVIII Bijenale)



U Njujorku se izvodi balet po poemi V. H. Odna. Koreografija i muzika Robins i Bernštajn.

IZLOG ČASOPISA

»LETOPIS MATICE SRPSKE«

KAO uvodna stvar štampan je esej Kloda Avlina o književnom stvaranju Ive Andrića, u kome ističe da „nova Jugoslavija poštuje u Ivi Andriću jednoga od svojih najvećih pisaca". Štampane su pesme Branka Miljkovića, Slobodana Berberskog, Dušana Belče i Florike Štefan. Osim toga su u prevodu Ante Cetinea objavljeni stihovi većeg broja savremenih italijanskih pesnika. Živo pisanu putopisnu prozu o Ispahanu „gradu sunca" objavio je Đorđe Radenković. U svom obimnom eseju o pesniku Simi Pandurovića Božidar Kovačević tvrdi da će Pandurovićeva poezija biti uvek moderna, „jer će u ljudskoj duši i u ljudskom srcu stalno buditi duboke misli, plemenita osećanja i umetničko uživanje, „jer će uvek biti suprati-onem a nikad contra rationem". Dajući svoj prolog Mokranjčevoj stogodišnjici, Petar Konjović podvlači da je „život Mokranjčev i njegovo delo organski vezano sa životom naroda od koga je ponikao". Dragan Nedeljković sa dosta podataka piše o jednom malo poznatom Maksimu Gorkom i iscrpno se bavi razdobljem života Maksima Gorkor od 1917 do 1928. Dušan Popović prograća sa nekolikio to plih reči jubiliej novosadskog glumca Stojana Jovanovića i kaže da je „za proteklih trideset godina svoga rada Stojan Jovanović dao častan prilog našoj pozorišnoj umetnosti" i tim povodom se osvrće i na njegovu ulogu Pozniševa, izabranu za jubilje, u dramatizaciji „Krojcerove sonate". Takođe je prikazao i pretstavu dramske farse Armana Salakrua „Da se nasmejemo". Povodom, kako sam kaže, jedne čudne koincidencije stvarnosti i filma, Žika Bogdanović se oštro osvrće na pojavu nekoliko nemačkih filmova koji imaju za tezu opravdavanje nemačkog uče šća u poslednjem ratu. U uobičajenim pismima uredniku ovoga puta Saša Vereš govori o nekoliko poslednjih događaja u kulturnom životu Zagreba, najviše se zadržavajući na drami Ranka Marinkovića „Glorija". Rubrika „Osvrti" govori o jednom interesantnom problemu, o knjigama koje to ne mogu postati. Milan Zarić daje izvesne zamerke na prevode na ruski jezik Njegoševog „Gorskog vijenca" i Sremčeve pripovetke „česna starina! . . ." Miodrag Protić prikazuje delo slovenačkog književnika Franca Bevka „Knjiga o Titu" i osvrće se na knjigu francuskog pisca Žana Žirodua „Iz provincije". Sa hvalom piše Sima Cucić o omladinskom romanu holandske književnice Nel de Bok Lejting „Drugarice". Postoji i oveća rubrika „Listajući časopise". Doneseni su i umetnički prilozi Đorđa Krstića, Marka Čelebonovića i Živke Pajić.

* * *

»MOGUĆNOST«

VOJIN JELIĆ ima oveću prozu „Poljubac", sa tematikom iz rata. Ovaj broj ima dosta poetskih priloga. Štampane su pesme Vjekoslava Majera, Zvonimira Goloba, T. P. Marovića, Ivana Mimice, Zvonimira Mrkonjića, Tomislava Pavlinovića i Marka Raškovića. Zanimljivu lirsku prozu „Velika razvalina" štampao je Šime Vučetić. U rubrici „Osvrti" Antun Šoljan u podužem napisu detaljno razmatra problem mita i stvarnosti književnog dela američkog pisca Ernesta Hemingveja. Zadržava se u priličnoj meri na ocrtavanju „izgubljene generacije", dok je citirajući američkog književnog kritičara Alfreda Kazina podvukao da je u Hemingvejevom delu ustvari izražen „trijumf uskog, lokalnog, surovog sveta". Vinko Foretić vrši analizu istoriske proze koju je donela knjiga Lukše Beritića „Utvrđenja grada Dubrovnika". Dinko Đorović opširno nabraja prirodoslovce Dalmacije u prošlosti. Ante Svilačić prikazuje premijeru u Splitskom narodnom kazalištu komada „Sporedna ulica" od Duluda. Objavljeno je jedno pismo Rože Marten di Gara. Štampani su takođe prikazi Danka Grlića na knjigu Bošnjaka „Grčka filozofija", Srećka Diane na zbornik „Hrvatskog kola" za 1955, Aleksandra Šlivarića na „Misli i poglede A. G. Matoša". Ivan Bonači piše povodom pronalaska Njegoševe beležnice. Opširniji osvrt na roman Čamila Sijarića „Bihorci" ima Živko Jeličić, koji ističe piščevu talentiranost ali i iznosi niz zamerki.

* * *

»STVARANJE«

NAJ broj časopisa donosi prozu Vojina Jelića „Maćka i hajduk". Osim toga štampane su „Bijele vrane", odlomak iz komedije Čeda Vukovića. Pripovetku „Ukleti grob" ima Vukašin Erakvić. Pesmama su zastupljeni Žarko Đurović, Petar Đuranović i Marinko Bulatović. U prevodu Ante Cetinea objavljeni su stihovi južnoameričkog pesnika Pabla Neruda „Oda Federiku Garsiji Lorki". Nastavljajući da objavljuje odlomke iz svoje studije „Savest jedne epohe", Živan Milisavac štampa ovoga puta deo u kome govori o Sterijinim romantičnim povestima, ukazujući da je Steriji „bilo više stalo do toga da savremenicima prikaže vrednost vrline, nego istoriske istine". U rubrici „Savremenici" Miodrag Kujundžić opširno razmatra životni put i književni rad Dobrice Ćosića, specijalno, se zadržavajući na njegovim romanima i upoređujući ih međusobno.

U časopisu se donosi i materijal iz književne i kulturne istorije. Tako Golub Dobrašinović piše povodom jednog Vukovog pisma o Vuku i Crnoj Gori, dok Đoko Pejović objavljuje prilog proučavanju Duklje. Rubrika „Razgovori" je štampala oštar osvrt Mihaila Lalića, pisan povodom prikaza Radoslava Rotkovića na knjige „Raskid" i „Zlo prolazeće". M. Perović prikazuje umetničku mapu Petra Lubarde „Kosovski boj", propraćenu tekstom Ota Bihalji-Merina. Veoma afirmativno piše Žarko Đurović o zbirci stihova Oskara Davića „Flora". On u zaključku kaže: „Ova je knjiga dokaz pesničkog uspona Davičovog. I još: dokaz da je moderna struja u našoj poeziji odraz i savremenosti našeg vremena". Trivo Indjić ukazuje na značaj knjige Isidora Sekulić „Govor i jezik — kulturna smotra naroda", podvlačeći „osnovnu, plemenitu nameru", toga dela. Na kraju se dr. Tomica Nikčević osvrnuo na „Pregled štamparsko-izvadačke djelatnosti u Crnoj Gori."

* * *

»ŽIVOT«

OA UVODNOM mestu ovog broja Emil Petrović objavio je svoju prozu „Smerno sagnut pred licem naroda". Pesmama su zastupljeni Blagoje Živković, Desimir Blagojević, Žarko Đurović i Safet Burina. Veoma interesantna su razlaganja Midhata Begića o modernističkoj gami Dučićevoj. Konstatujući da je Dučić „pripremio čitav modernistički razvitak srpske poezije prije Prvog svjetskog rata" i da je „stvorio čo arsenal novih pjesničkih oblika", pisac razvija misao da je Dučić „u svojim najsubjektivnijim stihovima načeo glavnu modernističku temu, temu čovjekova sučeenja s njegovom sudbinom, ljudske svijesti u njenoj individualističkoj bespomoćnosti". Povodom 75-godišnjice rođenja velikog ruskog pesnika Aleksandra Bloka Lav Zaharov razmatra odnos između Blokova stvaralaštva i stvarnosti. Pripovetku „Iza kanata" dao je Šukrija Pandžo.

G. S.

IZ STARIH DANA

Makarije, štampar Oktoiha

DO SADA se smatralo da je Makarije, faktor Crnojevićeve štamparije, poreklom iz Crne Gore. Ovakvo mišljenje nastalo je svakako zbog toga što je Makarije u Pogovoru svog Oktoiha 1-4 glasa iz 1494 g. uzgred napomenuo i mesto svoga porekla: »Makarie ot Črnie Gori«. Zbog toga su reči prvog štampara protumačene kao da on time jasno kaže iz kog je kraja.

Postavlja se pitanje: koju Crnu Goru Makarije pominje i odakle je zapravo?

Proučavanje starih zapisa i natpisa uveriće nas da se Skopska Crna Gora često pominje pre Makarijevih štampanih knjiga. Mnogi knjigopisci beleže je samo kao Crnu Goru. Nekad je bliže određuju na taj način što spomenu i Skoplje, ili neki manastir u njenoj okolini. Tako je spominje i čuveni književnik iz druge polovine XV veka Vladislav Gramatik.

Poznato je da je Skopska oblast, zajedno sa Kratovom, na polju prepisivanja i iluminiranja crkvenih i svetovnih knjiga bila jedna od prvih oblasti na Balkanskom Poluostrvu u to doba. O srednjovekovnim minijaturama pisao je prof. Svetozar Radojčić, pa je tom prilikom pružio impresivnu sliku o skopskom i kratovskom prepisivačkom centru. U to vreme zemlja Crnojevića, Zeta, nije imala tako bogate tradicije u umetnosti pisanja i iluminiranja knjiga. Može se reći da je ona krajem XV veka dosta zaostajala u tom pogledu iza spomenutih oblasti i da je u odnosu na njih imala sasvim podređenu ulogu. Baš zato što mnogi knjigopisci »Crniu Goru« često spominju i pre Makarijevog Oktoiha, jasno se uočava da je Skopska Crna Gora kraj u kome se književnost neobično cenila. Razumljivo je što je književni pokret Vladislava Gramatika nastao u njenim predelima i što je bio tako ekspanzivan. Izgleda najverovatnije da baš ovom pokretu i treba zahvaliti što se na Istočnom Balkanu otvaraju štamparije. Nije neumesna pretpostavka da su poznati rezbari iz Makedonije radili i na prvim štamparskim slovima tj., da su prva slova bila od drveta. Ime Skopske »Crnie Gori« postaje u to doba najbolja i najvrednija preporuka. Po svoj prilici Makarije je zato i pominje.

Reči Makarijeve »ot Crnie Gori« poslužile su nekim istoričarima kao dokaz da je Oktoih 1-4 glasa iz 1494 g. jedan od najranijih dokumenata u kojima se Crna Gora (Zeta) kao pokrajina spominje. Naravno da je to daleko od istine. Prof. Đorđe Radojičić uočio je dobro da Makarije želi samo da istakne lokalitet. On smatra da je reč o Crnoj Gori u Zeti. Ali ovde se može postaviti i ovo pitanje: ako je Đurđe Crnojević vojvoda zetski, i ako je »kir« Vavile arhiepiskop zetski, zašto bi »sveščenoinok« Makarije rekao za sebe da je »ot Črnie Gori«? Zar ne bi i Đurđe Crnojević u tom slučaju bio vojvoda »ot Črnie Gori«? Zašto bi Makarije bio Crnogorac među Crnogorcima — pogotovo onda kad nije bilo nikakvih nacionalnih aspiracija u današnjem smislu.

Treba ukazati i na reči: »Posledi že grjeh radi naših postiže pasušći nas ismailtska železna palica, uvi!«. Nisu li one — reči čoveka iz porobljene zemlje, koji se tuži na dvoru još nepokorenog gospodara Zete — Đurđa Crnojevića?

Odlazak Makarija u Rumuniju samo je prilog mišljenju da prvi štampar nije Crne Gore već iz Makedonije. Činjenica je da sveštenici iz Makedonije u to doba najviše idu u Rumuniju i da tamo zauzimaju visoke crkvene položaje. Nije isključeno da je Makarije pozvat u Rumuniju od strane nekog svog zemljaka. Jer ljudi iz zemlje Crnojevića najradije i najčešće održavaju kulturne, poslovne i druge veze sa Mlecima. Makarije ne odlazi s porodicom Crnojevića i drugih viđenijih ljudi iz Zete u Mletke posle propasti Crne Gore. Znači da nije krvno mnogo vezan s njima. Njegovi su koreni u drugom plemenu.

Ovde treba ukazati i na to da su umetnici u Rumuniji tokom XV, XVI i XVII veka uglavnom svi iz Makedonije. Oni su tamo živopisali mnoge poznate manastire, slikali ikone za moldavske i vlaške knezove i pod njihovim pokroviteljstvom štampali raznovrsne knjige. Njihova dela pretstavljaju dragocenu vrednost u kulturnoj riznici ne samo rumunskog već i naših naroda. Izgleda mnogo verovatnije da i takav umetnik kao što je bio Makarije bude poreklom iz onih istih strana odakle su i ostali umetnici dolazili u Rumuniju. Proučavajući rumunsku umetnost francuski naučnik Pol Anri ističe da je ona po svom stilu duboko vezana za srpske spomenike u Makedoniji, i da je zbog toga delo ruku onih majstora, koji su bežeći od Turaka išli na severoistočni deo Evrope.

Ako se ovome doda i činjenica da su natpisi iznad likova sv. Jovana Preteče i sv. Nikole u ilustracijama Oktoiha iz 1494 g. ispisani ovako: »Sv. Jovan Prodromos« i »Sv. Nikolae« — može se pretpostaviti da se Makarije kao slikar školovao po svoj prilici u Makedoniji ili na Svetoj Gori, jer su ovakvi natpisi iznad spomenutih svetitelja karakteristični za ove krajeve.

Razlika u pismu štampanih knjiga iz Crnojevićeve štamparije i onih iz Rumunije samo još više potkrepljuje i jača mišljenje da je naš prvi štampar iz Makedonije. Knjige za zetskog vojvodu Đurđa Crnojevića štampane su srpskom recenzijom, dok su knjige u Rumuniji štampane trnovskom (bugarskom) koja je ustvari bila zvanična recenzija na dvoru vlaških i moldavskih knezova. To znači da je Makarije poznavao obe recenzije i da ih je svakako naučio u krajevima gde se tako pisalo, gde je lozinka književnika Vladislava Gramatika »da srpska i bigarska pisanja bude što više« imala dobar broj pristalica. Treba podvući da je mešavinu obeju recenzija u Rumuniji tj., na dvor njenih knezova, donelo sveštenstvo iz Makedonije i da je zato u toj recenziji i upotreba slova »jusova« i »debelog jera«. Tako je, naprimer, i prvi sveštenik koji je organizovao i obnovio rumunsku crkvu bio Nikodim iz Prilepa.

Može se prigovoriti da je Makarije kao štampar mogao naučiti brzo i pismo koje je bilo u zvaničnoj upotrebi na dvoru vlaških i moldavskih knezova. Ali u Rumuniji se štampaju i knjige čisto srpskom recenzijom i to opet pod pokroviteljstvom njenih knezova. U njima se nigde ne kaže za koga su knjige namenjene — za Rumune ili za Srbe. Makarije je mogao kao i drugi da štampa srpskom recenzijom. Međutim on to nije učinio. Ali da je on štampar koji ne poznaje dobro trnovsku recenziju vidi se najbolje po tome što on nekada »sja« piše jusom, a nekada obično — »se«, kao što se kod Srba piše. Pismo njegovih knjiga iz Rumunije pokazuje one iste karakteristične osobine kojim se odlikuju i mnogi zapisi i natpisi iz Makedonije u to doba — mešanjem srpske i bugarske recenzije.

I Pahomije, koji se prvi posle Makarija pominje kao štampar Crnojevićeve štamparije u vlasništvu Božidara Vukovića — tuđinac je u Zeti i ako za sebe kaže da je »ot Crne Gore«. Za njega je već prof. Đorđe Radojičić utvrdio da nije iz Crne Gore, već da je došao iz nekog ekavskog kraja. Nije li i Pahomije pomenuo »Crnu Goru« isto onako kao što je to učinio i Makarije?

Treba ukazati i na to da Makarije uvek piše »rukođelisah« bez jata, a što čovek jekavskog dijalekta ne bi tako postupio. Možda bi se i svestranom jezičkom analizom Makarijevih štampanih knjiga došlo do zaključka da je i on kao i Pahomije iz ekavskog kraja.

Ako je Makarije rodom iz Crne Gore u Zeti, zašto nije ostavio za sobom nijednog učenika iz Zete, koji će ga zameniti posle njegovog odlaska u Rumuniju? Zar bi se ljubitelj književnosti kao što je bio Đurđe Crnojević tako lako odrekao svoga štampara u korist nekog vlaškog vojvode? Vidimo da posle Makarija dolazi Pahomije, za koga se bezuslovno zna da je iz ekavskog kraja. Godine 1566 opet jedan umetnik iz Makedonije, sa Osogovskih Planina, po imenu Jakov, Kraikov sin, štampa u Veneciji knjige i to u štampariji vojvode Božidara Vukovića (da li je on preneo štamparuju Crnojevića u Veneciju?) čiji su »kalapi... ot mnogimi vremeni nepisani«, a koji su zaslugom ovog štampara opet proradili.

Mišljenje da je Makarije iz Makedonije baca sasvim novu svetlost na kulturno nasleđe ove zemlje. O štamparima iz Makedonije do sad niko nije pisao. A oni su nesumnjivo postojali. Njihova štamparska veština bila je čuvena. Nisu li baš zbog njih i ostali knjigopisci i štampari isticali da su im mesta odakle su, kao Smederevo, Dečane i druga, u Makedoniji. Tada je štamparstvo bilo i jako unosan posao. Preduzimljivi ljudi iz Makedonije odlazili su u Veneciju, Rumuniju i druge zemlje i tamo štampali knjige. Ostaje samo da se razjasni gde su se oni upoznali sa štamparskim zanatom. Nije li možda štamparija bila u Svetoj Gori ili u okolini Skopske Crne Gore ili Kratova (možda ranije nego štamparija Crnojevića?). Jer, nemoguće je drukčije objasniti odlazak štampara iz Makedonije, Jakova, u Veneciju oko 1566 g. Ko je njemu rekao da tamo traži štampariju vojnvode Božidara Vukovića? Zašto on ističe svoje poreklo iz sveštеničke porodice i »naročitago strani toie ot drjevnih vrjemen«. Nije li on, možda, gonjen savešću što mu je neko ostavio u amanet štampariju Vukovića, rešio da ode na tako dalek put, i to u ono vreme, od Osogova do Venecije? Izgleda da pronalazak Nemca Gutemberga nije dugo ostao nepoznat za čuvene prepisivače i pisce iz Skopske Crne Gore i Kratova. Čuveni skopski panaduri u to doba svakako su brzo doneli tu vest. Skoplje je tada bilo »slovenski Prag na Balkanu«. Prvi knjižar kod nas bio je Kara Trifun iz Skoplja i njega štampar Jakov pominje u svom Pogovoru u štampanom Psaltiru iz 1569-1670 g. Od pronalaska štamparije nije prošlo mnogo vremena i naši prepisivači su postali štampari. Jedan od njih je i Makarije, prvi štampar Cetinjske štamparije. Gde se upoznao sa štamparstvom? To je pitanje na koje će se svakako uskoro odgovoriti.

Radomir Nikolić

Judin poljubac — jedna strana iz Oktoiha 1494 g.

KRITIKA

Zapisi iz Oslobodilačkog rata

Povodom pete knjige Rodoljuba Čolakovića

U SVOM predgovoru mi slenom Hegelovom delu »Filozofija istorije« Edvard Gans je izrazio hegelijansku misao i poželeo da ne treba svaku neznatnu činjenicu, svaku pojavu, koja pripada više sferi pojedinačnog života nego toku svetskog duha, konstruisati i ubi tačnom formulom oteti je njenom sadržaju punom života. On misli da je bezumno i smešno ono silaženje u mikrologiju sporednog, ili pravljenje nužnim ono što se moglo ovako ili onako desiti, a što bi konstruktor ovako ili onako izložio. Zato nije filozofski smisao istorije da se predvide nužnosti svih jednica naroda, da nijedan u »otkrivačkom pokazivanju« da nijedna velika zajednica naroda, da nijedan važan stadijum istorije nije bez neke misli, koja mu je osnovna, da se svi prelazi i razvoji mogu dokazati činjenicama koje su prethodile. Ovu pouku koja proističe iz Hegelove sintetične misli primili su mnogi istraživači istine, pa je i Marks bio tome dosledan u svojoj analizi kapitala. Rodoljub Čolaković je odavno prisno razumevao Hegela i Marksa, pa je u otsudnom periodu naše istorije, tokom Oslobodilačkog rata, zapisivao događaje i sve ono što mu se učinilo značajnim. Zato će svaki čitalac njegovih »Zapisa« osetiti osnovnu misao revolucionarnog kretanja oslobodilačke borbe, a sve prelaze i razvoje primiti kao dokazane činjenicama koje su prethodile.

U hronikama se istorija prati takoreći kao proces u živom organizmu, izdanaudan beleže se sve mene i naj sitnije promene, dakle sve ono što je sadržano u procesu, na ovaj ili onaj način bitno ili efemerno, tako da se najzad dobija jedna ogromna slika u kojoj treba sa mnogo snalažljivosti i smislom za sintezu pronaći osnovne ideje vodilje, presudne momente i istoriski bit ne činioce. Čolakovićevi »Zapisi« nisu hronika, letopis. Nisu ni memoari, iako je prva knjiga, pošto je izgubljena, naknadno rekonstruisana po sećanju. To su pravi zapisi istoriskog karaktera: beleženo je sve ono što je bitno za razvojni tok istorije Oslobodilačkog rata, događaji i ličnosti dati su u takvoj uzajamnoj vezi da se ona od čitaoca shvata kao zavisna, neminovna. Sa iskusnim poznavanjem naše bliže i dalje prošlosti, što bi se nekom učinilo dovoljno, nije se mogao razrešiti splet zbivanja u kome su ključale nacionalističke, šovinističke, politikantske strasti i najniži instinkti uporedo sa idealno plemenitim pobudama revolucionera koji su shvatili etičku neminovnost principa borbe protiv porobljivača, prezreli lakomost i servilnost vazalstva i poturčenjaštva, da bi se beskompromisnom alternativom ropstvo-sloboda otisnuli u borbu na život i smrt i tako održali drevni etički princip naših naroda, epski i mitski ideal kojim je prožeta naša istorija od početka. Zato je piscu »Zapisa iz oslobodilačkog rata« dobrodošao nauk Hegela i Marksa. Zato su ti »Zapisi« pisani bez namere da se njima da i s t o r i j a oslobodilačkog rata.

Međutim, »Zapisi« Rodoljuba Čolakovića ustvari su istoriska građa u kojoj nećete naći samo važne datume i sve prelomne bitke opisane, već duh oslobodilačkog rata, njegovu neminovnost na raskršću istoriske prošlosti od stvaranja Jugoslavije i novog društva koje je moralo neminovno u njoj da nastane. Svakome ko bude čitao ove knjige biće jasno da su građanske partije i klasne vojskovođe buržoazije bili potpuno nesposobni da se u datom istoriskom momentu borbe protiv neprijatelja otadžbine, neprijatelja progresivnog društvenog razvoja u svetu, neprijatelja humaniteta, opredele za jedino pozitivno etičko načelo — borbu. To je bila borba na život i smrt za slobodnu zemlju, za nove etičke ideale društva koje neće patiti od preživelih klasnih oblika vlasti. Tako su se na storisko medi opredeljenja sukobile one klase koje silaze sa istoriske pozornice i one koje će preuzeti vodeću ulogu u izgradnji novog društva. Baš zato je Komunistička partija Jugoslavije bila jedino konzekventno revolucionarno jezgro otpora u borbe protiv zavojevača, a zatim i njegovih slugu, i jedina svesna istoriskog značaja svojih odluka. Ona je vodila bitku od početka do kraja, izvojevala pobedu i izvršila svoju istorisku misiju: izmenila društveni poredak, uništila izvanđalu buržoasku klasnu formaciju i omogućila konstituciju novog društva.

PRVA knjiga »Zapisa« opisuje oružanu borbu ustanika u Srbiji, period u kome revolucionarne snage okupljaju sve one koji imaju hrabrosti da se upuste u borbu sa neprijateljem, u kome se, ustanku, nagoveštavaju oblici nove vlasti i nove vojske; u drugoj knjizi prikazano je diferenciranje ustaničkih masa i podvajanje u dve formacije: borbenu partizansku i izdajničku četničku, od kraja septembra 1941 do polovine januara 1942; u trećoj knjizi dat je pregled ustanka u Istočnoj Bosni do novembra 1942, vreme razračunavanja sa četničkom izdajom i teški dani krize ustanka; četvrta knjiga obuhvata razdoblje od novembra 1942 do kraja oktobra 1943, period savladivanja krize ustanka u Istočnoj Bosni i njegov nagli uspon, a peta knjiga od novembra 1943, od istoriskog zasedanja AVNOJ-a prati razvoj Oslobodilačkog rata do oslobođenja Beograda. Šesta knjiga, dakle, opisuje ustanak u Srbiji, druga, treća i četvrta ustanak u Istočnoj Bosni, a peta prati razvoj ustanka u celoj zemlji retrospektivnim pregledima događaja u Sloveniji, Hrvatskoj itd To što je veći deo »Zapisa« posvećen Istočnoj Bosni, kraju u kome je ustanak bio najkom plikovaniji po sticaju i sudaru raznih narodnosti, vojničkih i ideoloških formacija, od posebne je važnosti jer su se tu na delu proverile sve ljudske vrednosti, shvatanja i dejstvo Partije pokazalo kao umesno i istoriski najcelishodnije, a ujedno stekla borbena i moralna snaga koja će do kraja odoleti svim nedaćama i dokazati pravedan smisao i razlog ustanka.

Posebna je vrednost Čolakovićevih »Zapisa« što je u njima korišćena svaka prilika da se opišu ljudi viđeni u ustanku, koji su morali da dejstvuju u bilo kom smislu neoslobođeni od svojih vrlina i mana. Najzanimljivije su dati oni borci koji su u nekoj čudnoj ličnoj skromnosti i jednostavnosti celim svojim bićem bili živo oružje revolucije, vedro i prostosrdačno uvereni da je pravda na njihovoj strani i da ona kako-tako mora pobediti, bez straha za sopstve ni život i bez kompromisa u napornim uslovima borbe. Nekoliko likova očeva i maj ki ostaje nezaboravno u ovoj knjizi: to su sve ljudi koji su stojički podnosili bol za izgubljenom decom, ćutke i iskreno pomagali svoju vojsku kadgod su mogli, i po svemu drugom simbolizovali epsku snagu našeg narodnog poštenja i čestitosti. Tako nije čudno što je susret između boraca i tih stamenstarina bio dirljiv po lepoti i jednostavnosti.

U »Zapisima« nije data sa mo dramatska epopeja rat-

Rodoljub Čolaković

nog užasa, sločina, patnje, borbe, nadanja i pobedničke vere u pobedu dobra, već je naslućen i preobražaj čitavog našeg društva, preobražaj u kome su se posle toliko godina na smrt zakrvile i sudarile dve sile: ona razorna, divlja, sločinačka, izdajnička, mala ali podmukla stihija, protiv ogromnog, zdravog, pozitivnog i etički idealnog narodnog bića koje je bilo kadro da nadvlada i uništi bolest koja ga je najedala. »Zapisi« dokazuju da nisu zalud stradala najbolja deca naše zemlje zaverena da po cenu svojih glava izvojuju svojoj zemlji nov život u kome će moći da se ostvare ideali humaniteta i dobra, slobode i pravednosti. U tom smislu »Zapisi« su moralna pouka mlađim generacijama koje su nastale u novom društvu, i zavet koji i narodna pesma prenosi od davnina: da znaju u otsudnim momentima narodne istorije kome će se carstvu privoleti kao zatočnici pravde i slobode, da pamte žrtve svojih predaka i smrt svojih očeva koji su pali za svoje potomke i decu, za njihovu vedru i pouzdanu sutrašnjicu.

Miodrag Maksimović

ČESTER VILMOT: BORBA ZA EVROPU

(»Minerva«, Subotica, 1956)

ČESTER Vilmot nije ostao u granicama određenim naslovom niti na namjerama kazanim u predgovoru svoje knjige. Njemu je tijesan period od Denkerka (25 maj — 3 jun 1940) do Postdama (17 jul — 2 avgust 1945). Vješto komponovanim i lijepo ispričanim retrospekcijama u ovoj knjizi se obra duju i događaji prije Denkerka. Pasac nije ostao samo na Evropskom ratištu. Slijedeći zbivanja po onim linijama koje ih povezuju stiže i na ratišta ostalih kontinenata. Ratni dopisnik nezadovoljava se samo opisivanju onoga što se zbilo na bojnom polju. On je i komentator tih događaja. Zato ih gle da i sa ekonomskog i sa političkog aspekta. Otuda i ona raznovrsnost ove knjige u kojoj ima pokazane i privred ne računice i diplomatske intrige. A to ga je obavezalo na proučavanje široke literature i dokumentacije što je i učinilo da ova knjiga bude dokumentovana studija i kao takva značajan prilog istorijografiji o Drugom svjetskom ratu.

Pod naslovom »Borba za Evropu« Čester Vilmot je ustvari dao jednu knjigu o Drugom svjetskom ratu. To je živo pisan lijepo kazivan i zanimljivim dokazima potkrijepljen istorijat rata u ko me je pisac učestvovao kao ratni dopisnik koji je imao prilike da mnogo toga čuje, vidi i osjeti.

Da li to što se Vilmot nije držao naslova uzeti kao »ote žavajuću okolnost«? A Zašto? Zar je lako determinisa ti »borbu« za Evropu i da li je to moguće i koliko?

Do onoga momenta kada su sredstva politike počela postajati neefikasna, Evropa je bila područje na kome su se najoštrije ukrštavale sve one suprotnosti kojima je svijet bio tako bremenit između dva rata. No sve to što se nad tim kontinentom isplelo nije bilo i ispredano samo oko i zbog našeg kontinenta. To područje je bilo samo jedan prsten, jedan čvor u sistemu prepunom sukoba — dakle jedno od poprišta a ne i jedino. Takva je Evropa bila i u onom momentu kada su se latili mačevi, i politika dobila svoj nastavak u primjeni drugih sredstava — oružane sile. Ni je Evropa ta koja je zapalila svijet. U ovom našem vijeku ekonomski i društveno-politički odnosi došli su dotle da je izolovani rat jednako nemoguć kao i izolovani mir. Mnogo je zajedničkog u svijetu da ako što se desi na jednom kontinentu nebi ostalo bez posljedica na ostalim. Otuda su i događaji u Evropi koje tretira Vilmot u svojoj knjizi ustvari dio, bez obzira na to koliko važan ali ipak i samo dio onog opšteg zbivanja poznatog pod nazivom Drugi svjetski rat. Prema tome sama priroda pojave zahtijevala je od autora da odustane od naslova — ustvari da odgovori temi gle dajući evropska zbivanja u sklopu ostalih događaja u svijetu. U tome i jeste jedan od bitnih elemenata za nesumnjiv uspjeh ove značajne knjige. Još samo da je autor pokušao da sva ta zbivanja shvati kao manifestacije jed ne pojave u razvitku ljudskoga društva — onda bi uspjeh bio potpun. jer bi obrađeni bili i oni faktori bez kojih je nemoguće obuhvatiti sav sadržaj i sagledati dinamični tok te borbe. Međutim, to je u ovoj knjizi izostalo. Nije poklonjena dužna pažnja oslobodilačkim pokretima po Evropi koji su, kao što je poznato, bili od neposrednog i političkog i vojničkog uticaja i na tok i ishod te borbe. To je trebalo obraditi ne samo iz pijeteta prema milionima onih koji su dali živote boreći se u tom pokretu nego i zbog toga što ta činjenica rečito govori o karakteru i shvatanju borbe koja je vođena protiv fašizacije, protivu »novog poretka« u Evropi. Onda se na evropsko pitanje nebi gledalo samo kao na stvar velikih sila (i to čak ne ni svih velikih!).

U predgovoru svojoj knjizi Čester Vilmot kaže ovo:

»... pokušao sam da objasnim kako je došlo do sadašnje situacije; kako su i zašto zapadni saveznici, iako su od neli vojničku pobedu pretrpjeli politički poraz; kako su i zašto u procesu rušenja nacističke Njemačke i oslobođenja Zapadne Evrope dopustili Sovjetskom Savezu da dobije kontrolu nad Istočnom Evropom... Razmatrajući istoriju rata na Zapadu, iz perspektive 1950 godine, pokušao sam da prikažem ne samo kako je Hitler srušen, nego i zašto je Staljin izašao kao pobjednik...?

A iz daljeg teksta predgovora, kao i iz knjige, vidi se žalost autora za poremećene nu ravnotežu u Evropi za koju su se »Englezi borili još od 16 vijeka« i za ruskim uspjesima.

Vidi se ,dakle, ne samo zbog čega autor nije ušao u suštinu rata kao društvene pojave i zašto je ispustio da obradi sve snage koje su se borile protiv Hitlera, nego i to kakva je tendencija autorova bila.

»Tražeći odgovor na ova pitanja, počeo sam od situacije uoči Denkerka, kada je izgledalo da je borba za Evropu bila rešena u korist Njemačke«.

Čerčilu, naprimjer, to tako nije izgledalo inače nebi odbio Hitlerovu ponudu za mir. Ni Hitleru, koji se dugo kolebao da usvoji »Morski lov« i koji, uzgred rečeno nikada nije ni naredio izvršavanje tog plana za osvajanje britanskog ostrva. Ni ondašnjem ministru spoljnih poslova SSSR koji je izjavio da nije zadovoljan onim što su dobili u Evropi.

Ni Macuoki, inače taj šef diplomatije zemlje izlazećeg sunca nebi odbio Hitlerova nagovaranja da Japan napadne Singapur. Ni našim narodima inače ne bi srušili kapitulantsku vladu koja je bila pristupila Trojnom paktu, nebi bilo 27 marta. To što je u SAD bilo komandanata divizija koji su se, poslije sloma Francuske, kladili da će Engleska biti gotova za šest nedjelja i ukoliko se može uzeti kao karakteristika tih komandanata kao vojnika ne može se uzeti kao tipično za raspoloženje onoga vremena.

Vidi se Vilmotovo nastojanja da istakne zasluge Engle za u borbi za Evropu. Zbog toga on i počinje sa Denkerkom. Želja mu je da podvuče nesumnjivu upornost i oštroumnost britanskih državnika. Otuda i ona posebna glava u knjizi naslovljena sa »I sama, ako je potrebno«. Međutim, veličina jednoga ne može se dokazati ignorisanjem zasluga drugoga. A to pisac ove knjige pokušava. Neki su mu kritičari prigovorili da je preveliki Englez. Međutim, on će biti veliki Englez ako bude veliki pisac.

Vilmot, naprimjer, potcjenjuje u svojoj knjizi ulogu SSSR-a u prošlom ratu. Zapostavlja ulogu onih ogromnih žrtava koje su narodi SSSR-a dali za uništenje Hitlera. Napad na SSSR — on uzima samo kao drugi front na kome Hitler razvlači svoje snage. Za njega to nije jedna kvalitativna promjena u odnosu snaga ne samo u evropskim nego i u svjetskim razmjerama. Ne vidi se činjenica da je napad na SSSR mnoge lišavao zabluda oko ocjene karaktera rata što je bilo od bitne važnosti za strategiju i taktiku onih progresivnih pokreta raspoloženih da se bore protiv Osovine.

U ovoj knjizi se nije sve reklo ni o ulozi ostalih velikih i malih zemalja. Malo je kazano o ulozi Francuza, pa i drugih naroda. Ako se željelo iskazati divljenje svojoj naciji kojim je pisac pun, ako se htjelo istači neosporna vitalnost Engleza i u vrijeme Denkerka a i kasnije — čemu tu želju pretpostaviti činjenicama. (Po Sasenu, naprimjer od 337.000 spašenih kod Denkerka bilo je 112.000 Francuza; 600 francuskih aviona je produžilo borbu i poslije kapitulacije francuske vlade; Norveška je su Britansku — a to je bilo znatno — samo holandska trgovačka flota imala je 2.750.000 tona itd. I to je bilo sve u vrijeme koje pisac obrađuje pod naslovom »I sama, ako je potrebno«!).

Prava je šteta što je pisac dozvolio da ga zanese ono gledanje i »perspektive 1950 godine« — dakle u jeku hladnog rata. Time je ovaj vrsni publicista ipak pokazao da kraj svih svojih izvanrednih istraživačkih sposobnosti ipak nije uspio da se vine do nivoa istoričara jednog vremena koji bi događaje osmotrio i sagledao sa svom objektivnošću naučnika. Njemu je, kako i sam kaže, krivo to »kako je Staljin uspeo da dobije od Ruzvelta i Čerčila ono što nije uspio da dobije od Hitlera«. On i krivca tome traži. Mjestimično Ruzvelta takvim smatra. Kao da je i prema literaturi kojom se koristio prilazio od svoje namjere. Previše se oslanja na memoarsku literaturu iako se zna koliko memoari vrede kao istoriski izvori. Služio se mnogo i dokumentima sa Nirnbeškog procesa. To je, razumije se, dragocjen materijal za obradu Drugog svjetskog rata. Samo onaj ko se njima koristi treba da bude i stalno svjestan činjenice da kod Njemaca izvedenih pred međunarodni sud nije bilo toliko samokritike da bi priznali i svu sopstvenu odgovornost za njemačku agresiju. Previše je toga svaljeno na Hitlera, koji je i po tom procesu a i po mnogim poslijeratnim knjigama, ispao kao neko svemoćno čudovište koje se nametnulo Njemačkoj. I ova knjiga u prikazivanju Hitlera nije uspjela da sagleda onu uzročnu vezu te ličnosti i njegovih postupaka sa onim što je dalo i Hitlera i nacizam kao pojave u određenom vremenu i prostoru. A te okolnosti nijesu samo baštinile u samoj Njemačkoj nego i u postupcima drugih prema toj zemlji, možda baš i u onoj četiri vijeka staroj politici evropske ravnoteže.

(Nastavak na četvrtoj strani)

Pripovetke Mihaila Lalića

(»Na mjesečini«. Matica srpska, Novi Sad, 1956)

POSTOJAO je jedan dru gi Lalić, Lalić-pripovedač, pisac »Izvidnice«, »Pripovijedaka« i »Prvog snijega«. Upravo, Lalić-romansijer se rodio iz Lalića-pripovedača: »Svadba« je na prelazu između duže pripovetke i kraćeg, modernog romana. »Svadba« je bila Lalićev oproštaj sa pripovetkom i prvo njegovo romansijersko slavlje. Priče te, sećanja ta, nikla su u prvim godinama posle Revolucije, i bila prvo pražnjenje, prvi koraci, prvo ostvarivanje jednog velikog dara naše književnosti koji je baš u ratu, u uslovima oslobodilačke borbe ,osetio raj i pakao života, otkrio smisao življenja ni u čemu drugom do u borbi. Ona, ta borba, shvaćena šire, čovekova borba za uvek novo, uvek sveže i snažno obnavljanje života leži u dnu, u srži Lalićeve ratne proze. Danas, pred nama je gotov, značajan pisac, romansijer pre svega, koji je prvi, ako ne i jedini, strasno, proživljeno i porodiljski mučno odrazio velike godine naše bliske prošlosti, velike godine zemlje u kojoj živimo. Odrazio godine počinjanja, vreme zapahnuto vetrovima prevrata, orgijanjem zavojevača i prirodnih sila, bunom ljudskom, pobunom ugnjetenih koja je svadbovanje, koja je veseli dan, proslava... U tim pričama, od kojih su šest najlepših i najzaokrugljenijih ušle u ovu knjigu, leži Lalićev književni zavičaj. Svi njegovi kvaliteti tu se vidljivo i uporno nameću; neke od današnjih nevažnih njegovih mana tamo su bile vrlo upadljive; kao i u romanima, i tu je u centru jedan jedini motiv: revolucija, jedno jedino vreme: ratno, jedan jedini kraj: Crna Gora. Ta tri elementa, okamenjena pred čovekom, piscem i borcem, tri elementa gusta od sadržaja i neprolaznog smisla — ljudska krv, druga snežna zima ustanka, sve to prožeto tradicijama crnogorskog rodoljubljа, te tri teme piščevog sećanja su tražile: da se od njih, ponovo i snažno, njegoševski i markomiljanovski, stvori modernizovani hajdučki, odmetnički, gerilski mit, modernizovana, komunistička epopeja čojstva i junaštva, epos o novom istrebljenju poturica (četnika i drugih izdajnika). S druge strane, novi tip poturica nije bio samo nacionalna sramota koja se otklanja dobro organizovanom hajkom; ujedno je to bila i nacionalna tragedija, u različitim krajevima različito modificirana, dobrodošla za bratoubilački rat. Ta zamašna i složena tematika tražila je pisca dovoljno talentovanog da izdrži do kraja i da ne izneveri. I, mislimo da ne grešimo, ta životna građa je našla svoga kritičara, pesnika i glorifikatora: Mihailo Lalić, stalno se penjući i stalno povisujući nivo svoga stvaralaštva, napisao je, kao pretekst svoga romansijerskog rada, niz znajnih, lepih pripovedaka.

To veliko vreme, ti veliki trenuci i prelomi, sudbonosni, istoriski, duboki, rodili su značajnog pisca, priključili su trojici crnogorskih književnih bardova (Ljubiša, Njegoš, Miljanov) još jednog. U pripovetkama, kao što rekosmo, leži početak Lalićev. Njegov koren, njegov embrion. Njegova prva transpozicija onog očeličenog taloga, onog sećanja — svekolika umetnost je jedno beskrajno sećanje —, onog gorkog životnog iskustva što zaustavljeno, neprolazno, traje u dnu piščeve intimnosti. Ispočetka, on se nije uvek daleko otiskivao: bio je neiskusan da kroz lica, kroz intrigu, kroz smišljene raskrsnice provuče niti problema, niti ideje, unapred smišljene i domišljene. Lalić, i danas, to ne ume. I dobro je što je tako. I još bolje što osnovna njegova ideja, život teče tako prirodno, tako neafektirajuće, tako tragično i prosto, nenametljivo. I stvarno, čitalac ove knjige mnogo lakše podnese pokoju, retku i raštrkanu, nedorađenost, koja je sveža, radije primi poneku neukusnost, koja je sirova, od elementa, nego li celu onu poplavu kvazi-simbola, papirnatih egzistencijalnih problema i »mitova« koja vlada u jednom delu svetske, a još nesrećnije živi u jednom delu naše proze. Pošav od istine, od života, strašnog, velikog, ratnog života, od jednog vremena i njegovih ljudi, od celog jednog kompleksa životnijeg i dubljeg od bilo-kakvih zamislivih fiksacija i sažimanja, Lalić mu je ostao veran: jer je to vreme beskonačno produžavanje put sunaca i slobodâ budućnosti, jer su ti ljudi, borci i ratnici, pozadina, primeri čovekovog samoprevazilaženja, jer je cela ta stvarnost toliko mit sama po sebi, mit prastar i neverovatan, čojstven, junački, da je mnogo teže njemu samom prići nego li svejedno kakav drugi izmisliti. Ratno vreme u Lalićevim pripovetkama u stalnom je naponu i drhtaju, u stalnoj, ratnoj igri, sve je od paradoksalnih prožimanja, nemogućih spojeva: mala Crna Gora podeljena na dva tabora; dvostruka okupacija; povezanost oslobodilačke borbe i klasne revolucije; iskonska shvatanja morala, stara, u jednom krajnje civilizovanom i krajnje bezobzirnom veku. Pored svih ovih paradoksalnosti, Lalić je imao hrabrosti, darovitosti i snage da im pride trezveno, da izbegne romanti

Mihailo Lalić

čarsku dekorativnost i glorifikatorsku neubedljivost. Ničega ovde nema od frazeologije takve vrste: naprotiv, i tamo gde bi izlivi takve vrste bili prirodni, gde ih očekujemo, Lalić je škrt, poslovičan, rasni prozaik, jedan od onih retkih, onih pravih, rođenih. Goli život, gola drama, goli nož osvete — istinita literatura, istinski, pravi ljudi, istinska drama, neforsirana dramatika. Čovek čoveka, kao zver zvera, goni: traga za njegovom krvlju kroz zimska brda obasjana mesečinom, goni ga po zlobnim tragovima planinskog prvog snega. I zato je sneg, u ovim pripovetkama, jedna od najznačajnijih ličnosti: borci ga mrze, borci ga se plaše, on je ovde crna senka, neprijatelj broj jedan, ostaje i traje, da bude putokaz: za nove žrtve, za nova prolivanja krvi... Zavađena bratstva, zavađena braća, zavađena plemena, pomršene rodbinske veze, zakrvljeni domovi, proređeni partizani, škripavi prvi sneg jedne zime duže od gladne godine, desetine razbijenih boraca koje traže vezu, krš, gore, prostranstva noćna reflektovana kao kroz san, puškaranja po osojima, prisojima i pećinama; gerilsko ratovanje u pravom smislu te reči, još jednom: borba čovekova da, puškom, nožem, a u predasima i umom, nađe izobličenog i izgubljenog sebe, nađe zaboravljeni svoj dom, nađe svoj dah pod kosmičkom mesečinom što se rasipa iznad ledenih brda i od koje se sneg sve više zgušnjava, zazrnjava, sve više nedrug i neprijatelj.

Škrta je, opet, gorštačka i snažna Lalićeva reč u prvim primercima njegovog proznog dela, škrta i krepka, trajna, kao i pre osam godina, kad se prvi put čula. Sve je, naizgled, čak i priroda, ustalo da uništi čoveka i borca. Samo smrt, samo povlačenje, trpljenje, gladovanje, prepadi, napadi, zasede, neizvesnost, strahovanje. Čitav svet, vizija jednog sveta, u senci, u znaku dva fatuma koji stvaraju životinjske odnose među ljudima: ledena, gorska mesečina, izdajnički njen bljesak, ispod koje se borci kreću kao sablasne senke, i mrzli, skoreli, neprorećeni sneg, bačen s neba da prokaže puteljke kojima se, na zemlji, kreću novi pregaoci života, življenja, istine i sutrašnjice. Bezbroj tipova se smenjuje: seljaci, radnici, intelektualci, različiti; i isti: heroji kojima je borba prva i poslednja reč, prva i poslednja ovozemaljska nada. Druge reči za njih su ne samo deplasirane, nego ih i pisac ne može da uklopi u tokove pričanja. Pogledajmo: u ovih šest priča samo je jednom briznuo motiv ljubavi, no nekako stidljivo, iskreno, toplo, deseteračkі, bez trunke flerta (»Na Tari«). Samo jednom, pa samim tim i dragocenije, dublje, prosanjanije. Pa ipak, ko se još jednom neće vratiti čarovitosti Lalićeve prozne reči, ko ove priče, još jednom, neće pročitati i zavoleti? Mnoga podvučena mesta podvučena su duboko u nama, a čudo je, i divota je: ove priče su plodovi Lalićevog počinjanja. Nedvosmislena iskrenost, istinitost u slikanju, poznavanje boračke duše, boračkog srca, boja zavičajnog pejsaža — sve to ispripovedano mirno, sabrano, ozbiljno, spolja hladno a iznutra ostrašćeno prisustvom ličnosti čoveka i pisca, svedoka svoje poruke. Dužnost, ona duboka, umetnička, kopkajuća, koja od stvaraoca traži da se iskaže, da kaže vreme i ljude, sebe da prokaže. Prirodnost, uz

(Nastavak na četvrtoj strani)

Vl. Majakovski: Ilustracija za Misteriju — Bufo

(Nastavak sa treće strane)

Moglo bi se još zamjerki naći ovoj knjizi i njenom autoru. Većina njih su izraz i posljedica metoda kojim se Vilmot služio u obradi onih važnih i vrlo složenih događaja, metoda koji je autora odvojio od gledanja na Drugi svjetski rat i kao na društvenu pojavu. Otuda je i ono preuveličavanje uloge pojedinih država i državnika i potcjenjivanje drugih. Otuda i to da događaje u Evropi, koji su dio jedne svjetske pojave obojene i ispunjene svim onim obilježjima razvitka društva, svede i prikaže kao borbu za Evropu. A pošto je »ravnoteža« poremećena, autoru je krivo zato i ishod te borbe ocjenjuje strogo, jednostrano i u osnovi nepravedno. Mi Jugosloveni, naprimjer, ne možemo tako gledati na ishod te borbe u kojoj smo izvojevali i nacionalno i socijalno oslobođenje. A zar nema naroda u Evropi koji se slično osjećaju? A to Vilmot nije uočio iako je napisao knjigu od sedam stotina strana.

U takvom gledanju pisca i jeste objašnjenje ograničenog uspjeha ove knjige koja, baš zbog toga što je opterećena na tumačenjima i ocjenama koje su proizvod potrebe momenta i propagande, ne može dobiti naše nepodijelje ne simpatije i pohvale.

No ipak, treba pozdraviti trud »Minerve« da našim čitaocima ukusno opremi i izda ovu korisnu knjigu čija je zanimljivost i u tome što je mnoge događaje sa bojnog polja opisao čovjek koji je u njima učestvovao.

Vukašin Mićunović

Lalićeva proza

(Nastavak sa treće strane)

tolike druge kvalitete bogom danog proznog pisca (jezik, lirizam, maštovitost, opisnost) i mane (hroničarstvo, mestimična feljtonska fraza) je jedna od najupadljivijih i najlepših osobina Lalićevog načina pričanja. Ničega ovde nema od onog namernog podizanja temperature, od napadnih, neprijatnih »poetskih« prelivanja. Vreo, hrapav, škrt i presan životni podatak ne biva ceđen kroz dosadnu presu cizelacije, ne profinjuje se do apsurdnosti, ne prelazi u druga značenja. Tu, čini mi se, u toj prirodnosti, u tom spokoju preživelog koji je ginuo u ime života, u njegovoj izvežbanoj hladnokrvnosti i dubokoj simbiozi sa vremenom čiju epopeju gradi, tu baš počinje ubedljivost ne samo Lalićevih pripovedaka, nego i celokupne njegove proze. I istinitost njegove umetničke reči.

Čitajući ponovo Lalićeve priče, ovaj izbor »Matice srpske«, osetili smo se kao kad ponovo posetimo neki kraj koje smo kratkotrajno, u detinjstvu, videli i zavoleli. Pre nego što smo stigli do njega, u trenutku kad smo putovali, sumnjali smo: nije li se, možda, za tih nekoliko godina nešto izmenilo? Možda ga, onda, nismo dobro videli? Možda nam se učinio lepšti nego što jeste? Uporedili smo onu stvorenu sliku sa ovom što je posle sedamosam kišnih i vetrovitih godina ostala, i bili iznenađeni: sve je skoro, makar u ovih šest pripovedaka, na starom mestu, sve u istom bljesku. Nešto je, u međuvremenu, samo od sebe, uzrelilo, »podošlo«, (ili se taj proces odvio u nama?), ponešto se izbezobrazilo do te mere da nam u gustini i lepoti ostalog teksta ozbiljno smeta (poneka politička fraza, poneki komesarski govor, retki i razbacani, na sreću), no, u suštini, sve je ponovo, kao i prvi put, lepo, novo i sveže. Ponovljeni sjaj jedne proze, nemoć vremena da je savlada i osakati. — nije li to najlepša satisfakcija koju pisac poželeti može?

Milovan Danojlić

IZLOG KNJIGA

PREDRAG KOSTIĆ:

»BORA STANKOVIĆ«

(»Nolit«, Beograd, 1956)

OVOGA puta to nije ni kritička reč, ni esejistički zahvat, ni romansirana biografija: Kostićeva knjiga je od svih tih rodova uzela ponešto. Upravo, to je sistematski sređena zbirčica članaka o životu i književnom delu ovog našeg velikog pisca. Namera piščeva, podudarna sa namerom »Nolitove« biblioteke »Portreti«, bila je: prikazati, u glavnim crtama, popularno i pristupačno, život Bore Stankovića, objasniti vreme nastajanja njegove sjajne proze, podvući taj kontinuitet, taj trougao društvenih odnosa, ličnih sklonosti nju tog pojma: zato je tu sve ovde prilično lako gledano i još lakše napisano, gdegde sociološki — u primitivističkom značenju tog pajma: zato je tu sve hronologija, bibliografija, književna publicistika. U centru je čas lik čoveka, slikan sa dosta simpatija i razumevanja (Borino držanje u Prvom svetskom ratu), čas sadržaj priče, romana, drame; čas interpretacija sadržaja, sporedni podatak, čas sumarna književna ocena. Vidi se: Borin motiv strasti i orijentalskih ljubavnih ašikovanja Kostić radije posmatra kao problem, odričući motivaciju tajne, obrazloženje pesničkog sna. Objašnjenje Borinih ličnosti Adlerovom psihološkom metodom površno je dotaknuto, uzgred napomenuto, iako bi se tim putem moglo doći do boljih rezultata. Poznavanje društvenih odnosa u starom Vranju izvrsno je: nijedan istoričar tu ne bi mogao ništa da primeti. To je razumljivo obzirom na karakter Kostićevog načina gledanja: povezivanje socijalnih elemenata sa Borinim delima je ono što leži u korenu ove knjižice. To je velika njena vrednost i ne manja njena mana, istovremeno.

Ovih stotrideset stranica daleko su od novih osvetljavanja: ceo razgovor odvija se na jednom nižem nivou, ako tako možemo reći. Treba napomenuti da je Kostić ovu monografiju napisao pred rat, a nieno publikovanje, danas i ovde, ipak ima razloga. Pisana popularno, bez dubljih problema, ona će pomoći mnogom poluupućenom čitaocu, uputiti ga, dati mu osnovne instrukcije bez kojih se čitanje Borinog dela teško može zamisliti. Ipak, i u žanru »Portreta« malo više zanimljivosi i malo manje fraza ne bi bilo na odmet.

Jedna prednost ove knjige, prednost cele biblioteke: pristupačna cena.

Urednik »Portreta« je književnik Mihailo Lalić.

▲

RADO MURNIK:

»LIJEPI JANIČAR«

(»Svjetlost«, Sarajevo, 1956)

OVO delo slovenačkog pisca Rada Murnika (1870—1932), prevedeno i nedavno objavljeno u Sarajevu, dolazi da nas potseti na jedan žanr koji naša današnja literatura vrlo nebrižljivo neguje. Reč je o knjigama za mlade ljude, o omladinskim romanima. Tradicije tog književnog roda su male, no Murnikov roman je, nema sumnje, jedno od boljih književnih ostvarenja namenjeno mladeži. Interesantnom fabulom (Cigani otimaju mladu devojku Alijanu, ćerku jednog slovenačkog plemića, potplaćeni od plemićevih neprijatelja: u Bosni. Alijana biva prodana Turcima kao dečak, sposoban za vojevanje; ljubav Omara (Alijane) za nepoznatom domovinom, neutaživa njena nostalgija) Murnik je, veštim spisateljskim potezima, uspeo da zainteresuje čitaoca, koristeći svaku priliku da u njemu izazove odvratnost prema tiraniji i nipodaštavanju ljudskog dostojanstva, ljubav prema pravdi i dobroti ljudskoj. Naša istoriska prošlost, malo obradivana u literaturi ovde je, u glavnim crtama, naslikana verno, pouzdano i sa poznavanjem. Vremenski okvir romana je druga polovina XV veka. Život slovenačkog plemstva, seobe Cigana čergara, način života turskih feudalaca, miris jednog vremena u kome je ekspanzija Osmanliskog carstva dosezala svoj zenit, ti elementi su ono što je u romanu istorisko, dok je sama fabula, sama priča, samo postavljena u taj dramatični okvir. Naravno, Omar (Alijana), lepi janičar tudom zlobom odvojen od roditelja, najzad se vraća kući.

Roman je sa slovenačkog prevela Nada Stanić, a izašao je u biblioteci »Mladi dani«.

▲

KATRIN MANSFILD:

»SREĆA«

(»Nolit«, Beograd, 1956)

KATRAN Mansfild je britanska spisateljica čije po obimu skromno delo čini jedan od kamena-temeljca moderne engleske proze. Duhovna i društvena klima u kojoj je K. Mansfild literarno sazrevala (godine posle Prvog svetskog rata) plodotvorno i stimulativno se odrazilo u njenom delu. Za 34 godine neujednačenog, istrzanog života darovite građanske devojke, koju su bolesti i literatura čak i fizički iscrple, Katrin Mansfild je napisala četrdesetak podjednako uspelih, dovršenih i trajnih pripovedaka manjeg formata. Ovaj »Nolitov« izbor ima, međutim, samo četrnaest novela, ograničivši se, ustvari, na jedan isečak proznog stvaralaštva Mansfildove, a ne na selekciju njenog dela uzetog uopšte.

Fah ove spisateljice je kratka priča. Život u književnim krugovima Londona onoga vremena, socijalni motivi, te tiho, nečujno damaranje života u senovitim kućama rodnog Novog Zelanda, najčešće su teme koje Mansfildova obrađuje u svojim pričama. No tematika je kod nje ono što je najmanje značajno i karakteristično. U prvi plan se ovde nameću umetničke osobenosti njenog proznog postupka, osebujni pripovedni šarm njene proze, humana osnova piščevog stava prema čoveku. Smisao za satiru okušan je na čoveku-pojedincu i čoveku-masi, manje na društvenim pojavama. Ono što pripovetke Katrin Mansfild čini zaista divnim, savršenim, njena je neobjašnjiva lirska magija, njena darovitost da bude jednostavna kao sam život, da, i pored lirskog momenta, ostane studiozni analitičar ljudske psihe, dubok, svojevrstan. Teško se da zamisliti nešto suptilnije, topliie i prisnije od ovih pripovedaka, od ovog iskrzanog, bolnog, humanog fluida njihovog.

Pripovetke je preveo i informativan pogovor napisao Ničifor Naumov.

▲

BOGDAN ČIPLIĆ:

»PAORSKE BALADE«

(»Matica srpska«, Novi Sad, 1955)

NA OPASNOM i rizičnom putu, kakav je put u poeziji, na putu punom neočekivanih zamki, smetnji i opasnosti naći sebe, ili, makar poverovati u svoje pronalaženje, — značajan je i radostan događaj. On kratko traje, ali ti kratkotrajni trenuci su jedina satisfakcija piščevih muka, piščevog jauka. Bogdan Čiplić je, i pored nekih mana, pronašao svoje, sopstveno neponovljivo lirsko korito, našao boju svoga pevanja. Njegovim »Paorskim baladama«, koje su nastavak »Divljeg jata«, mogu se osporavati mnogi kvaliteti lirskog tretmana ,ali originalnost je ona njihova osobina koju nikako ne možemo previdetj. A biti originalan makar i na ovakav, »paorski« način, kvalitet je nesumnjiv, kvalitet više nego jedinstven.

Bogdan Ciplić

Poezija je to vojvodanska, zavičajna. Počeci njeni leže kod Vasiljeva i Vasiljevića, kod ovog drugog naročito. Ipak, vojvodanskom štimungu, onoj pravoj njegovoj boji, Čiplić će najbliži. Miris njiva i trava, dah zaspale Tise, letnja omara u sokacima starih i novih Pazova, ceo jedan usporeni, tromi, beskrajni film odvija se u krajnje komotnoj melodioznosti, laganoj i »polagackoj«. Teku ljudi, teku godine, teku vremena, a običaji, a pesma paorska ostaje ista: ljudi pred smrću, godine pred ratom. Svetlucne poneka lirska iskra, obznani se žaoka dobroćudnog humora poneki socijalni motiv zasmeta površnošću i kičerstvom. Priče se menjaju (svaka Čiplićeva pesma je po jedna priča ,i to je ono što je usmereno protiv čistote lirskog izraza), okvir ostaje isti: Tisa, Begej, čardaci, pao ri, čamci, skeledžije, žandari, devojane, vršaji. Čitaoca ponese baš ta raspojasanost ta prirodnost, baš ta nebriga za elegantnu reč. Ponese ga iskrena propoved poetska i zavičajna, otkrovenje jedno malo, spontano...

Originalnost Čiplićevih balada ima i drugu svoju stranu. Iza odlike često leži mana, nesposobna, ipak, da nadjača onu prvu. O starom, dobrom vojvođanskom svetu, čiji život teče prosto i tiho kao voda rodne Tise, pesnik je progovorio iskreno i toplo, mada malo starinski. Pažljivije li otvorimo oči, pronaći ćemo, baš u tom folklorizmu, lep upliv modernog: govornu intonaciju, jednostavnost, neopterećenost mataforom, sadržajnost.

▲

JOSIP KOZARAC:

»IZABRANE PRIPOVIJESTI«

(»Seljačka sloga«, Zagreb, 1956)

KAO i većina naših realista i Josip Kozarac je imao svoj kraj, zemlju koja ga je othranila i zadužila; taj zavičar je bio majdan, životno vrelo nepresušno za njegovo stvaranje. Rodni kraj, rodna Slavonija, ostao je do kraja umetnikova života jedjna njegova tema, jedini prostor na kome se on sigurno kretao i kojega je ljubavnički, gogoljevski voleo. Da bi pomogao svom šumovitom kraju, Kozarac je studirao šumarstvo; da bi učinio shvatljivim i izlečivim njene rak-rane, pisao je ne uvek ubedljive socijalne romane; da bi dao oduška svojoj ljubavi prema ljudima slavonskim, prema prirodi i vlažnoj, plodnoj zemlji slavonskoj, prema vitalizmu njene mladosti, pisao je ove pripovetke koje ga kao u-

Josip Kozarac

metnika najsrećnije, u punom svetlu pretstavljaju. Ovaj izbor od deset pripovedaka sa dosta uspešnosti nam približava jednog od boljih pisaca našeg kritičkog realizma.

Delikatno pitanje devojačkog greha (»Bjser-Kata«), raspadanje zadružnog patrijarhata (»Krčelići ne će ljepote«), lirski zanos, ushit zavičajni (»Slavonska šuma«), fina pesnička evokacija drevnosti (»Moj djed«), još jednom postavljeno pitanje devičanskog sagrešenja, koje je u onim društvenim uslovima bilo pitanje morala (»Tena«), napredna orijentisanost u pitanjima odnosa u braku (»Mira Kodolićeva«), itd., — eto, uglavnom, tema Kozarčeve pripovedne proze. Ta tematika nije obrađivana apstraktno. Sve je to bio goli problem slavonskog sela onoga vremena, sve: bolno njegovo mesto, teška rana njegova. Da nije to selo poznavao, ne bi bilo ove i ovakve umetničke uzbudljivosti i ubedljivosti njegovih priča. U opisima ljubavi, ljubavnih htenja i ljubavnih ushićenja, u slikanju emocionalnih požara u mladom čoveku, visinom poetske silovitosti i nabujalosti, Kozarac se, katkada, može poreditl sa Borom Stankovićem. Ipak, i razlika je tu: Kozarčev finale, sam po sebi ili eksplicitno, obično je didaktičan. Koreni te didaktičnosti, ljubav i briga, potsećaju. izdaleka, na velikog slavonskog pisca, Kozarčevog prethodnika po nameri i cilju, Antun Matiju Reljkovića.

Ova knjiga »Seljačke sloge« dobro će doći širokim čitalačkim krugovima. Ovaj uspeli izbor načinio je pesnik Vladimir Kovačić.

▲

VASA KAZIMIROVIĆ:

»POD ZASTAVOM SLOBODE«

(»Vojvodina u borbi«, Novi Sad, 1956)

VOJVODINA u borbi. Požar ustanka. Junački podvizi, nadčovečanska pregnuća običnjh, malih ljudi, do juče neprimećenih; do juče, moglo bi se reći, nesvesnih sebe. Ratni uspesi prekaljenih boraca, izdržljivost naoko lojalne pozadine, otpornost prema nedaćama. Držanje pred neprijateljskim položajima i još neprijateljskijim isleđnicima. Četrdesetak priča, četrdesetak velikih primera srčanosti, pronicljivosti, snalažljivosti. Četrdesetak »istinitih legendi« nastalih u godinama kad su zidani temelji ove zemlje.

To je, uglavnom, sadržaj ove knjige Vase Kazimirovića. U još uvek oskudnoj (kako umetničkoj tako i memoarskoj) literaturi o tokovima naše Revolucije, svaka nova knjiga koja zadire u tai materijal poželjna je i prihvatljiva. Pogotovu kad je reč o knjizi kakva je ova: građa o Vojvodini, o terenu, dakle, malo obrađivanom.

U osnovi Kazimirovićevog pričanja ne leži hroničarska intencija, opšte izlaganje o napredovanju ili povlačenju, o stanju na frontu, o snazi neprijatelja, namerama Hitlera, itd. Naprotiv, svaka od ovih četrdeset priča je detalj jednog ljudskog života, detalj rata, trenutak akcije, obznanjen kroz sećanja, kroz uspomene pojedinog borca i čoveka. Nije reč o četrdeset taktičkih poduhvata, reč je o četrdeset slučajeva partizanskog herojstva. Dokumentarnost je tu, ali: i legenda je tu. Legenda živa, legenda istinita. Čovek, borac, partizan o kome je reč, uspravi se pred našim očima kao kakav talas, postoji jedno vreme, sagledamo ga, zavolimo — i već ga nema. Dolazi drugi »slučaj«, drugi događaj. Pisac hita da nam pretstavi što više Vojvođana-boraca, Vojvođana-pojedinaca; hita da nam što više kaže. Da nam približi jedno vreme u kome se borilo, volelo i umiralo.

U književnom pogledu knjiga V. Kazimirovića je zabavno-reporterska. Treba podvući svež, moderan izraz, komunikativan, novinarski sažet; podvući, dakle, ono što je u ranijim knjigama ovakve vrste bilo nepristupno. Tako publicistički snis, delo »Pod zastavom slobode« nosi u sebi ješnu ritmičnost, ustreptalost. Rečenice su kratke, guste, reske; kao vojničke zapovesti otsečne. Te rečenice liče, pomalo, na slobodne stihove.

Isto onako kao što ove priče potsećaju na stihove o slobodi.

Milovan Danojlić

★ »SAVREMENA UMETNOST U S. A. D.« Između 7 jula i 6 avgusta biće u tri beogradske galerije otvorena izložba savremene američke umetnosti na kojoj će biti izložena odabrana dela iz kolekcije Muzeja Savremene Umetnosti u Njujorku. Slike i skulpture će biti izložene u Umetničkom Paviljonu na Kalemegdanu; grafika i jedna izložba američke umetničke fotografije, koju je pripremio Eduard Štajhen, biće izloženi u ULUS-ovoj Galeriji,

BEN DŽONSON:

»ĆUTLJIVA ŽENA«, »VARTOLOMEJSKI VAŠAR«

(Nolit, Beograd, 1956)

DŽEN DŽONSON je želeo da poskida maske licemerja i naslage laži koje je društvo njegovog vremena nosilo sobom. Poroke i izopačenja je primao kao nešto što mora biti, bez čega se ne može. Tipični pretstavnik svoga doba, savremenik i suparnik Šekspirov, on je živeo kao i njegovi junaci: po krčmama, javnim kućama, vašarima. Život mu nije bio baš mnogo naklonjen, te je, razumljivo, skoro svaki svoj komad natopio gorčinom i prezirom prema ljudima koji su tako mnogo zla naneli piscu »Volpona«. Pogrešno se misli da je Ben Džonson mrzeo ljude kao ljude i da je osudivao njihove postupke. Čini se da je osećao da nema prava da sudi i odrubljuje glave, — hteo je savremenicima da pokaže ko su i da im pretvaranje ništa ne vredi. On je upravo mrzeo samo pritvorstvo i želju da se bude drukčiji nego što se može.

Ove težnje Ben Džonsonove, koje su dovele do hiperboliziranog prikazivanja ljudskih mana, doprinele su da se autoru »Vartolomejskog vašara« nanese nepravda i da se njegovo delo potceni. Naravno, na ovo je mnogo uticalo i poređenje sa Šekspirom, čiji je savremenik bio.

Bez Šekspirovih vizija, njegove poezije i psihološke svestranosti, Ben Džonson je imao vrlo usku i jednostranu literarnu koncepciju. Međutim, u svojim granicama bio je vrlo dubok i malo je umetnika koji su pohlepu za novcem i taštinu tako otvoreno i nemilosrdno prikazali. Po nemilosrdnosti prikazivanja potseća na Jeronima Boša, čije bi slikarstvo bilo divna ilustracija za Ben Džonsonove komade.

»Ćutljiva žena« i »Vartolomejski vašar« imaju sve odlike i mane Ben Džonsonovog stvaralaštva i njegovog vremena, jer je on zaista izraziti renesansni pisac Engleske. Po svome izrazu ovi komadi odgovaraju publici kojoj su bili namenjeni: zanatlijama, trgovcima, pustolovima, džeparošima, prostitutkama. Jezik Ben Džonsonov je vrlo slobodan, metafore neobuzdane, a čitav život njegovih komada je, kako bi Tekeri rekao, vašar taštine.

U »Ćutljivoj ženi« bogataš želi da se izoluje od drugih ljudi i u svojoj gramzivosti i egoizmu stvara sam sebi nepodnošljivo nakazan život. Ben Džonson ostvaruje klasičan zaplet, u kome pametnije sluge, rođaci, i žene magarće starog i glupog bogataša.

»Vartolomejski vašar« je mnogo širi, dublji i zanimljiviji. Pred nama defiluju uvaženi i nadmeni građani zajedno sa kesarošima, podvodačima, lopovima, prostitutkama i vašarskim momcima. Ben Džonson menja društvene vrednosti i pokazuje da je licemerje uvaženih i poštovanih osoba jedino što ih razlikuje od džeparoša i prostitutki.

Treba pozdraviti pojavu ova dva Ben Džonsonova komada na našem jeziku, koji su izišli u izvanrednom prevodu Ničifora Naumova.

P. P.

DNEVNIK

Jedna književna turneja

Savez društava prijatelja dece Bosne i Hercegovine i urednici lista »Glas pionira« iz Sarajeva Andelko Ristić i Dragan Kilidžan organizovali su petnaestodnevnu književnu turneju kroz Hercegovinu, na kojoj su pored njih učestvovali: Desanka Maksimović, Mira Alečković, Arsen Diklić, Branko Ćopić i Voja Carić.

Većini od nas ovo je bio prvi temeljniji susret sa Hercegovinom, isto tako i prva veća književna turneja, pa zato smo i jedno i drugo doživljavali kao nove činjenice i dokaze koji su u stanju da korigiju ili ustale neka naša već utvrđena mišljenja i sumnje o prirediama ove vrste i kontaktima sa publikom.

Sive, kamene kuće pribijaju se uz stene iz kojih su i nastale i slivaju se tako u svoju matičnu boju ostavljajući i štedeći onaj ravni komad zemlje za luk i pšenicu, za kukuruz njihov nasušni. Retka polja, retke terase i vrtače uvek su sveže, u svako doba dana na njima se oseća da je baš malopre neka pažljiva ruka uradila ovo ili ono, da će ta nežna ruka opet doći, drugarski podići pali struk duvana ili iščupati nepotrebnu travku.

Od Konjica počinje Neretvino jezero, najpre kao zaustavljena debela reka, što i jeste, koja se naglo ohrabruje da postane nešto drugo pretvarajući ranije planinske klance i sive vododerine u pitome, već ozelenele, zalive. Mirna, plava voda kilometrima se proteže leno i nevino sa tek ponekim čamcem i garavim odžakom bivše kuće, koji izbija iznad površine, proteže se kao prvi veliki korak industrije koja nosi u ovaj usijani krš novu klimu i novi život. Ko nije bio u Hercegovini, a hoće da je vidi, neka počne od jezera — jer od jezera počinje Hercegovina.

I mi smo počeli da je gledamo od jezera — u Jablanici je bio naš prvi susret sa Hercegovcima i prvo od 22 čitanja po kome nam je bilo jasno kako će izgledati cela naša turneja. Živ interes i pažnja, jer je pored dece slušao i velik deo odraslih katkad i do polovine broja publike, zatim potreba tih ljudi da nam pokažu svoje rezultate, svoje namere i planove, bili su ono što nas je povezivalo i međusobno približavalo.

Raznolikost publike nismo mogli nigde da izbegnemo i nismo o tome vodili računa, ali nam se odmah postavilo pitanje: kakav odnos imati prema njima? Da li ih zabavljati i ovladati njima, ili ih mobilisati da osete vrednost literature van svih atrakcija i kalambura?

Imali smo dovoljno vremena i prilike za jedno i drugo uveravajući se na svakom koraku da je publika zahvalna i za jedno i za drugo, ali da neće nikada pobrkati ta dva pojma.

Putovali smo automobilima. Naš šofer Halil vozi nas dobrim drumovima, dobro nas i sigurno vozi, ali uzalud se trudi da nas rashladi. Topli vazduh koji se diže sa kamena zagreva puteve, zagreva motor i karoseriju — od njega je čak i promaja topla.

Razgovaramo usput, sabiremo dosadašnji uspeh i sređujemo utiske. Ne, ta naša čitanja nisu posao, nisu izlet, nisu samo kontakt sa publikom, ima tu još nešto drugo, ima u njima nečeg od korena same umetnosti.

A da li to oseća publika? Deca? Ona mala devojčica iz Bune, iz tamburaškog orkestra koji nam je svirao, mala devojčica kojoj su se napele sve žile na njenom sitnom telu i zategnula sva pažnja da ne otstvira pogrešno nijedan ton.

Njoj to, pa i mnogima, svakako nije jasno — ona zna zasad samo za »tako treba« i trudi se što bolje može. Ona zna: došli su književnici — oni koje čita u svojoj čitanci, ona sad prviput vidi da su to ljudi, ali da li su sasvim obični? Devojčica nam predaje cveće, stidi se, zbunjuje — sad će zaplakati. Za nju je to samo suviše veliki dan.

Široka popularnost koja se kod nas uzima kao za pisca sporedan fakat, smatra se obično da je koketovanje sa publikom, što nije bez osnova i što su neke knjige nedvosmisleno potvrdile, i zato, takva, ona se ne uzima kao prilog u ocenjivanju kvaliteta. I sam sam se tako shvatao ne očekujući da ću se uveriti da je prava popularnost veliko priznanje i poštovanje koje publika odaje piscu, najveće odlikovanje i nagrada koju mu za života može dati. Ona se temelji na vrednim delima, na onim koje je narod prihvatio, a ne na udvaranju, zabavi i povođenju za lošim ukusom.

Čitali smo u Širokom Brijegu i spuštamo se u Posušje, malo mesto najčuvenije sada po turskoj kafi babe Matije. Vrućina je, umorni smo, a treba čitati pod otvorenim nebom.

Ispred pozornice stoje deca, seljaci, seljanke, mesna milicija i narodna vlast. Prolaznici zastaju, naslanjaju se na ogradu, i čekaju. Kroz gustu gomilu đaka gura se jedna stara žena, sva u crnini, probija se u prvi red i seda na stolicu. Baka je očigledno još živog i radoznalog duha. Smakla je sa jednog uha svoju crnu maramu, dobro ga poduprla, okrenula ga pozornici da ne bi slučajno propustilo koju reč i tiho kašljucajući davala nam na znanje. Počinjite.

Čitali smo kao i obično i ne pomišljajući da će naš program biti proširen još jednom tačkom. Tek kad smo se spremali da ustanemo na pozornicu je stupio guslar, pravi narodni guslar odeven u staru hercegovačku nošnju sa jataganom i kuburom za pojasom, i sa dve kolajne na grudima velike kao točkovi od trotineta. Joza Karamatić, tako se zove guslar, sastavio je za ovu priliku pesmu za Branka Ćopića i otpevao je uz gusle.

— Ti si mladi starac. Milovane, pevao je Jozo Branku dajući mu savremeno mesto narodnog poetskog genija, što je Branko okretao na šalu i veselo primao da bi lakše i bez uzbuđenja podneo ovaj maksimum narodnog priznanja.

Popularnost Branka Ćopića prosto je neverovatna. U svakom mestu u kome smo bili znali su ga skoro svi, poneki od njih još iz rata, a ostali kroz čitanje. Videlo se na njima da im je čast što ga poznaju, a to nisu ni krili.

Ta današnja deca, makoliko ne obraćali pažnju na njih, zakucaće za deset godina na vrata privrede, nauke i kulture, — i ona će im se otvoriti. A ti sutrašnji punopravni građani pamtiće svoje detinjstvo baš kao i današnji. Oni i sada osećaju šta im se daje, oni znaju šta vredi i koliko, ne snebivaju se da zatraže što im nedostaje i znaju da nagrade.

U Livnu, prilikom izleta u Bosnu, pratili su nas kroz ceo svoj gradić da bi nam ga pokazali, u Duvnu su nas zasuli cvećem, u svim mestima srdačno dočekali.

Ređaju se mala hercegovačka mesta jedno za drugim, vijugavi put vodi nas kroz kamen što izgleda čas kao ogromno sabijeno stado ovaca, čas kao ruševine neke džinovske tvrđave, a najčešće kao pustoš i siromaštvo. Mostar nam posle svega deluje domaće, a ljudi koje smo upoznali u njemu tek pre 15 dana, kao stari poznanici.

Dvadeset dva čitanja su iza nas. Mira Alečković, svagde toplo pozdravljana triumfuje u Trebinju.

Još jedno čitanje u Mostaru. To je dan Desanke Maksimović. Nisam je nikada čuo da tako čita, to je bio doživljaj, jedan od onih umetničkih doživljaja kojih se čovek uvek seća i po kojima zapamti deo svog života oko njih.

I još jedno čitanje u Sarajevu.

— Ne dolazite vi, valjda, svaki dan!

— Šta smo učinili, Anđelko, pitamo na kraju našeg vođu puta.

— Petnaest dana, dvadeset četiri čitanja, petnaest hiljada slušalaca.

Voja Carić

PSI TUGE

Psi tuge urliču oko našeg praga.
Čutite psi tuge.
Urlik ovaj jednom da ode bez traga...
Gore mi vijuge,
sve vijuge mozga nabijene, budne,
da poprska čelo.
Zar su šume toplih želja uzaludne?
Čelo neveselo.
Zar ne mogu one da potpora budu
zemlji koja klizi,
zemlji koja krije zlatonosnu rudu
i otrov? Ti nisi
zemljo, ne ti nisi trovačica stara,
vidarice naša,
utrni varnice vatri što razgara
požare apaša,
zaspi okeane bola, krvi, plača
za smrću od juče,
i nek se izgubi u bezdan vrtača
sve zlo da uvuče
duboko, duboko, otkuda se više
pomoliti neće...

Mira Alečković

ESEJISTIKA

Izmedju dve tišine

Uvod u razmišljanja o našoj savremenoj poeziji

1) Umetnost ili filosofija?

MAKOLIKO zvučalo protivurečno, »pojedinačno« je na izvestan bitan način šire od »opšteg«, koje je sažimanje niza pojedinačnosti. Pojedinačno je najkraći i najsigurniji put ka posmatračkom individualitetu, a intuiranje pojedinačnog je aktivna kreacija u kojoj se sustižu i uzajamno stvaralački raspaljuju dva individualiteta: objekt i subjekt. Uopštena pretstava jednog drveta, naprimer, nikada nije u stanju da pobudi toliku raznoliku asocijativnost kao jedna konkretna pojava drveta. U toj beskrajnoj sposobnosti različitog percipiranja pojedinačnog slavi realnost svoju suprematiju nad spekulativnim uopštavanjem. Otuda je, kako je to paradoksalno uočio Gete, realnost najsuštastveniji izvor fantastike.

Filosofija je isključiva apsolutum u sebe zatvoren. Umetnost je životni totalitet otvoren za beskrajni razvoj. Jedan filosofski sistem isključuje mnogostrukost i nesporazum koncepcije. Jedno umetničko delo ustvari i počiva na jednom takvom »nesporazumu« smisla. Svaki filosofski sistem je jednosmislen i pridavanje više smislova, čak i ako je objektivno izvodljivo, nasilje je nad njegovom suštinom. Otuda je filosofska eklektika za najveću osudu.

Kako onda filosofija rešava problem svoga realizma? Jer stvarnost je u procesu i svako apsolutiziranje jednog trenutka znači negaciju stvarnosti u njenoj potencijalnoj projekciji. Statika je smrt bića. Ali filosofija je utoliko »filosofičnija«, bliža svojoj unutarnjoj odredbi, ukoliko je idealnija realizacija jedne ideje u isključivosti. Umetnost je, međutim, utoliko »umetničkija« ukoliko j oštrija i neposrednija u intuiranju pojedinačnog. Prva je zatvaranje kruga, asocijacija, druga je njegovo otvaranje ubeskraj. Prva parališe invenciju subjekta, druga ga nadražuje do paroksizma. Otuda će uvek biti više različitih interpretacija Getea negoli Kanta. Filosofija ne može bez uopštavanja, ali ona je prinuđena da pravi, i nesvesno, kompromise sa svojom negacijom — umetnošću. Umetnički »trenuci« u jednoj filosofemi ustvari su najživotniji elementi njene istinitosti. To su, u skamenjenom tkivu jednostrane isključivosti, otvori i prodori u nepresušnu kolotečinu života.

Kako rešiti problem: »uhvatiti« svaki trenutak a istovremeno ga ne okameniti? Ili: u jednom trenutku biti spreman za ulaženje u sve trenutke. Evo formule: biti sav u trenutku sadašnjosti. Samo takav trenutak ne izoluje prošlo niti isključuje buduće. Samo sadašnjost je intenzivno živa, jer je u stalnom pokretu. Prošlost prema njoj neopozivo izgleda kao skamenjeno, odigrano. Odigrano, završeno, mrtav trenutak uvek je nasilna (makar i fiktivno, u subjektivnoj svesti, i baš tu) negacija celine razvoja. Samo u trenutku sadašnjice ostvaruje se celina u kontinuitetu kreacije sa svim projekcijama budućeg. Ukoliko je trenutak sadašnjice intenzivniji, dublji, totalniji, utoliko je životna celina odigranog i fiktivno začetog (prošlog i budućeg) u njemu prisutnija. A životni totalitet samo je onda istinit kad je sinteza istovremeno tri momenta: prošlog, sadašnjeg, budućeg. Samo se u sadašnjosti izmiruju antinomije između prošlog i budućeg.

Prošlost i budućnost — to su tišine života. Ono što je odigrano, završeno to prelazi u stanje tišine, spokoja, umrtvljenosti. Ono što se tek nazire, što tek ima da dođe pretstavlja tišinu pred buduću akciju. Prošlost je tišina završene aktivnosti, budućnost je tišina pred novu akciju. Između te dve tišine razapela se mreža žive akcije — veliki trenutak sadašnjice, jedina mogućnost »čiste« akcije.

2) Poezija i sinteza

AKO JE poezija sublimisana stvarnost, sinteza je njen kreativni cilj. Poezija nije samo u pravljenju stihova, korektnih sa stanovništva jedne estetike. Postoji ne samo spoljna nego i imanentna poetska odredba, koja nije samo ono što je čini poezijom za razliku od filosofije ili nauke: cilj poezije nije samo u tome da potvrđuje svoju formu u odnosu na druge discipline duha.

Poezija je most između jave i sna, između bića i nebića. Ona je pozvana da obrađuje taj materijal želja između postojećeg i mogućeg. Onde gde egzaktna misao prelazi u zanos mogućeg tu se pretvara u poeziju bez obzira na svoj spoljni oblik. Ako je samo u stvarima, ona je materijalno surova kao stvarnost lišena dimenzije perspektivnog, zasvođena lukom sadašnjeg, raščinjena od čari prošlog. Ako je samo u snu, ona je ubica; ako je samo u javi ona je ubijena.

Mi živimo u doba sinteza. I atomska eksplozija, krajnji razorni stepen analitičkog duha matematike, sintetički je skok u jedan novi kosmopolitizam. Sinteza je najviši produktivni momenat u egzistenciji jedne kulture. Ona je skupljanje disparatnih komponenata stvarnosti u prizmu intenzivene egzistencije.

Otuda je svrha jednog poetskog zanosa sinteza jave i sna u jednom vremenu. Jednu takvu sintezu pokušao je Davičo svojom poemom Čovekov čovek. Iako je ona značajna za kulturu Oskarovog stiha (u smislu jedne nove penetracije slobodnog narativnog toka u kom paktnu rimovanu fakturu njegovog dotadašnjeg izraza), ona je poetski promašila u smislu svoje najdublje unutrašnje odredbe: ona je pobrkala elemente utopiskog i realnog; njeno realno više je infantilno, njeno utopisko lišeno sociološke i filosofske dimenzije. Sintetička vizija ne postiže se dekorativnim jezičkim pupljenjem, onim čulnim rascvetavanjem sluha koje Davičovom stihu daje opojnu snagu narkotikuma. Sve posle Čovekovog čoveka samo je novo analitičko udaljavanje od teme: sinteza.

U tom pravcu interesantna je zbirka Flora. Ona ima dve poetske ose suprotnog smera: jedna je spirala jezičkog razrebravanja oko motiva ljubavi; druga je svođenje ljubavi na analitičku suštinu polnog mehanizma. U osnovi Oskarovih poetskih paragrafa (§ 1, 2, 3, itd., itd.) jedna je vizija ljubavi, svedena nedvosmisleno na ritam polnog mehanizma. Davičo je i ranije tražio i sažimao život kroz ljubav, ali se u ovako ogoljenu ritmiku ne može uhvatiti raspon životne punoće. Hana je nešto drugo: ona je sabiranje, skupljanje životnog totaliteta po jednoj tehnici nominalističke zamene objekata, koja je negde na sredini između »Pesme nad pesmama« i nadrealističke tehnike.

Davičo već godinama troši svoj tvorački genije na to da jezičkim sredstvima ostvari strukturu smisla. On hoće da dâ život kao jezičku viziju stvari. Ali jedinstvo jezika još uvek nije sinteza sveta. Nominalizam pojmova jezički iskovan nije isto što i logika stvari naslućena iznutra. Jezička intuicija ne može da zameni filosofsku. (Ima nekog »idealističkog« prokletstva u ovom postupku, kao što je »idealizam« u osnovi svakog baratanja rečima koje gradi viziju sveta. Gete je tako rado želeo da isključi reč u korist dela!)

Pomenuću zasada i na ovom mestu nekoliko pesnika: nije u pitanju izbor, nego uzajamna srodnost sa materijom tretiranja. Vasko Popa još uvek je u dekorativno briljantnoj fakturi spoljnjeg sukoba sa stvarima. Miodrag Pavlović je u dve zbirke dao dva suprotna, ali upotpunjavajuća procesa dekomponovanja i sažimanja elementarne slike pojedinačnih stvari. Ali u njihovoj osnovi ipak nije nova sintetička vizija sveta, već sinteza materijala koja mu prethodi. On razdrobljava konvencionalnu sliku pojedinačnog, ali ono što daje kao njihovu novu sintezu to je otsutnost stvari vraćena njima samima. Tu se još ne naziru elementi nove kohezije, analitička sen njihov je stalni pratilac.

Konstantinović je napustio svoju poetsku zgradu pre nego što ju je i dovršio. Napuštanje poezije bila je cena koju je pesnik platio da bi postao mislilac. Njegovo prozno delo sada prožima imanentna misao graditeljica. Njemu se misao stopila sa materijom građenja. U njegovom romanu misao je nametnuta iracionalnim dubinama kojima se hrani i služi im na najdosledniji način. Otuda uverljivost kazanog koje ne poznaje razdvajanje. Iracionalno ne razdvaja od života.

3) Iracionalno, racionalno, sinteza

NAŠI pesnici se uopšte bave egzaktnim naukama i filosofijom, zato pretežno samo razgrađuju. Da zidaju kosmose — to oni ne umeju. Ako nisu u latentnom sukobu sa stvarima sa odigranim kroz dvojstvo suštine stvarnog (Risto Tošović, Trnje snova), oni se sentimentalno zatvaraju u analitičke trenutke svoje usamljene egzistencije, pa čak i samo poistovećivanje sa pojmom egzaltacije višeg skupnog reda nije uvek tvoračko dograđivanje. Najčešće, tada pesnik postaje horski pretstavnik jednog kolektivnog zanosa, ne njegov graditelj.

Buržoaska estetika i građanska lirika stvorile su predubeđenje da put u kosmičko stvaranje vodi jedino sredstvima racionalističkog. Momenat iracionalnog shvatan je stalno kao razorni elemenat, kao nagrizajuća razorna strana bića. Iracionalnom je uskraćivana svaka mogućnost sinteze. Zasluga je nemačkog romantizma i francuskog nadrealizma što su razobličili logiku racionalnog kao društvenu funkciju ugnjetavalačke »jave« stvarnog. Racionalno je razjedinjavajuće. Sintetična svest je u iracionalnom koje preko jave baca mostove koprene do prave harmonije bića. Java je surova razbijateljica iracionalnog sna o totalitetu života. Racionalno je sredstvo tlačitelj skih sila života. Gete ga je razobličio u metodološkom, romantičari u metafizičko-društvenom, nadrealisti sociološko-političkom aspektu.

Put poezije u sintezu vodi kroz sociologiju, filosofiju i egzaktne nauke. Ali romantika je unela u našu poeziju primitivni diletantizam i ostavila nam u nasleđe analfabetske pretstave o »nadahnuću«. Otada se u našoj poezij »love« stihovi po mutnim plićacima solipisti čke megalomanije. Kod nas još uvek neki smatraju da je poezija pregršt zlehude pesničke samosvesti, povišena za »melodiju« stiha, otsvirana na staromodnom notnom sistemu milozvučnog komoditeta. Da je poezija rad, i to crnački rad, to mnogima nije ni na kraj pameti. Da je sistematsko samoobrazovanje sastavni deo poetske invencije i inspiracije to je bilo strano i najtalentovanijima — jednom Disu ili Crnjanskom, koga i dalje treba smatrati živim iako mu je Marko Ristić, još neohlađenom, otpevao zaupokojeno opelo — mali moleban smrti.

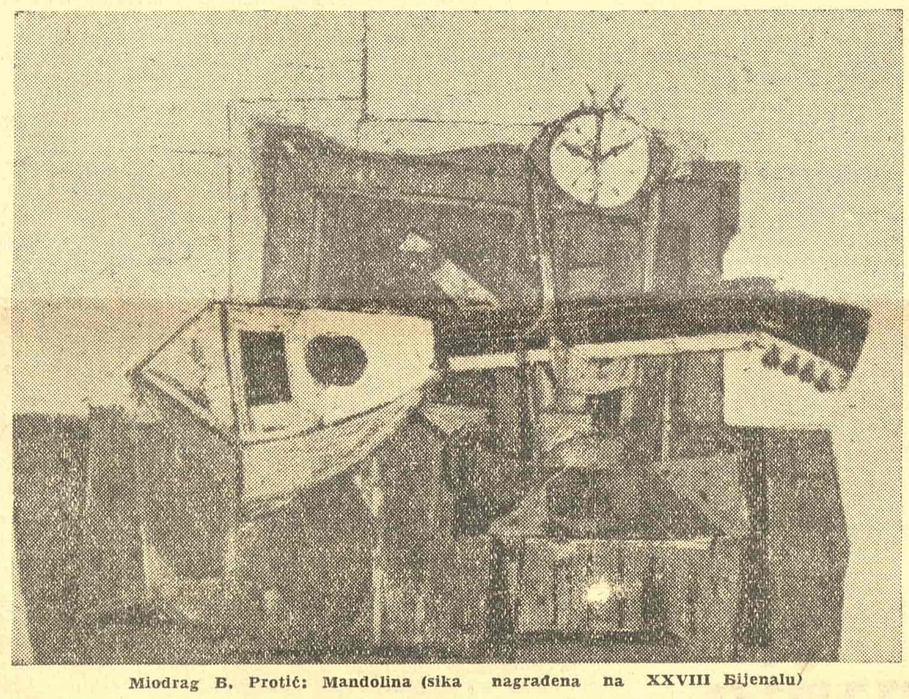
Naša je poezija ponikla na surim plandištima našeg epskog tla, alj uvlačeći je u svoje šorove i sokake, njoj je naša čaršija dodala svoju sentimentalnu dimenziju. Naš najviši osnov kohezije prema stvarima određen je sentimentalnom simpatijom, u njene percepcije ugrađena je vizija naivnog realizma, kategorija maksimalne površnosti, koja još i dan danas traje.

I ovde mi opet, i uvek iznova, po bogzna koji put, linijom neodoljive antiteze, dolaze na um Matićeve filosofske arabeske. Matićeva poetska rečenica u stanju je da rezimira čitavu filosofemu, ako je to forma percepcije sposobna da opstane sama u svojoj apstrakciji. Pesnik sâm neće sistem. Je li ta misao nadahnuta za sintezu? Ona je kod njega sintetička po svom unutarnjem obliku.

Jer i rezime je vrsta sinteze. Njegova misao je ne sistem, nego »nesistematski« rezime; ne sinteza, nego njena sinkopirana linija prisutnosti — rezime same sinteze. Ona od svega pravi sintezu, iako su joj tudi sistemi sresdtvo da se sama u sebi sintetizuje. Imaš da se u sebi strostruko strdneš, da se sažmeš po svim osama nevidljive odbojnosti svoga bića i ako još kroz osnove svih svojih sintetičkih spojeva iracionalne sinkope, provučeš jedinstvenu koncepciju kao sistem, ako zgusnutom trenutku daš strukturu koncepcije, onda ćeš dati poetsku sintezu vremena, ako je vreme zakovitlani niz trenutaka sa iznutra povučenom kohezijom, u kojoj se ostvaruje identitet misli.

Da li će to ovaj duh učiniti? Ako ne učini, bojim se da će to biti i znak za nespojivost elemenata kojima se nadmoćno poigrala ova nesravnjiva poetska imaginacija, koja je u svom najboljem analitičkom trenutku prisvojiila antitetički niz kao protivurečnu suštinu sinteze. Mislim da time nisu izneverene tradicije filosofske poezije od Heraklita do Getea. Izmenila se i istanjila struktura misli, ali je njena misaona nosivost, sva prožet, fluidnom igrom asocijacija na granici racionalnog i iracionalnog, ostala netaknuta.

Zoran GLUŠČEVIĆ



Miodrag B. Protić: Mandolina (sika nagrađena na XXVIII Bijenalu)

POEZIJA

Vreme je

Vreme je da stanemo, lagano i zamišljeno,
Predah između vizija o javi i jave same,
Vreme je da stišamo kolanja u nama
Grobovi stoje kao upitnici na raskršćima
Grobovi oko nas i u nama
Grobovi naših prijatelja i naših rođaka
Palih i iščezlih u bespuću rata
Spomenici zagledani u daljinu vekovâ.

Vreme je da stanemo i da se zamislimo
Vetar vremena briše mnoge slike
I niz struju sećanja u nepovrat odlaze
Odlomci jedne prošlosti, naše godine i naš zaborav
Deo nas i deo naših snovâ.
I zato je vreme da se vratimo snovima
Vreme je da u sebi pronađemo snagu
Da potražimo sebe izgubljene,
I sve što je utonulo u tamnilo odlutalog
Sva pitanja i odgovore od kojih su i oblaci otežali
Vreme je da pronađemo u sebi
Izgubljeno vreme.

Tanasije Mladenović

Zločin

Neko više da se desio zločin,
A ja kao ne čujem
I mislim na ljiljane
koji ne brinu za sutrašnji dan.

Kada u staklu ugledam svoj lik
odlazim uplašen na prvi ugao
i stojim izgubljen s mišlju
da ću, koliko sutra, sresti
davnoga Sebe.

A znam:
Zaspati neću ni ove noći,
jer i u meni neko više,
neprestano više,
da se desio zločin.

Nikola Drenovac

Filozofija i revolucija

MARKS je rekao da se Francuska revolucija a u glavama filozofa. Godinama se taložila ljudska krv u anticipirajućoj viziji mislilaca, kao što je mnogo kasnije između Lenjinovih reči i krvi Oktobra izrastao nov fundament za apstraktnu misao ne samo budućnosti, već i sadašnjice.

Revolucija se određuje na najraznovrsnije načine: nekad se polazi od početka, nekad od kraja, a ponekad se uzimaju samo spoljno-sekundarne karakteristike kao da se samo na barikadama i u beskrajno opipljivom moru krvi može odrediti smisao i značaj koji novi kvalitet života donosi sobom.

Sam po sebi uzet izraz revolucija vrlo je apstraktan, naročito ako se upotrebljava u smislu nečega što se samo po sebi razume. Međutim, ništa se samo po sebi ne može shvatiti bez razumevanja razvojnog puta od početka jedne ideje do njenog punog otelotvorenja.

Dekart je napomenuo da je dobro živeo onaj koji se dobro sakrio, misleći time na sebe kao na fizičkog pojedinca, dok je svojoj misli davao punog maha u njenom prekoračenju preko granica vekova. Očajnički bežeći, Dekart se nije mogao sakriti, jer je najviše progonio sam sebe. Želeo je da u svojoj dvostrukosti otkrije samo onaj lik koji bi manje škodio, i to mu nije pošlo za rukom, pošto je bio izdanak jednog vremena koje je u sebi pripremalo revoluciju.

»Rasprava o metodu« implicite sadrži osudu feudalizma po principima jasnosti i pravilnosti. Takvo je nešto mogla prihvatiti samo napredna buržoazija, koja je skupljala snage da zada poslednji udarac aristokratiji.

Hegel je poslednje obrazloženje Francuske revolucije i kao takav navestitelj prestanka jedne epohe koja mora biti zamenjena drugom. U ovome velikanu graniče se dva razdoblja istorije, kada je malograđanština bežala i iz jednog i iz drugog, radi spasavanja tih mira tadašnje Pruske. Filozofija je u tom periodu opet postala jedna od pokretačkih sila buduće revolucije.

Mislioci su uvek, na ovaj ili onaj način, bili etičko obrazloženje revolucije. Često se dešavalo da mnogi svojim životom potvrde moralnu suštinu doba u kome žive. Nije li Veselin Masleša jedne noći dao dokaz za to.

Najraznovrsnije su konzekvence koje moralni stav ima u svetlu revolucije. Obračun oružjem traži čvrstinu koja na prvi pogled izgleda jednostrana. Ta moralna jednostranost, formulisana u rečenici »biti ili ne biti«, nije protivurečna u odnosu prema slobodi filozofskog moralisanja, jer svaki izraziti mislilac, koji daje »ton« svome vremenu, mora u sebi nositi rigoroznost misaono-moralnog stanovišta. Zato je ustvari slika revolucije u filozofskom ogledalu uvek malo iskrivljena, i baš zbog toga što je filozofija deo revolucije mnogo pre njenog »vidljivog« izraza. U nekom »teškom« i »mutnom« filozofskom sistemu stvarale su se misaone osnove za buduće političko-revolucionarne institucije.

NIKADA ne smemo ostati na opšte poznatoj rečenici »izraz svoga doba«. Nadgradnja ima u sebi misaoni elasticitet, i makoliko da nepotpuno odražava proizvodne odnose određenog vremena, toliko ga isto prevazilazi u postavljanju novih smernica budućnosti. To je znao Heraklit kada je rekao: »Jedan je meni deset hiljada, ako je najbolji«. Heraklita je izvanredno dopunio Marks pišući: »Čovek stvara po meri svih stvari«, napominjući time, da ljudsko, u smislu čovečanske lepote, mora prevazići usvojeni šablon i misaoni mehanizam jednog doba. Ta moralna lepota ljudskosti često se zaboravlja kada se govori o filozofiji i revoluciji. Na izvestan način napredna filozofska misao uvek je pomalo krvava, isto tako kao što svaka revolucija u svojoj osnovi pruža progresivnu filozofsku misao. Da ovo nije obična fraza — pruža nam istorija obilate dokaze. Tomas More pogubljen sanjajući o jednoj lepšoj budućnosti, u kojoj ličnost neće biti tako surovo eksploatisana. Svaki mislilac, u suštini, nosi sa sobom jednu svoju malu Utopiju i iskreno želi da se ona negde realizuje.

Ispitujući jedinstvenost sveta i obarajući religiozna i teološka učenja, zaplamtelo je na lomači telo Đordana Bruna, pokazujući besmislenost i neodrživost jednoga sveta koji je morao propasti. Đordano Bruno, jedan od izrazitih pretstavnika Renesanse, već je nagovestio pojavu Enciklopedista, koji su stvorili ideološke osnove revolucije, čije grandiozno postojanje povezuje dva mislioca: Rusoa i Kanta.

U vreme Francuske revolucije Kant je svakodnevno pravio šetnje putem koji vodi za Pariz, i činio je to sa tačnošću koja je njemu tako svojstvena. Ovaj simbolični gest može izgledati smešan, ali u svojoj suštini to je dirljivi dokument o želji jednog mislioca da svet i zbivanja u njemu dobiju drugi sadržaj i drugi oblik. Kontov »kategorički imperativ«, bez obzira na teoretsku i praktičnu ograničenost, u suštini je izraz umiranja »iz dužnosti« mnogih boraca od Spartakovog pokreta robova do grandioznih žrtava naših partizana na Sutjesci.

Taj splet vekovnih umiranja postao je veličanstveno-tragični mit lepote, koji je u glavama filozofa uvek dobijao određenu formulaciju.

O POSTAVLJANJU problema filozofija-revolucija, ne smemo filozofiju shvatiti samo u usko teoretsko-saznajnom vidu. To može biti gnoseološka osnova, pošto za revoluciju filozofija znači nešto mnogo dublje i šire. Filozofija obuhvata čitav kompleks života, gde je najvažnije etičko određivanje dobra ili zla, odnosno moralno stanovište za i protiv.

Čini se da filozofija u svojoj objektivnoj širokogrudnosti miri ove dve tendencije revolucije. Međutim, ništa netačnije od toga. Treba pročitati bilo koji spis znamenitih mislilaca, pa osetiti strast s kojom se nešto hvali ili napada. Heraklitove rečenice kipte od pritajenog gneva i silne mržnje prema svemu što izgleda kao glupost i zaostalost. Taj divni mislilac izrekao je umnu misao: »Karakter je čoveku sudbina«, pokazujući time da veruje u čoveka i njegovu aktivnost. »Mračni filozof« je odbacio sudbinu bogova i potražio u ličnosti čoveka smisao »večite borbe«. Pošto je za njega »rat otac svih stvari«, to je u toj večitoj borbi čovek sam kada stvara svoju sudbinu.

Heraklit je priznao moralnost borbe i postavio je kao jedan od osnovnih momenata u životu čovekovom. Ovaj čovek-borac odgovara sam za svoje postupke. Time je on nesrećniji ali i vredniji u čitavom krugu zbivanja u prirodi.

Tito je 1941 godine formulisao beskompromisnu ideju borbe. Docnije se pokazalo da je ta misao najdublji pokretač revolucije. Na savetovanju u Stolicama Tito je odredio put i praksu naše revolucije, ističući da se samo borbom može postići željeni cilj. Tito je odredio specifičnost naše revolucije crpeći misaonu snagu iz dela klasika marksizma-lenjinizma i najprogresivnijih mislilaca čovečanstva uopšte. Ovo je još jedan primer da su duboka filozofska misao i aktivnost borca u revoluciji nerazdvojni.

»Za i protiv« imaju najdublje pravo postojanja u moralnosti koja ide do etičkih uopštavanja, jer time ljudski um, kroz moralno određivanje, proširuje granice vrednosti samoga čoveka. Po toj moralnoj »meri stvari« mora se najkogzekventnije delovati u smislu proširenja prava na što veće obuhvatanje ljudskosti. U doba revolucija i ljudskost pomera svoje granice, pomera ih toliko da se bez pomoći filozofije, bez apstrakcije, ne može snaći.

Lenjin je pisao: »Pojedino biće (predmet, pojava i dr.) samo je jedna strana ideje (istine). Za istinu su potrebne i druge strane stvarnosti koje takođe samo izgledaju samostalne i izdvojene (koje postoje izdvojeno za sebe): samo u njihovoj celokupnosti i u njihovom odnosu realizuje se istina«. Revolucija mora uvek zahvatiti sve strane života, od najdubljih fizičkih osnova do najsuptilnijih previranja ljudske psihe. Prevazilaženjem svih dotadašnjih vrednosti traži se istina u najrazličitijim manifestacijama. »Istiha je svestrana«, kaže Lenjin, i time objašnjava svoja duboka i strasna poniranja u filozofiju, gde je dao genijalne filozofske sveske.

Iza konstatacije da je »istina svestrana« krije se tragični lik revolucionara, koji je jedna strana stvari nije dovoljna, koji mora ići sve dalje i dalje, do poslednjih mogućnosti svoga organizma. »Filozofske sveske« su zato i intiman dnevnik o jednom neumornom i beskompromisnom »progonitelju istine«. Svaki put se mora čovek samisliti nad tim »sve skama« koje o čoveku često govore mnogo više nego razni dnevnici ili biografije. Sve te misli su dokumenti revolucije, ali dokumenti stvaralački, čija kreativnost otvara nove mogućnosti za savladivanje raznih prepreka koje stoje pred razvitkom društva.

Moralna istina revolucije nije jednostrana dogma, kao što se uopšte istina ne može svesti na dve ili tri strane jednog zbivanja, predmeta ili događaja. Istina morala traži aktivitet i misaoni i emocionalni. Revolucionarna zbivanja najbolje pokazuju da je granica između cerebralnog i emocionalnog samo veštačkog karaktera, radi zastarelih psiholoških klasifikacija. Moral istine ili istina morala revolucije traže borbu, što onemogućuje makakav etički kodeks u smislu nekih pravila za bolje i uređenije vođenje života. Istina naše revolucije je to najadekvatnije i najdublje pokazala.

VELIKI mislioci nisu nikada izdvajali etiku kao nešto posebno, što metafizički stoji odvojeno od čitavog kompleksa teoretsko-saznajnih problema. U izvesnom smislu Spinoza i Kant anticipirali su u svojim učenjima kasniji razvitak moralnih odnosa.

Marks i Engels pokazali su na mnogobrojnim primerima klasnu uslovljenost moralnih normi, označavajući moralna shvatanja kao jedno od sredstava klasne borbe. Engels je pisao: »Kakav nam moral danas propovedaju. Najpre hrišćansko-feudalni nasleđen iz ranijih religioznih vremena, on se opet uglavnom deli na katolički i protestantski, a pored toga ima još i pododeljaka, počev od jezuitsko-katoličkog i ortodoksno protestantskog pa sve do bledo »prosvetiteljskog« morala. Pored njega imamo moderno-buržoaski, a uz ovaj opet i proleterski moral budućnosti, tako da samo u najnaprednijim zemljama Evrope prošlost, zadašnjost i budućnost već liferuju tri velike grupe moralnih teorija koje važe u isto vreme i jedna pored druge. Pa koja je od njih istinita? Nijedna, u smislu apsolutne konačnosti; ali onaj moral koji u sadašnjosti pretstavlja prevrat sadašnjosti, koji izražava budućnost, dakle proleterski moral, zacelo sadrži najviše elemenata koji obećavaju da budu trajni.«

Danas doživljavamo rađanje novog morala, koji je obuhvatniji, istinitiji i dublji, ukoliko sve više i više gubi klasni karakter. Naša revolucija je učinila da politika, moral i uopštavanja društvenih zbivanja postanu jedinstveni, izraže, u naporima borbe za prosperitet socijalističkog razvitka. Kod nas su stvoreni uslovi za dosad najveća uopštavanja i najsvestraniju filozofiju.

U svetlu naše revolucije filozofija dobija novi smisao. Njena aktivnost će se razvijati u smislu Marksove teze da filozofija otsada treba da menja svet, a ne samo da ga objašnjava. Samim tim uloga filozofije u društvu se bitno menja i ona dobija novi kvalitet.

Filozofija neće više biti samo kabinetski rad, nego će se njena aktivnost preneti na mnogo šire i obuhvatnije delovanje. U mnogo većim i spontanijim razmerama izrašće misao kakvu su vekovima stvarali i kakvu su morali stvarati filozofi revolucionari.

Beskrajnim traganjima ljudske patnje za afirmacijom ličnosti i »ljudskijeg društva«, prelazi se etapa za etapom borbe za proširenje čovečanske svesti. Prva puška koja je odjeknula i prvi streljani borac bili su glasnici naše revolucije i naše svesti. Od pojedinačnih smrti preko masovnih stradanja razvijala se misao nove epohe.

U toj nadljudskoj borbi lomili su se klasni okviri, satirani su stari morali i formirani su novi društveni odnosi, što je sve stvorilo osnovno za novu misaonu aktivnost za novu filozofiju, koja će na temeljima klasika marksizma-lenjinizma dati teoretsko svedočanstvo jedne nove istorije.

Predrag Perović

LIRIKA U PREVODU

RUKOVET ČEŠKE LIRIKE

U prevodu Miodraga Ašanina

Posle Jozefa Hohe i Jirži Volkera, koji su svojom proleterskom poezijom oduševili novu generaciju zasićenu epihonskim imitiranjem i suvišnom narativnošću, nova generacija je u pokretu poetizma prihvatila revolucionarnu koncepciju života i dopunila je svojim novim ličnim kvalitetima.

Poetizam, kome su pripadali i pesnici čije pesme donosimo u ovom broju, obogaćen formom savremenog pesničkog izraza, ostaje u čeckoj literaturi svedočanstvo najlepših ostvarenja češke poezije.

Vilim Zavada

Konstantin Bibl

Jaroslav Saifert

Večeslav Nezval

Vilim Zavada

PASTEL

Jesen
stresa lišće
na smrtovnicu.

Nebo napeto kao kišobran.
Pod njim se skupljam i osjećam
veliko preseljavanje ljubavi
s bulevara,
s plaža osunčanih puti
k rasplamsalom ognjištu
u srce.

Samo komarci još tiše zuje,
kao da bi negdje u daljini
promrzla djeca u magli plakala.

*

František Halas

STRIJELJANI

Ta drskost utjehe
tko se usuđuje tješiti
kad je oko okrenuto u stup
beonjačom vrišti

Šute pomodrela usta
u trnovitom jarku
u nosilima cesta

Pada prašina na lica mrtvih
dok grozom blijedo jutro
snima posmrtne maske.

Jutro u sljepoočnicama
jutro u hropotu
ti jutro u hropotu

Zvijezde živih rana u noći bijede
i na pruzi grimiznoj
koja svijetom protiče

Tko plače tu bez prokletstva
neka strništa noževa
viče vjetar osvete

Štit odmazde je pripremljen
i sjutrašnica će borbom progovoriti
klanjajući se mrtvima

Stabla u front
sve grane naprijed
za voće koje dozrijeva

Jaroslav Sajfert

SIROMAH

Imam prozor,
u njemu pliva proljetni dan
kao lađa na rijeci s ružičastim barjakom,
imam psa,
on ima ljudske oči,
imam plavi notes
i u njemu
tridesettri lijepa djevojačka imena,
imam oštar džepni nož i pištolj,
u kravati iglu s rubinom,
imam dragu plesačicu s proljetnih travnjaka,
navečer s njom odlazim u polje iza groblja,
jer je frizerka,
ruke joj mirišu, obrazi i kosa,
kao da jučer nije u perini spavala nego u buketu ruža,
i još da ne zaboravim,
imam praznu kutiju od krema,
za prozorom tužni, osušeni kozenac,
u zapučku cvijet,
a u duši plač.
Kad sam kod kuće,
ne moram gledati stalno na ulicu,
i zvijezde gledam,
na češalj sviram
i pjevam,
prstima bubnjam po hrastovom stolu
i osjećam, kao da me je neko zagrlio.
Sigurno će reći mnogi:
to bi za mene uistinu malo bilo,
— ako je to tebi dovoljno,
mnogo bi meni toga nedostajalo —
o, da, ipak bih ja volio
imati više;
Ali ja sam mudar siromah:
čitam sa zvjezdanih staza
i vjerujem manifestu komunista,
vjerujem da će doći jedan dan,
kada ću i ja biti zadovoljan,
vjerujem da ću i ja biti tada gospodar
i visoko, visoko, visoko nad Pragom
letjeti avionom

* *

Konstantin Bibl

PROLOG

Na stolu svijetlo
boksa s noćnim leptirom
a po dvorištu ide vjetar
kao dječak

Vrata će se raskriliti
Lampa se ugasila
Ući će noć
i za njom pas

Grane bagrema kruniše zvižduk vjetra
moje vruće čelo pripada tvojim poljupcima
Glava mi je na njenom krilu
i jedne se bajke sjećam
jedne jedine
u kojoj nije bilo kraljeva
niti princeza

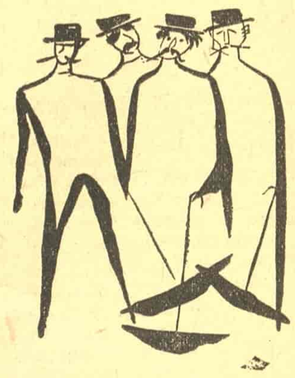
Je li majko da je na kraju ostala
ipak živa
Crvenkapica?

Vićeslav Nezval

ČUDESNO RAZBIJANJE JAJA

Dijete je razbilo jaje o školsku tablu
I iz njega je ispala slikovnica
Avijatičar o oblak
I na oblaku su zatitrali zlatni praščići
Listonoša među zubima
I promucao je
Švelja iglom
I izletjela je golubica
Crkvenjak o pločnik
I iz svake kocke iznikao je žohar
Udovica pod jastukom
I onesvijestila se
Dimnjačar između dlanova
I pobijelio je
Ljubavnici kod poljubca
I srasli su kao sijamski bliznaci
Želio bih se iskopati iz ovog jajašca
fotografski aparat
S njim bih uhvatio sve promjene
fantazije

Više radosti, više smeha

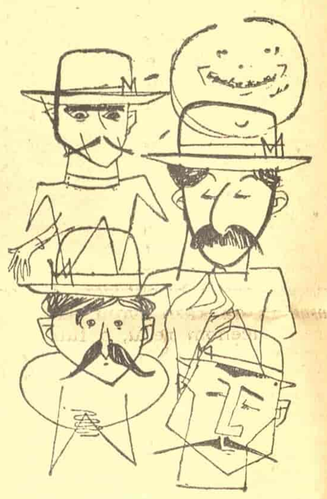


NEGDE u nekom veku klackaju neka kola.
Diližans.
Imali su vremena i stizali na vreme.
Svuda u ovom veku jure prevozna sretstva.
Mlaznjaci.
Nemaju vremena i ne stižu na vreme.

OD malena nas uče da postignemo nešto.
Od malena nas napajaju svojim željama.
Roditelji.
Imamo svoje želje, imamo i nekakve ideje.
To smo mi.
Ispunjeni smo smehom i suzama.
U nama je ozbiljnost i igra.
Volimo jedno i drugo.
Upražnjavanje samo jednog odvodi nas u dosadu.
Satkani smo od belih i crvenih krvnih zrnaca.
Nedostaju li jedna — nema života.
Volimo radost kao i dužnost.
Samo dužnost?
Ne!
Samo razonodu?
Ničemu ne vodi!
Imamo svakodnevan posao.
Obavljamo ga.
Želimo ponekad radosti?
Tražimo je!
Težimo ka stvaranju boljih uslova.
Hoćemo dobro čoveku.
Imamo muzeje, biblioteke, pozorišta.
Sve — ozbiljno.

NEGDE na nekom delu zemlje žive i rade »Braća Žak«.
Ovde kod nas jednom su gostovali.
Radost.
Pričali su o malim događajima, o malim ljudima.
Mi volimo male priče i male ljude.
Mi imamo svoje male priče i svoje male ljude.
Ko nam priča o njima?
Hoćemo da osvojimo svemir.
Volimo da pokažemo svoju snagu.
Zaboravljamo svoje uličice, svoje gradiće, svoj ambijent.
Intimnost je ta koja nas zbližava.
Iznesimo neku reč, iznesimo neku pričicu o našim uličicama.
O nama.
Hoćemo našu radost, našu nevolju.
Veselimo se.
Smeh je hrana.
»Braća Žak« su nam donela sve što smo poželeli.
Razonodu, duhovitost, umetnost.
Volimo razonodu.
Volimo duhovitost.
Volimo umetnost.

NEGDE u nekom gradu ori se smeh.
Zadovoljni su.
Ovde u našem gradu...
Više malih pozorišta, više malih scena.
Više radosti, više smeha.



Braću Žak crtao i tekst napisao Slobodan Bogojević

ESEJISTIKA

Poezija, tajno oružje

U amfiteatru Šeldonien u Oksfordu nedavno je Žan Kokto primio titulu doktora književnosti **honoris causa.** Posle obavljene ceremonije, Kokto je održao veliki govor o poeziji iz kojeg donosimo veći deo.

ČUDNA je ova naša epoha, među nama budi rečeno, u kojoj nepoznati umetnici postaju poznati, pošto Minotaur-radio zahteva svake godine svoju hranu u mladim ljudima i mladim devojkama, a, opet, za revanš, u kojoj su slavni umetnici nepoznati, pošto bezbrojne slave koje traju jedan dan iskrivljuju merila vrednosti i uništavaju svakog onog koji pokuša da se istakne.

Vi besumnje znate odgovor Brimela nekome ko mu je na trkama u Epsomu čestitao na eleganciji: »Znači da nisam elegantan, pošto ste to primetili.«

Bilo bi dovoljno da ovaj dendizam uzvisimo, da ga prenesemo, rekao bih, u moralni i intelektualni domen, koji su uostalom slični, da bi se razumelo da nevidljivost nije ništa drugo nego privilegija eleganције, da umetnost pretstavlja najvišu eleganciju, da malo njih neguje svoju unutrašnju liniju i muskule svoje duše, da umetnost larmadžijâ pobeđuje skoro uvek umetnost tihih i da žurba jedne nervozne epohe saučestvuje u zločinu koji bi se mogao nazvati **biti nezapažen,** zločinu protivu duha, šta rekoh, protivu duše, zločinu čija frivolna ili duboka elegancija ne smatra sebe nikad krivom.

Oskar Vajld, u svom De profundisu, optužuje samog sebe za zločin nepažljivosti i otkriva da »sve što se razume dobro je«. Ali, on to otkriva posle iskustva u zatvoru Riding, pod dejstvom jednog sloma bez kojeg bi bio slep i bez kojeg nije mogao niti hteo išta da razume. Po mom shvatanju, bolje je razumeti u sreći nego u nesreći. Zato ću pokušati, jer imam sreću da se nalazim pred vama, da razdrešim jedan čvor mnogo suptilniji od Gordijevog čvora, jer preseći ga jednim udarcem sablje ne bi značilo ništa i ne bi nas pomaklo ni za nokat u labirintu poezije, u kojem se pesnik, to treba priznati, nalazi u dilemi između straha da se sučeli sa čudovištem i nezajažljive želje da ga vidi.

U Diseldorfu, gde mi je opština priredila ručak u kući koju je voleo Gete, vrlo impresioniran kandelabrima i, **en face** od mene, pored prazne fotelje rezervisane za slavnog fantoma, zahvalio sam se predsedniku opštine podvlačeći da me ova počast dira utoliko pre što je namenjena jednom pesniku, dakle jednom neznancu. Pretsednik opštine je podigao svoju čašu i odgovorio mi je da je najveći neznanac u Nemačkoj bio Gete, jer, dodao je on, »On je tako veliki da se sada ne vidi ništa više nego njegove noge«.

Reč tužna i prava. Ko, u Nemačkoj, čita Getea? I ko u to sumnja da 1900, datum tzv. lepe epohe, može izgledati u mojim očima strašna godina, pošto je tada umro Niče.

Nema više onih koji ne veruju da je poezija strašna usamljenost, prokletstvo od rođenja, bolest duše, ali, čudna stvar, izgleda da je ova bolest prilepčiva, jer nikada nije bilo toliko poeta ili, u najmanju ruku, pisaca koji bi hteli da su pesnici i koji iskorišćavaju propast stila i pravila pisanja da bi pokušali da veruju da to jesu i da bi i druge pokušali u to da uvere.

Kako objasniti da toliko mladih brkaju organizam koji bi trebalo da ima jedna pesma sa spoljnim poetskim izgledom i kako to da nepoznavanje abecede poezije, to jest u smislu onih fenomena o kojima sam napravio aluziju upotrebljavajući reč nevidljivost za čitavu disciplinu, ne sprečava njeno postojanje. Poezija je suprotno onome što ljudi misle da je poetsko. Ona je tajno oružje. Opasno oružje, precizno, koje brzo puca i koje ponekad ne pogađa svoj cilj drukčije nego na neizmernu daljinu.

Poezija umesto da ukrasi izvesne reči idejama iscrpljuje svoju misao u rečima. Ona najpre nalazi a posle traži. Ona je žrtva tumačenja da je glavno muza, pošto je njoj dato da osvetljava naše zakone, da osvetli naše vlastite magle i da nas nauči o onome što sami nismo znali da kažemo.

Odakle dolazi, ponavljam, da toliko mladih uzima na sebe poetski prividi, smatrajući da se poezija sastoji u izražavanju u nejednakim linijama, kada je ona jedan idiom, jedan jezik za sebe.

Naša epoha je nepouzdana, epoha egocentrizma i žurbe, u kojoj svaki izgovara frazu Luja XIV: »Izgubio sam zato što sam čekao«.

Sva velika dela su napisana rukom i rezultat su dugog čekanja. Sve lepe staze života napravljene su peške u ritmu Geteovom kada je polazio iz Vajmara u Rim. Ali žurba je zavrtela usijane glave. Radnička omladina napušta zanatstvo radi fabrike, a kod umetnika mladost se umara na lokalnom putu. Ona se obeshrabri kad je prođu velika kola koja je obasipaju svetlošću i blatom. Ona otstupa i vapi za milostinju. Ona se prepušta moralnom auto-stopu koji nije ništa drugo nego pružanje ruku i moljakanje za malo brzine i luksuza.

Pesnik koji prihvata da ide putem peške do kraja postaje žrtva društva koje ga isključuje iz svoje sredine kao nepoželjnog. On smeta. Njega smatraju za besposlenjaka protivu koga se okuplja čitava gomila u kojoj svaki uobražava da zna kud on ide. On je red koji ima oblik nereda. Aristokrat s njuškom anarhiste. Onaj koji sprečava da se igra u krug.

Prilikom prijema u Francusku akademiju rekao sam u svom govoru da je moderna omladina žrtva kulta žurbe. Uporedo sa napretkom mašina, duša nazaduje jer se odmara na radu mašina i oseća se vrlo nespretno u jednom svetu **à l'américaine** u kome je rad postao svešteni čin a organizacijom slobodnog vremena se ne bavi niko. I ako ne usvajamo oholo gledište Španije, gorde i zapuštene, u kojoj je rad bio smatran za sramotu, treba priznati da postoji jedna vrsta rada koja prikriva, pod vidom luksuza, svoju vrlo misterioznu opravdanost, analogno onoj u prirodi čije lepote odgovaraju zahtevima bez i najmanje veze sa dekorativnom ulogom koju joj mi pridajemo.

»Ja znam da je poezija neophodna, ali ne znam zašto«. A međutim prestiž ove neophodne nekorisnosti mora da je ogromna, pošto otkad ljudi pišu jedna teška ljubomora razdražuje prozne pisce protivu pesnika, kao da su pesnici, po jednoj nepravdi od rođenja posednici basnoslovne privilegije , koju oni koji je ne poseduju žele ili da im ukradu ili u najmanju ruku da im onemoguće da je koriste.

Bares i Žid su mnogo patili zbog toga. Niče je zbog toga poludeo. Veoma uzvišen, on je prikrivao motive svoje patnje i obažavao Getea. Zan-Žak Ruso nam je ostavio primer lova na čoveka, jer ga je grupa enciklopedista, gledajući u njemu neku vrstu poeta, gonila do smrti.

Voleo bih da ovde ispričam jednu anegdotu koju smatram značajnom i simptomatičnom. Jedan od mojih prijatelja, profesor katedre za parapsihologiju na Univerzitetu u Utrehtu, bio je poslat kao član misije na Antile, da bi izučio telepatiju koja se primenjivala od strane prostog naroda. Kadgod bi htele da se obrate mužu ili sinu u gradu, žene bi se obraćale jednom drvetu, i otac ili sin bi donosili ono što im se traži. Jednog dana kad je moj prijatelj prisustvovao ovoj pojavi i zapitao seljanku zašto upotrebljava drvo, njen odgovor je bio iznenađujući i sasvim podoban za objašnjenje celog modernog problema atrofiranih nagona od strane mašina na kojima se čovek odmara. Evo, dakle, pitanja: »Zašto se obraćate drvetu?«, a evo i odgovora: »Zato što sam siromašna. Kad bih bila bogata, imala bih telefon«.

Ovaj bi odgovor mogao biti dostojan pesnika. Prepoznaje se ovde odlično ona detinjasta logika, ona tačnost i preciznost izraza koju nam ljudi ne primaju a koji su naša apanaža, one čudnovate metode i postupci koji su nam svojstveni i zbog kojih su nas žive spaljivali u srednjem veku, onaj prezir prema progresu koji ne usvajamo samo zbog umora i pred čijim tabuima ne metanišemo.

Pesnik živi obavijen maglom netačnosti, rđavo prenetih reči, legendi.

Uostalom, čak kada se magla legendi i rasturi, slavni umetnik ostaje zagonetka. To osuđuje umetnika da živi kao fantom i, ma koliko bila njegova želja da zameni istinu lepotom, ostaje zauvek sena. I, eto, zbog toga tumaram po mojoj mladosti kao Virgilijeve seni koje piju iz reke zaborava.

Žan Kokto

POZNANSTVA

Sa Bratkom Kreftom

Ljubljana, jula

POZNATI ljubljanski književni i pozorišni radnik doktor Bratko Kreft objavio je ovih dana zbirku eseja i studija o Trubaru, Krleži, Zmaju Jovanu Jovanoviću, kao i o Puškinu, Gončarovu, Turgenjevu, Ostrovskom, Čehovu, Gorkom, Tolstoju, Šolohovu i Zoli. Izuzev dva — o Krleži i Puškinu, Kreft je sve ostale eseje i studije iz ove zbirke napisao u vremenskom razdoblju od 1946 do 1954 godine.

U dvanaest portreta, sakupljenih u lepo opremljenoj knjizi, u izdanju »Cankarove založbe«, pisac Bratko Kreft je ostvario zapaženo delo. »U svim tim studijama — izjavio je autor za »Književne novine« — težnja je bila da se osvetli literarna i sociološka karakteristika, da se da analiza ovih 12 pisaca, njihovih dela, vremena i prilika u kojima su živeli i stvarali, sa gledišta istoriskog i dijalektičkog materijalizma. Kod nas se dosad uglavnom pisalo sa marksističke strane u okviru literarne istorije, gledano kroz sociološku prizmu, dok se estetska strana mnogo puta zanemarivala«.

Pisci, koje Bratko Kreft obrađuje, uglavnom su književnici kritičkog realizma, izuzev Gorkog, Šolohova i Krleže, koji prelaze te granice zbog svojih revolucionaro-idejnih analiza društva, mada su u svojoj biti realisti. Zapravo, o ovoj dva naestorici velikana Kreft je napisao najkvalitetnije svoje eseje i studije, lično ih izdvojio za ovu reprezentativnu zbirku, koja pretstavlja dragocen literarno-istoriski prilog. Nažalost, zakasnio je da u istu knjigu uklopi studiju o Dostojevskom, piscu kritičkog realizma, koga je za naše prilike prikazao sa nove strane, pokušavajući da prema njemu bude pravičan sa gledišta revolucionarne kritike, od koje je — kako je Kreft rekao — jedan deo dosta grešio, naročito u Sovjetskom Savezu.

Od domaćih pisaca za zbirku »Portreti« Kreft je izabrao Trubara, Krležu, Zmaja iz posebnih razloga. O Primožu Trubaru — kako je rekao Kreft — sa marksističke strane nedostajao je sintetički portret tog osnivača slovenačke književnosti. Zato je Kreft ukazao na njegov nacionalni značaj u okviru kulturnih, političkih i socijalnih događaja Šesnaestog veka.

»Krleža i sav njegov rad odražavaju toliko aktuelnih literarnih, publicističkih, umetničkih, socioloških i političkih problema da sam se o njegovom velikom opusu mogao dosta raspitati i iznositi svoja mišljenja« — r kao je Kreft. Autor »Portreta« prestavlja Krležu kao stvaraoca, koji opisuje histeriju svoje građanske sredine i snobizam njenih apostola. Krležina umetnost je otsjaj stvarnosti s njegovog individualnog spektra. To i iskrenost su one snage koje su Krležu podigle na evropski literarni parnas. U slikanju Krležinog umetničkog i živo[illegible] lika, Kreft se služi kom parativnim metodom, kojim se koristi i u ostalim portretima.

»Zmaj Jovan Jovanović je kao centralna ličnost srpske literature, posle Njegoša i Radičevića, pobudila u meni veliko interesovanje, jer se u njegovim delima odražava njegova zemlja, slika srpske kulturne, društvene, nacionalne i političke sredine,

LIKOVNA UMETNOST

XXVIII BIJENALE

MEĐUNARODNA izložba likovne umetnosti koja se svake druge godine priređuje u Veneciji je najveća smotra ove vrste u svetu. Mada je bilo pokušaja da se u drugim mestima organizuju slične manifestacije, nijedna nije ni približno tako uspela kao ova, izuzev, naravno, i samo donekle, ona u Sao Paolu, koja je na drugom kontinentu i pretstavlja tamo izvesnu dopunu i potporu svojoj većoj i starijoj evropskoj sestri. Trideset i četiri države učestvuju ovoga leta na 28-oj Bienali. Počevši od 15 zemalja učesnica 1895, ovaj broj je rastao i opadao prema političkim prilikama u svetu, ali nikada nije bio ovoliki kao danas, niti u stalnoj progresiji kao poslednjih godina. Možemo li tome pripisati značenje političkog barometra i pročitati na njemu da je vreme lepo? Možda, mada umetnost nije politika, niti je sa njom u direktnoj vezi; ali ono što je sigurno to je da slikarstvo, vajarstvo i grafika nikada nisu davali širu panoramu svojih koncepcija nego danas, niti je bio veći broj onih koji na tom polju žele da iskažu svoje stavove.

Likovna umetnost je postala jedan od internacionalnih, kosmopolitskih jezika. Njene savremene sintetičke težnje, njeno prerastanje od utiska do činjenice svoje vrste, koja označava samo sebe u položaju prema prošlosti i sadašnjosti, poznate su svima, od zemalja sunčevog izlaska, do onih iza okeana, i niko neće danas na Bienali zastati pun divljenja pred delom evoluisanog iranskog umetnika ,naprimer, koji je upotrebio splet žica, ping-pong lopticu i slično, da iskaže svoju ažurnost prema zapadu. Savremeni jezik je poznat i sam za sebe ne kazuje drugo do evidentnost da su sve mogućnosti još uvek otvorene. Sve je pak u snazi smisla, u jasnoći pobude i u ulozi koju jedna forma ima da odigra. Njene varijacije, bez obzira da li pretstavljaju san, javu ili golo osećanje prostora, sa određenim funkcijama slikarskih i vajarskih elemenata, imaju magičnu moć da u sebi kondenzuju kulturu i civilizaciju. Tu i tamo, čak isuviše često za ovakav elitni susret, one mogu biti prazne, ali na drugom mestu, sa najvećim zadovoljstvom, susrećemo značajne rezultate bliske prošlosti i našeg vremena.

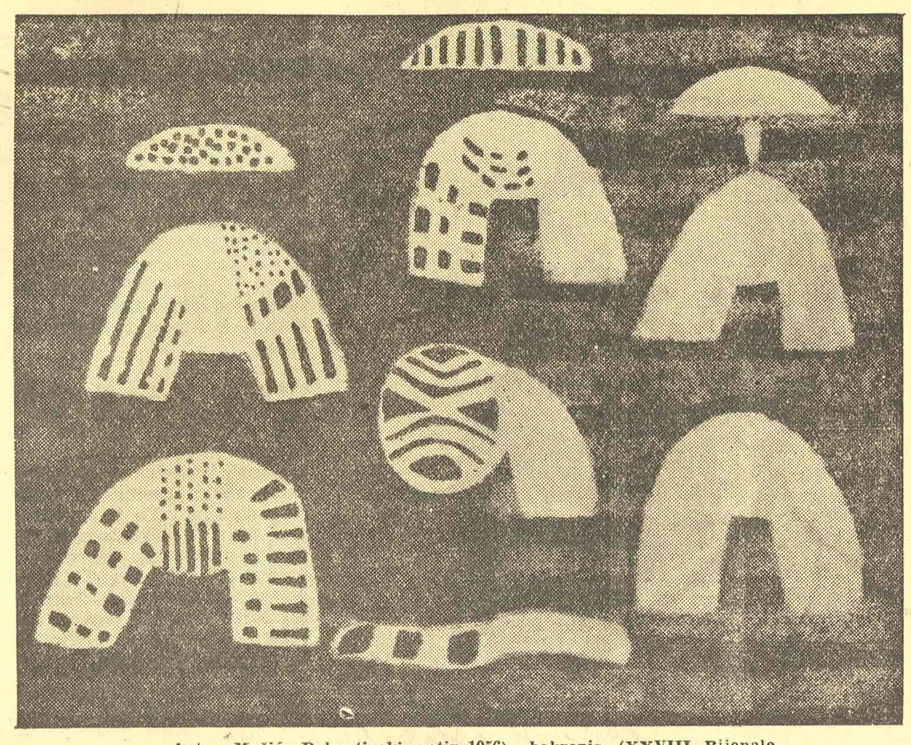
DVE izložbe svetski poznatih umetnika koji više nisu živi, Huana Grisa i Mondriana; dve, nedavno umrlih italijanskih slikara, Tozia i De Pizisa, i dve takve izložbe manjeg obima, Rika Votersa u belgiskom i Emila Noldea u nemačkom paviljonu sačinjavaju onaj deo izložbe koji reevocira velike figure moderne umetnosti u trenutku kada, možda, izvestan zaborav, ili nedovoljno poznavanje, polako prekriva njihove konkretne rezultate.

DOK je za Pikasa, Braka i Ležea, striktni kubizam ostao prolazna faza, iz koje su poneli samo izvesna iskustva, za Grisa je on bio i ostao isključivo polje njegovog umetničkog kretanja. Ali zato niko osim njega nije tu užu kubističku estetiku razvio do takve uravnotežene harmonije. U Grisovom delu ima znatno manje polemike sa njegovim dobom nego što se to moglo misliti, a mnogo više klasične zakonitosti i nežne koloristič ke note.

POSTALO je opšte mesto da se Mondrijanove slike ističu kao kulmen hladnog i racionalnog u slikarstvu. Za njega se kaže da je toliko očistio svoje likovne elemente od svega što je smatrao sentimentalnim (kao naprimer prisustvo krivih linija), da je malo šta i ostalo na njegovim pločama. Naravno, ako se one gledaju očima tradicije, ili dovoljno samo i očima koje slike izdvajaju od ostalog sveta, one će delovati dogmatički i šuplje. Ali te stvari treba povezati sa ambientom, sa odgovarajućom arhitekturom i pustiti ih da kažu svoju reč o nepomućenom redu, o fun kcionalnosti slike i zida, o prodornosti ljudske misli. Već kako je znalački nameštena, Mondrijanova izložba nas upućuje u tom smislu njegovih napora. Uostalom, da dodamo i to: ima ljudi čiji je moralni značaj za istoriju veći, nego što su upotrebljiva njihova dela.

ARTURO Tozi, bogati industrijalac iz severne Italije, napustio je poslovnu karijeru početkom ovog veka za ljubav neodoljivog umetničkog instinkta. U svojoj vrsti je to verovatno najbolji italijanski slikar. Ako sama vrsta, koja umnogome potseća na naše slikarstvo između dva rata, ne interesuje pobliže današnji stvaralački trenutak, ipak je van sumnje da je Tozi pored svoga neposrednog slikarskog kontakta sa prirodom, u kome kao da osećamo jutarnji miris vlažne zemlje, ili letnja isparavanja oko velikih jezera, uneo u slike svoje verovanje, kao duboku, neprolaznu potku. Jedna intimna filozofija, u kojoj je čovek skromna karika veličanstvenog jedinstva prirode, odiše iz zbirke njegovog životnog dela.

Paralelno sa njime, De Pizis je bio još više čovek trenutka. Ali dok Tozi pre svega strpljivo definiše onaj objektivni trenutak, viđenu atmosferu i svetlost, de Pizis se nervozno odnosi prema svemu što ga okružuje. Otuda linija njegovog crteža, koja je nekada bila sinonim slobode i lakoće u italijanskom slikarstvu, danas deluje kao kapric njegovog vremena, a tanki i brzi nanosi boje, kao priprema za veći i dublji poduhvat. Katkada



Antun Mušić: Dalmatinski motiv 1956), bakropis (XXVIII Bijenale

je i kompozicija labilna. Pored vrlo dobrih stvari stoje i one nesigurne.

SVE što je izloženo u francuskom paviljonu dobro je, interesantno, pa delimično i odlično. Nažalost, kao uvek, i sada te sale deluju pretovareno, ali to je izgleda francuski stil izlaganja: uzdati se u kvalitete i svetski glas, a ne u prolazni aranžerski ukus. Tu figuriraju četiri slikara različitih generacija: Žak Vilon (rođen 1875), Segonzak (r. 1884), Tal Koat (r. 1905) i Bernar Bife (r. 1928).

Vilonova ličnost priznata je ustvari tek vrlo kasno, posle Drugog svetskog rata. Dok je grupa Pikaso, Brak, Huan Gris, Leže, požnjela slavu velikih dana kubizma, ona specifično francuska gru pacija, koju su sačinjavali Delone, Vilon, Dišan i drugi, ostala je dugo u senci događaja. Danas je Vilonovo delo nosilac jednog specifičnog i, možda, najhumanijeg aspekta kubizma. Njegove svetle boje sa izvesnim kiselim prizvukom deluju zaista kao proleće, mladalački i smelo.

Segonzak nije zastupljen onako kako bi to njegovo delo zaslužilo. Taj umetnik je u godinama između dva rata bio pobornik jedne obnove osećanja prirode u francuskom slikarstvu i po toj liniji je imao pristalice u mnogim zemljama Evrope, mnogo više nego što to sami Francuzi znaju. Tal Koat je slikar čiji današnji izraz teoriski uzev nije apstraktan, ali deluje kao takav i to u duhu fašizma, dok figurativni Bernar Bife ostaje u liniji dobrog francuskog slikarstva, sa starom flamanskom tradicijom u venama.

Skulptura je po svome izboru veoma aktuelna. Mada Đakometi sa svojim profilima i izduženim figurama nije dovoljno zastupljen, on ipak znači jedan od najboljih akcenata čitave Bienale. Arbis i Sezar, jedan u pravcu klasičnog portreta, a drugi u nadrealizmu, ubeđuju gledaoca da se Pariz večito obnavlja i u ovim oblastima. Od grafike su izloženi odlični listovi skulptora Adama, uz dve crno-bele tapiserije, nastale na bazi grafike.

NAJVEĆI prostor je posvećen vajaru Lin Čeduiku. Sa puno razloga. Njegove metalne skulpture odaju originalno otkriće i ubedljivu koncepciju. One pripadaju delimično figurativnom svetu, a preležno su apstraktne. U jednom i drugom slučaju one deluju svojom psihološkom komponentom. Pre nego što je postao vajar, Čeduik je bio vojni pilot. Otuda u njegovom delu ima smelosti, mehanike i ravnoteže (čitav niz njegovih kompozicija nose naziv »Skulptura u ravnoteži«), pokreta i nelagodnog osećanja, čini mi se čak i straha. Ima tu otpora prema spoljašnjem nasrtaju, a strana i hladnoće iznutra. Čudan splet duševnih momenata, koji izrastaju u kompleks, opravdan i moguć samo u naše vreme. Neke od Čeduikovih skulptura su pokretne, neke imaju i grumen stakla, ali nikada im dekorativnost nije cilj. Naprotiv, one su iznad svega ekspresivne, ukoliko je to bez figuracije uopšte moguće

Od slikara je dobro zastupljen Ajvon Hičens. Ali se njegova dobroćudna estetička razmišljanja teško mogu pratiti u prisustvu Čeduikovih košmara. Bolje stoji sa četvoricom mladih slikara realista. Naročito Smit i Midledić ukazuju na to da i u Engleskoj nastaje struja, slično onoj u Italiji, koja figurativnost koristi na savremeni način za izražavanje odnosa prema čoveku i društvu.

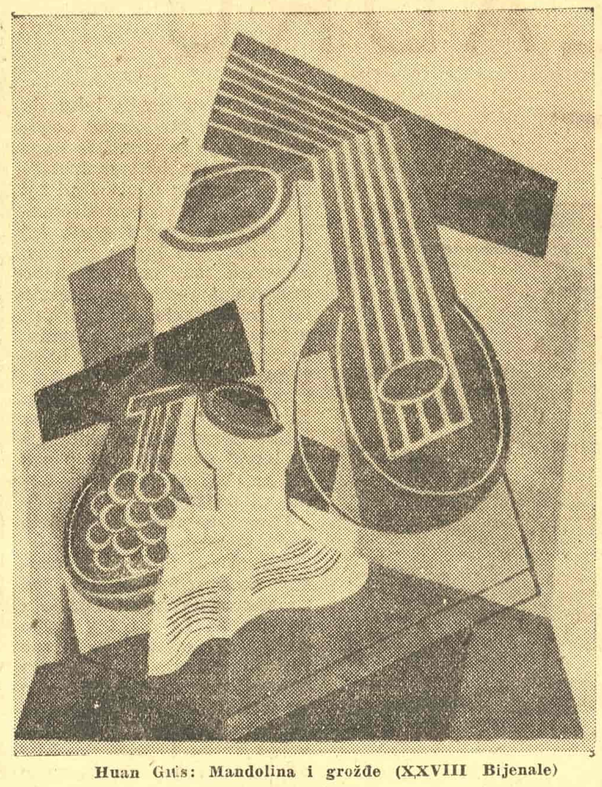
U ogromnom italijanskom paviljonu, još više iscepkanom na delove nego ranije i pretovarenom različitim imenima, malo šta može upasti u oči. Ako izostavimo počasnu salu u kojoj su sa po jednom slikom zastupljeni neki značajni i poznati umetnici (Kara, Kampilji, Rozaj, Saeti, Gutuzo, Levi, Santomazo i drugi), ostaju nam od slikarstva dve naročito uočljive pojave, jed na u negativnom, a druga u pozitivnom pogledu: De Kiriko i Afro. Kod prvog, čovek zaista ne zna šta da kaže, osim da je čitava serija slika potpuno deplasirana u okvirima Bienale. Bilo je zaista mnogo srećnije rešenje ranije, kada je u znak protesta, ovaj isti autor izlagao izvan »Đardina«. Jer njegova interpretacija poznog baroka ne dodiruje probleme moderne umetnosti.

Za Afra, naprotiv, možemo reći da niko nije govorio tako lepim, harmoničnim i uravnoteženim jezikom apstraktne umetnosti. Jedino što mu se može zameriti to je da su mu slike suviše lepo i srećno rešene, tako da njihov visoki dekorativni nivo sa takvom težinom pokriva izvorne vizuelne, ili vizionarske doživljaje, iz kojih su one dedukcijom izvedene, da se sećanja iz detinjstva, snovi, iluzije i pravi događaji iz potke tek veoma kasno mogu nazreti.

Skulptura je u italijanskom paviljonu slabije zastupljena nego u ranijim prilikama. Đakomo Mandzu je u novijim radovima slabiji nego ranije, a Mesina takođe. Njihov rigorozni realizam samo se retko uspinje do jasne i čiste skulpture, a mnogo češće deluje akademski ili zanatlijski. Apstraktni Konsagra se nalazi na jednom originalnom putu metalnih ili drvenih površina, ali još deluje siromašno i nepotpuno. Čak i nagrađeni realista Greko (Greco) ne deluje kao velika ličnost u skulpturi. Posle odličnih primera italijanske skulpture na ranijim bienalama bilo je, naravno, teško održati isti nivo.

Od grafičara se ističu nagrađeni Mušić i Trankuilo Marangoni.

U američkom paviljonu nalazi se veoma dobra tematska izložba »Američki slikari i grad«. To su slike vrlo različitih tendencija, od Ben Šanovog socijalnog slikarstva do apstraktnog spleta linija Džeksona Poloka. Život američkog gra da koji iznenađuje svakog došljaka svojom brzinom me hanizacijom, neboderima, ili pak osećanje samoće u njemu, tuge i bezizlaznosti, jednom rečju sve ono što ga čini osobenim, nije mimoišao ni slikare, bez obzira da li su oni tamo rođeni, ili su tek kasnije pridošli. Ova ubedljiva tema koja se manifestovala u literaturi, kao da je našla još veći broj svojih aspekata u slikarstvu. Njenim ilustrovanjem, a naročito zahvaljujući vrlo duhovitom i smelom izboru radova, postignuta su dva još bitnija cilja: s jedne strane su markirane ključne tačke u razvoju modernog američkog slikarstva poslednjih decenija (najstarija slika je akvarel Džona Marina iz 1910), a sa druge, istaknute su izvesne nacionalne osobine tog slikarstva. Dok druge izložbe pokazuju uglavnom samo umetnike, ovde je uloga sastavljača, u najmanju ruku, isto toliko važna kao i samih dela Zato pored slika Ben Sana Marka-Relia, Fajningera, Tobia, De Kuninga i Poloka, ističemo i ime sastavljača Ketrin Ku.



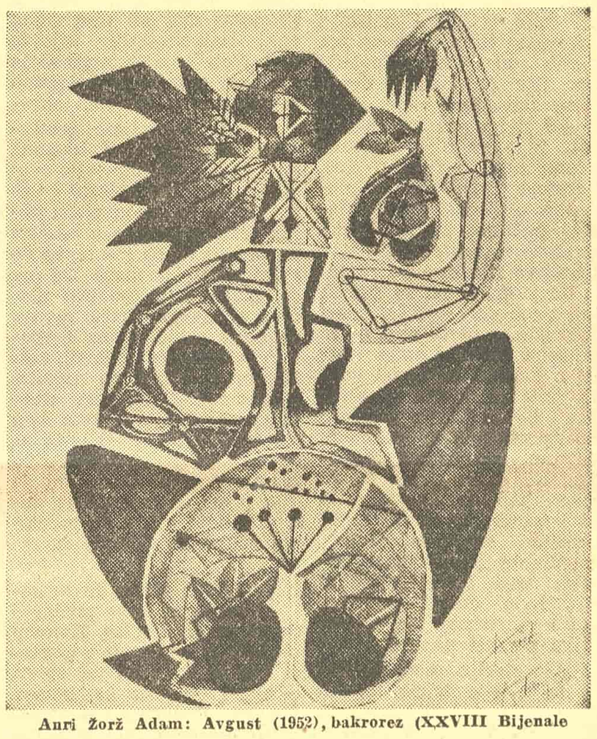
Huan Gris: Mandolina i grožđe (XXVIII Bijenale)

POSLE dvadeset i dve godine otsustva sa Bienale, ovo je prva pojava SSSR-a. Izloženo je sve što poznajemo kao rezultate teorije socijalnog realizma, radi prikazivanja umetnosti od poslednjeg prisustva SSSR-a na izložbi. Među velikim brojem slika i grafika nailazimo i na primere pravih zanatskih bravura, na kojima bi pozavideli mnogi oficijelni slikari sa kraja prošlog veka. Slična atmosfera vlada i u rumunskom paviljonu.

ČEHOSLOVAČKA je prikazala ilustratore od kojih su neki uspeli da zadrže narodski karakter u svome likovnom izrazu. Poljska izlaže umetnost modernih tendencija. Švajcarska i Holandija se ističu po načinu na koji su izložile apstraktne skulpture. Tendencija je bila da se tim stvarima, među kojima ima i vrlo inventivnih, pruži mogućnost života u zajednici sa arhitekturom paviljona. Svi ti paviljoni, kao i niz drugih, među kojima ističemo Nemačku, Japan i Španiju, pa Braziliju, Urugvaj, Irsku i Kanadu, Tursku, Cejlon, zaslužuju posebnu pažnju.

Mada ovogodišnja Bienala prikazuje manje prvorazrednih dela naše epohe, nego ranije, ona je ipak najrečitija konfrontacija koju čovek može da vidi.

Aleksa Čelebonović



Anri Žorž Adam: Avgust (1952), bakrorez (XXVIII Bijenale

POZORIŠTE

Laura Save Severove

— rekao je Kreft. I Zmaj, i Krleža, i Trubar, ličnosti su koje su celog svog života znale, i to vrlo jasno, zašto pišu i za koga stvaraju. Mislim. da o tome razmišljati nije ni danas suvišno, utoliko pre kad neki prete novim sumnjivim teorijima, koje su ustvari stare, samo — novo obojene«.

Puškinov portret je ustvari nova redakcija studije Bratka Krefta o velikom ruskom pesniku, pre svega o njegovim dramskim vrednostima. Najveću pažnju poklonio je »Borisu Godunovu«, toj političkoj tragediji.

Gogolja, Gončarova, Turgenjeva, Dostojevskog (mada se esej o njemu ne nalazi u zbirci) i Tolstoj pisac »Portreta« izdvojio je u »veliku rusku petoricu«, dajući svakome bitne karakteristike, pri čemu se kod Tol stoja posebno zadržava na isticanju njegovog majstorskog jezika i stila.

U eseju o Ostrovskom Bratko Kreft iznosi zasluge ovog ruskog pisca kao prvog narodnog dramskog autora, Čehova toplo opisuje kao impresionističkog liričara, a Maksima Gorkog kao prvog klasičnog pretstavnika socijalističkog realizma. Iz sovjetske literature Kreft je izabrao Šolohova da bi ga prikazao kao vrhunsku književnu ličnost u Sovjetskom Savezu.

Jedini Francuz u zbirci »Portreta« je Emil Zola. Interesantni su pogledi Krefta na Zolino približavanje socijalizmu.

Potsticaj Bratku Kreftu da napiše i objavi zbirku eseja i studija »Portreti« dali su literarno-estetski problemi, koji su kod nas osobito interesantni u poslednjoj deceniji. » Pri svemu tome — napomenuo je Bratko Kreft — starao sam se da analiziram probleme sa gledišta dijalektičkog materijalizma, a da pritom ne padnem u vulgarnost. Mislim da je bio potreban ovakav korak, jer ima naročito u našim literarno-teoretskim razmišljanjima i literarnoj istoriji dosta uskog, jednostranog idealističkog gledanja na literarno itsoriske i estetske probleme«. R. Atanasijević

»U gospođi Lauri lomili su se čitavi kompleksi za nju sudbonosnih pitanja, a ona nije imala snage da pogleda u stvarnost, k a k v a z a p r a v o j e s t e, da se odredi u novom stanju relacija, što su neprimjetno sve fatalnije rasle iz dana u dan«. U grotesknoj povorci glembajevskih tipova što ukočeno prelazi preko scene života i neumitno se pruža od prvih cehovskih dana do onog, izvesnog, trenutka, kada u malim, puderom obojenim kapi larima, struji kao najstvarni ji dodir muzika Stravinskog, Laura Lenbahova je jedina ličnost sa koje je gotovo zde ran žig gnusne glembajevšti ne, jednog koliko sociološkog toliko i biološkog prokletstva. Uzaludna su sva nastojanja da se razume ova pojava: možemo se u potrazi vratiti do njenih devojačkih dana u bukovačkom salonu gde je, između staromodnih portreta i Betovenove posmrtne maske, srebrnasto svetlucao njen glas u svileno-plavom jesenjem vazduhu (i l i se bar tako činilo Laurinom kuzenu Marselu, sedmolicejcu i fantastu); možemo otići u tamne galiciske šume pune truljenja i leševa, u dane kad je posetila muža na frontu i kada joj je — kao ženi barona i krilnog adutanta — stavlje na na raspoloženje spavaća soba u engleskom kretonu sa »mills fleurs« i tamno modrim budoarom; možemo konačno doći i do njenih agramerskih dana godine hiljadu devet stotina dvadeset i neke kada je »crnokosa i vitka sa dobro odgojenim kretnjama žene u trideset i trećoj godini« doživljavala posmrtni inferno svoje mladosti, — pa ipak nećemo pronaći uzroke Krležinog uzmicanja pred sopstvenim cinizmom. Da li je to omekšavanje brutalne socijalne vizije bilo neka da lekovida, sračunata namera u postupku ili nešto drugo ostaće pišćeva tajna, ili mož da misterija samog kreiranja. Prodreti u nju može samo ve lika glumica.

Sava Severova je shvatila da Laurina uloga prividno koncentrisana oko krize sa mužem i ljubavnikom krije u sebi konflikt dublji i složeniji, a koji je u intimnom obračunu Laure sa sobom, u neodložnom svođenju dugo odlaganog računa. Bitka koju vodi Laura odvija se u bledim ponoćnim časovima dok fosforno svetle priviđenja minulih dana, a ceo život iščezava u vihoru izvitoperenog i subjektivističkog sagledavanja. Verbalni grč ovog lika, divno retoričan i poetski, literarno je vrlo uverljiv ali ga je teško scenski izraziti bez upadanja u ponavljanje i manirizam i Severova je tačno osetila da se njegova psihologija neće najjasnije otkriti ako se duševni pokreti ilustruju mimikom i gestovima, već da je najvažnije utvrditi forme unutrašnje drame, dovesti ovu u željenom vidu do usijanja iz koga će u spoljni svet probijati najočajniji akcenti te drame i dovoditi da odnosi u kojima živi ova žena postanu jasni i očigledni. Taj unutrašnji Laurin konflikt u interpretaciji Severove jeste u d e k o m p o z i c i j i njenog moralnog i psihološkog bića, u raspadanju njenih merila, u raskoraku želja i postupaka determinisanih ranijim iskustvima. Polazeći u analizi od Laurinih sociooloških karakteristika, ona nas je nagonila da nasluti-

Sava Severova

mo da je baronica Lenbah u za nju srećnim vremenima pre 1914 g., dok je život imao samo paperjasti dodir, potsvesno (i svesno) pristajala na mnoge obmane, ali da nije mogla više, pošto je u krvavim maglama I svetskog rata potonula suprematija njene klase i nestao srednjeevropski veltanšaung, da se snađe u staklenoj bašti organizovanih iluzija koje su preživele brodolom i da je, pred surovom zbiljom, potražila spas u traganju za istinitijim ljudskim sadržajima. Krećući se u začaranom krugu agonije svog poljuljanog sveta, organski srasla s njim, Laura nije mogla da pronađe te nove veze i pretrpela je slom koji se ispoljavao u obliku strasnog, egoističnog otpora mužu i u prenapregnutom, krajnje senzibilnom stavu prema ljubavniku, u kome naslućujemo nedovršenu mladost, snove skoro sedamnaestogodišnje devojke okrenute onim minimalnim promenama kroz koje se otkriva prava priroda emocija. U momentu pretsmrtnog grča, u kom je posmatramo, ona počinje da shvata da u osnovi njenog života leži laž, ali se nesvesno opire tom saznanju koje će je uništiti. Samoća i sivilo svakodnevnog trajanja gone je u iluzije koje je progledala i u njoj se dešava čudan i istovremeno logičan obrt: osećaj očajne, besmisleno naivne ljubavi pretvara se u podmukli udarac sudbine, a mržnja i gnušanje prema mužu u poslednji vibrirajući eho morala u njenoj iznurenoj svesti. Laura je konačno izgubljena i njeno žalosno spoticanje u traganju za čvrstim i određenim valencijama u svetu realnih stvari i sferi moralnih pojmova završeno je. Posle ovoga ona može jedino da ode, u ovom slučaju tiho i bez imalo pompe.

Počinjući ulogu tamo gde se ona naizgled završava, Severova nam je još jedanput potvrdila koliko je presudna superiorna intelektualna analiza pri realizaciji Krležinih drama. Ostvarujući stanje duševne sinkope, nestvarno treperenje tragova nekadašnjih utvara, slikajući mutne zakone večito jadnih odnosa muškarca i žene, neodoljivu snagu karaktera pred iščezavanje i mazohizam jednog uznemirenja ona je načinila Laurinu ulogu životno uverljivom. Registar glumačkih sretstava nije bio veliki: nekoliko gestova i pokreta ekspresionistički monumentalnih, modulacije glasa, ritmički hod rečenice i pre svega nemi monolog sa sobom, izražen delićem drhtaja, senkom koja zatutnji u krvi lica, nečim tek nagoveštenim, i u samom nagoveštenju velikim.

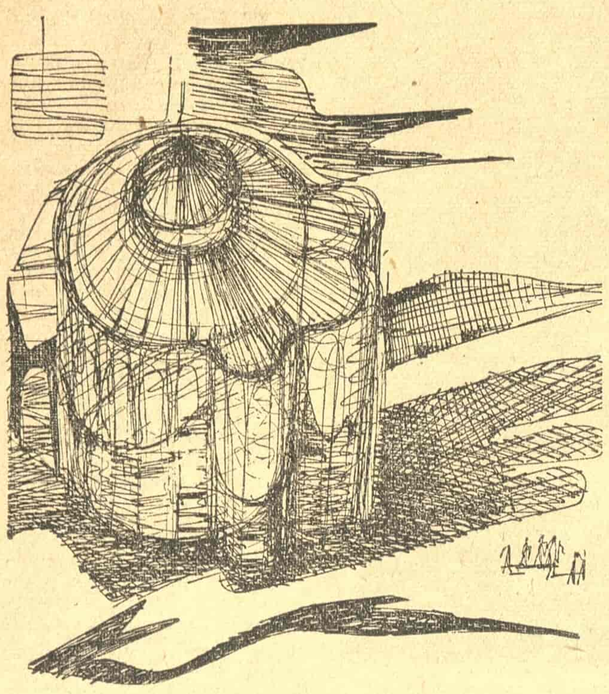
Makoliko da je Laurin odnos sa Križovcem bio u drugom planu, makoliko da se preko njega prevlačila skrama nečeg uopšte uzaludnog, ipak su svi trajni i upečatljivi gledaočevi doživljaji bili vezani za glumački uspeh Save Severove u okviru tog odnosa. Kao i u životu, na pozornici se gasilo nešto sjajno i meko u vibriranju asocijacija oko pružanja za iracionalnim trenutkom prave ljubavi, oko sumorne pretstave „lađe koja se udaljava". Pod zelenom svetlošću bogenlampi koje obasjavaju — u imaginaciji — klaunovsko lice prve ljubavi, živeo je fantastičan svet tihih, smirajnih sudara pred rastanak. Raspon te tragike nije bio samo u šuštanju uspomena preko mrtve ivice zaboravljenog zadovoljstva, već je pre svega bio u nagoveštenju velike pretnje samoće. Izlaz iz nje mogla je da bude jedino smrt i kada se Laura ubije mi ćemo to dočekati sa olakšanjem.

Najteže od svega bilo je formirati logičnu, psihološki opravdanu ritmičku liniju ovog lika. Isečak iz Laurine sudbine dat je u drami u lancu permanentnih grčeva, u poretku emocija egzaltiranih i usijano vrelih pri čemu temperatura njenog karaktera ostaje nepromenjena. Severova se nije mnogo trudila oko niza spoljnih zgušnjavanja i pražnjenja već je težila da svest o katastrofi, prisutnu na sceni od prvog momenta (u dijalogu, u atmosferi, u boji likova) potisne u pozadinu, odlažući eksploziju nezadovoljstva nagomilanog u Lauri za onaj poslednji, konačni trenutak. Na taj način uspela je da Laurinu ulogu dá u kontinuiranom usponu ka finalu, koje u njenom tumačenju deluje neminovnije nego u samom tekstu. Spolja je izgledalo da napetost opada što se drama bliži kraju. Taj utisak je dolazio od sve slabijeg potiskivanja one s e k u n d e j a s n o g g l e d a n j a koja triumfuje u njenom samoubistvu.

Vladimir Stamenković

MESTA KOJA VOLIMO

SUSRET U ZADRU



Ilustracija Bogdana Bogdanovića

ČINI mi se da noć dolazi da u pristaništu prenoći. Idem duž keja, tek sam došao, i prva večernja zvezda mi je negde oko uha kao da hoće da se okači o njega. Po nagonu idem prema središtu grada, očekujem tamo čistinu koja uliva sigurnost u kopno, i zaista evo nalazim je mada sigurnost nije tako velika. Zgarišta i nad njima siluete zidova pre ostalih od bombardovanja koje liče na velike, nepomične zabrađene žene. Koliko još mogu da raspoznam boje, te žene nisu odevene u crno, nego u žuto, u sivo, u crveno. More koje tu plovi oko otsečene palube varoši, počinje da se polako zgrušava u smolu. Cigle vire iz bokova tih žena od ramena do stopala; jedan prozor stoji tamo gde se diše, drugi tamo gde se oseća stid, — tu se naziru oblaci i mala svetlost u daljini. Jedna od velikih žena priljubila je svoje šake i hvata u njih zvukove kao da očekuje da će među žagorom raspoznati jauke stradalnika. Na ovom mestu vreme kao da se ne miče bez rušenja; samo nova generacija srušenih zidova, razvaljenih dovrataka, dimnjaka koji štrče na tankoj nozi rode obeležava jedan kraj i mogućnost da se kazaljka pomeri napred.

Jedno starije, moćnije pleme koje nije trpelo opeku u svom tkivu, leži takođe tu na pločniku trga, zbijeno u gordu izdvojenost: stubovi kao prelomljene butne kosti džinova, nadgrobne stele kao nosevi glomaznih pokojnika koji su plitko pokopani, i sarkofazi — čudni čamci namenjeni isključivo krijumčarenju kroz vreme. Tanko drveće među njima je ostatak jedne neprotumačene ortografije, razorene u nekom pradavnom sloju. Idem dalje i najzad vidim da pretstoji susret; neko tu stoji okrenut meni leđima i na sve ovo što sam video i što ga inače okružuje ništa se ne uzbuđuje. On, neko, to što bi teško podnelo ime a znam da ga zovu sv. Donat, toliko je visoko da izgleda nagnuto; sklon je da me prigneči iako me ne gleda, mada verujem da oseća tuđe prisustvo. Ugojen je kao da mu sve ide od ruke. I uliva zebnju: zločinac se obično prvo vidi s leđa, a ja mu baš tako prilazim. Hteo bih da mu vidim i lice te ga zaobilazim, no sa svih strana istureni su samo svodovi njegovih leđa. Kao da je njegovo neverovatno jedinstvo obezbeđeno time što je svemu okrenut leđima. Ali njegova snaga mu omogućava da se širi ili da raste u vis čim ga radoznale oči pogledaju. Počinje da mi bude tesno i prostor na kome stojim izgleda mi vrlo uzan, skoro se osećam pribijen za taj zid kamenih odlomaka, dok mi se pod pete podvlači neka pretnja kao čopor gmizavaca. Javlja se moj stari strah: kad okrenem leđa moru čini mi se da uporište jedne ravnoteže nestaje, površina vode tad više nije obavezna da bude u horizontali, — dotle su je moje oči prisiljavale da leži dole i obuzdavale iskonsku neposlušnost stihije, čim su se one odvojile ogromna tamnoplava masa ostala je bez osovine i bez boje (ambis koji se diže), i da bih sprečio taj darmar ja moram da se okrenem licem u lice, sad njemu.

Ne, more mi ne okreće leđa, naprotiv ono razdragano srlja napred, ali to me ne raduje. Na ovom uskom kopnu koje sad nije šire od mog stopala, čudim se da nema još nikakvih znakova uzbune. Očevidan potop je tu na pragu, a niko se ne uzrujava; nema zapomaganja, trke, ni gušanja. A jasno vidim da se ona daleka opšta ivica vode postepeno diže. Već je prešla visinu moga pasa, i ja ne znam kud ću, osim da nešto spasonosno pomislim. Pravim stoga razne logičke sklopove dok mi nije sinuo onaj najprirodniji: nije to voda koja se diže, nego se ja spuštam, u tome je ceo potop pogrešio sam što sam okrenuo leđa opasnijem protivniku, tom biću od kamena koje je odmah napustilo svoj konvencionalan položaj i naslonilo se na moja pleća svojim teškim laktom u nameri da me obori, da me sroza do ruševine ili do mora. Da mu se oduprem ja ponovo gledam u njega. Crtež ravnodušnosti ostao je na njegovim leđima ,na mršavoj, raščlanjenoj kičmi, na upalim lopaticama. U tesnacu dvostruke pretnje shvatio sam šta treba učiniti: skloniti se negde i to pravo tamo u tu tamnu duplju. Onda mi je bilo jasno: nemoguće je doći pod ovaj zid, a ne poželeti ući unutra, skloniti se.

UJUTRO vidim da se nalazim u srcu pučine i da je tu pristanište. Kameni pločnik crkve lebdi u pustoši kao splav, i na taj splav, okrugao, oivičen bedemima, dospevaju kao na neko prokleto ostrvo ostaci brodoloma raznih strana sveta. Izvrnuti natpisi, ukrasi sa portala, žrtvenici, točkovi stubova na kojima se kotrljala drvena opsenjenost, sve je došlo u ovu pustu luku da prisustvuje brodolomu bogova. Smešno je videti te bogove bačene na leđa sa trbusima okrenutim u vis. Dad nji ma nekoliko visokih siromaha stoji u krug i gleda taj plen noći što im je izručen. Siromasi su poduprli nebo crepova ,i nemi, bez zlurado sti posmatraju tij zgusnuti pejzaž pod svojim nogama; možda su nekad bili lučki radnici, no sad ih je obuzela potpuna dokonost stubova. Bez ikakvog ukrasa oni su toliko odrani da se približuju lepoti školjke, koja u svo joj goltinji nema šta da uzme ni da pruži.

Dva uporedna stepeništa vode gore ka galeriji.

Odozgo se čini da je prostor podvojen ,kao da je jed na visoka osovina utisnuta u zdepast točak. Sa tog točka dobija se utisak pritajene raskoši; izdvojena i popeta ova galerija nagoveštava svo ju istoriju bluda, zločina ili zanosa. Ili istoriju obuzdavanja svega toga. Kako bilo da bilo ja bih se tu rado igrao, igrao bih se s prostorom, skrivao bih se iza stubova, zavlačio u kripte, trčao u krug oko ograde. Sve to činim u mašti jer telo ovakvo kakvo je sputano je svojom nepodobnošću da igra vrlo elastične igre. Zatim silazim onim drugim stepeništem i osećam miris memle. Da li su grobovi blizu? Pokazali su mi kosti u zidu. Izlazim na dnevnu svetlost koja me zabljesne. Vidim opet taj val razaranja koji se tek smirio. Polomljeni stubovi na trgu. Kreveti iz soba štrče pravo u nebo. Opet pogrbljene žene među gomilama cigle, i među njima šetam. I opet kao kao sinoć moje kruženje nalazi isto središte: nepomičan i nepromenjen, protivan ciklusima zelenila, on je taj koji s vremena na vreme zatruje vazduh sumporom. Ta kamena čeljust vremena koja je na prvi pogled izgledala ravnodušna ustvari je razorna snaga vekova koja svojom jednostavnošću satire oltare, kultove, šarenilo prozora, mi ris opojnih trava. Gledam je: glavu skoro nema, pokriva je samo jedna lukavost koja joj je omogućila da padne na zemlju neozleđena. Jer palo je to kao bomba, kao lobanja koja se izdužila zarivši se u zemlju da bi lučila snažan otrov večnosti.

On, ta voda stvrdnuta i dignuta u Ništa.

Miodrag Pavlović

Aškerc

(Nastavak sa prve strane)

neposrednija je, nego u nekih drugih pesnika, te dobra reč o jednome bila bi u isto vreme prava reč i o drugome.

VELIKI deo Aškerčevog života ušao je u njegovu poeziju, te bi se povodom i ovog pesnika čovek mogao potsetiti na jednu podelu prema kojoj bi se svi pesnici mogli grupisati: oni koji od života stvaraju poeziju i oni koji od poezije prave život. Sem toga, poezija i umetnost uopšte često, skoro u svakoj generaciji, ako ne i u svakom pojedincu, pokreće jedan broj starih i istih pitanja. Kao i život.

Iako je cela životna, lična povest Aškerčeva, ma da bez hroničarskih i kalendarskih detalja, prešla u njegove stihove, ipak bi se, s ne manje prava, moglo tvrditi da su, kao retko kod kojeg našeg pesnika, njegove pesme opredelile veliki deo njegovog života i postale najveći deo njegove biografije. I baš po tome ovaj pesnik najboljih slovenačkih balada približio se sudbini pesnika revolucionara, ma da, i bez toga, njegova poezija neposredno ima novih, smelih i za tadašnju slovenačku stvarnost upravo revolucionarnih sadržaja.

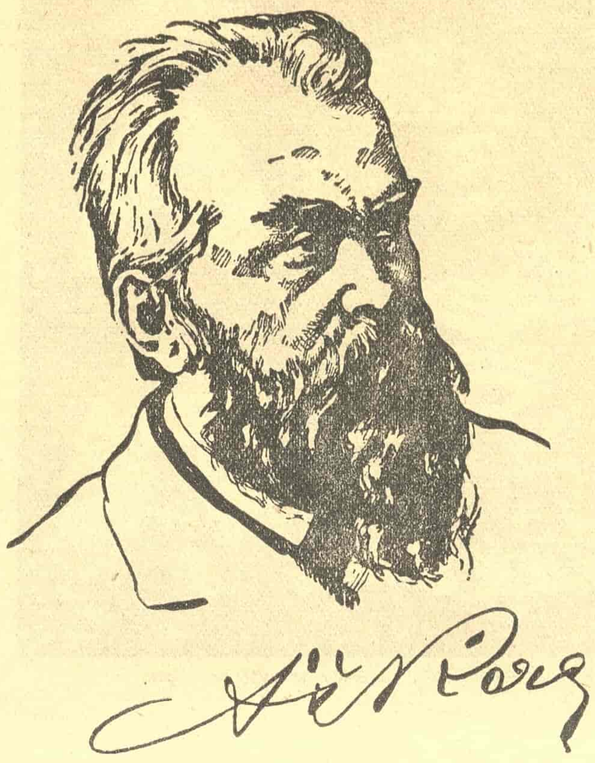
Ta uzajamna povezanost pesnika i njegovog dela, ta međusobna uzročnost u određivanju zajedničke sudbine, to je ono po čemu primer samog pesnika premaša značaj njegove poezije. I to je divno. Kad, tragajući za jedinim pesnikom i idući za usponima i padovima u njegovom stvaralaštvu, možemo ustanoviti da pesnik ne izneverava ni onda kad nas njegova poezija izneveri, kad se isposti i zasuši.

Poslednje godine Aškerčevog stvaranja, skoro cela poslednja decenija njegovog aktivnog književnog rada, značile su malaksavanje, klonulost, opadanje tvoračke moći. Došli su novi, bolji, jači, veći umetnici: Cankar i grupa mladih s njime. Poštujući Aškerca iz doba stvarne njegove snage, oni su, katkada i grubo i ne sa mnogo samilosti, napali ono što zaista nije bilo na visini njegove poezije, što zaista nije bilo dobro. Ali Aškerc nije posustajao: pisao je i dalje, skoro svake godine novu knjigu, umnožavajući dokaze svoje malaksalosti, ali i potvrđujući vernost svom idealu, svom pesničkom i životnom vjeruju. Ne razumevajući dovoljno nove pojave, gubeći samokritičnost, on se sve više pretvarao u zatočnika jednog ideala koji je bio tvorevina njegove mladosti, ideala koji je bio nekada, ne ni tako davno, ideal i onih koji su ga sada oštro napadali. Njegova usamljenost poslednjih godina života nije bila zaborav pesnika, ne, on to nije dao, nego napuštenost borca.

U tome je i bila tragičnost ovog pesnika: završavao je svoj život i svoju književnu borbu sam, onako kako je i počeo pre tridesetak godina.

SEOSKO pastirče iz blizine Rimskih Toplica završilo je bogosloviju i postalo sveštenik. Početkom osamdesetih godina prošloga veka kada se taj mladi seoski sveštenik stao javljati stihovima (pod pseudonimom Gorazd), u slovenačkoj književnosti sve je izgledalo u najboljem redu. Stritarevski estetizam, vera u hrišćansku ljubav i u slovenstvo kao nosioca te ljubavi nisu dovodili u opasnost pojačani uticaj katoličkih shvatanja tih godina, niti su pretstavljali ozbiljniju prepreku sve jačoj germanizaciji koja je nadirala sa severa.

Rodoljublje slovenačke



Anton Aškerc

književnosti, koja je bila mala i koja nije mogla da obezbedi poštovanje materinskoj reči ni u školama, ni u javnim službama, iscrpljivalo se u traženju nekog ideala duhovne slobode i pretvaralo, počinjući od Prešerna pa do Jenka i Gregorčića, u lamentaciju nad narodnom sudbinom i skoro u beznađe i pomirenost, ako se već nije išlo u folklor i u jezičku i gramatičku didaktičnost. Ni kulturno središte još nije bilo stvoreno. Stritarev Zvon tek će tih godina preći iz Beča u Ljubljanu i postati Ljubljanski zvon. Kako je domaća buržoazija još bila slaba, nije bilo ni čvrstog jedinstvenog nacionalnog osećanja: partikularizmi pojedinih slovenačkih pokrajina još su trajali. Katolička težnja za univerzalnošću tome je samo pogodovala. Ona je to stanje pogoršavala i njime se obilato koristila.

Javlja se tad Aškerc, nepoznati i beznačajni seoski pop, bez stvarnih škola koje bi ga za to mogle pripremiti i još uvek i bez lektire koja ga je mogla dovoljno naoružati, da, najviše snagom zdravo seljačkog osećanja i uverljivošću svoje poetske reči, uvede novi, realistički pravac u slovenačku poeziju i da u slovenačkom književnom i javnom životu pokrene ceo niz pitanja i izazove niz procesa, u kojima će sam Aškerc izrasti kao borac i u kojima će slovenačka književnost konačno dobiti nov, stvarni i nacionalni i društveni značaj.

Njegova poezija, epska ili epsko-lirska s malim izuzecima, njegove balade i romanse, škrte u izrazu i dosta oskudne uopšte u pesničkom ruhu, obrađivale su mahom stare motive. Najčešće iz narodne prošlosti. One su po tome, i gledajući spolja, bile najmanje savremene, najmanje aktuelne. I kad je Mahnič, biskup i književni teoretičar, sa svojih estetskih i klerikalnofeudalnih gledišta, napao Aškerca i svu takvu literaturu, on je dobro osetio da ta poezija svojim sadržajem unosi nešto novo, nacionalno, borbeno, narodno, nešto što je protiv katoličkog dogmatizma i što suviše vuče k liberalizmu i »nihilizmu«. Takve pesme još najmanje sme da piše jedno sveštено lice.

Aškerc se nije pokorio. Prihvatio je borbu, osetivši da su u pitanju najosnovnija osećanja i najkrupnija prava čovekova, sloboda njegove i narodne misli. Od tada njegova poezija postaje njegov lični udes i stalni povod za njegova stradanja. Premeštaju ga i progone, iz jedne parohije u drugu, sazla na gore.

U tim godinama potucanja on je od poezije napravio svoj poziv i svoj životni program, od svojih pesničkih misli i mogućnosti za njihovo nesmetano iskazivanje pitanje ljudskog dostojanstva, od ličnog ponosa i lične uverenosti pravo pojedinca i pravo naroda na nezavisnost i slobodu. U toj borbi već prvih godina njegova figura znatno uzrasta, njegova poezija sazreva, proširuje svoje vidike i produbljuje i umnožava svoje motive. Ona dobija izrazitiji nacionalni borbeni karakter. U nju ulaze i motivi iz života radnika i sirotinje. Slovensko osećanje dobija tad kod njega značaj stvarne kulturne i duhovne potrebe, značaj jednog oslonca protiv germanizacije i protiv stalnog ugrožavanja nacionalne individualnosti i duhovne samostalnosti.

ON je, za isto to vreme, od beznačajnog seoskog sveštenika izrastao u najpotpunijeg i najodlučnijeg antiklerikalca među svim slovenačkim pesnicima prošlog stoleća. To je možda više nego išta drugo, u određenim uslovima, osvedočavalo njegovu upornost i njegovu duševnu snagu. Iako u toj borbi nije bio sam, on je ipak bio jedini. Kao i u literaturi, u tom času.

Estetama, formalistima Stritareve škole koji su voleli biran, kićen izraz, polagali na raznovrsnost i bogatstvo metričkih oblika, ne samo da nije bio blizak svet Aškerčeve poezije, nego im se ni sva ta poezija jednostavnog, uprošćenog jezika, konkretnih i preciznih pojmova i realističkih slika, ni s formalne strane nije mogla dopadati. Ona je, noseći prvi put u istoriji slovenačke poezije jasniju demokratsku svest o značaju narodnih masa i slaveći pobune, izlažući plemstvo potsmehu, svirepost nasilnika oštroj satiri, a pritvornost i dvoličnost crkvenih velikana osudi i ironiji, ustajala i protiv socijalne bede, i, posredno, protiv kulturnih privilegija, te je i svojim čisto formalnim svojstvima i svojim umetničkim metodom bila ne samo drukčija i nova, nego i protivna ranijem pesništvu. Zato je Aškerc naišao na otpor i kod te starije pesničke generacije.

Uskoro je međutim dospelo mlađe, Cankarevo pokolenje koje je u njemu videlo i smelog borca, i pravog narodnog pesnika, i svoga učitelja. To su možda jedini srećni dani u životu ovog pesnika. Dani koji nisu dugo potrajali. Mlada generacija je kroz koju godinu počela da se odvaja od njega i okreće protivu njega.

Do tog razilaska, pored više drugih razloga, dovela je i priroda Aškerčevog pesništva. Aškerc je (ne govorim samo o poslednjoj deceniji njegovog rada) pojednostavljavanjem poetskog izraza u priličnoj meri uprošćavao i samu poeziju, svodeći je na epičnost i na etiku koja se mogla izvući iz tog epskog fonda koji je ona obuhvatila. On je najčešće svoju pesničku reč aktualizovao ako ne uvek do stepena jednog zadatka, a ono uvek do okvira jednog morala i jednog principa, iza čega nije ostajalo mesta za dublje i raznovrsnije odbleske života. Poezija je za njega bila muževan čovek na dužnosti, a malo kad ili nikad dete što se igra i otkriva svet.

Otuda za nove naraštaje ovakva poezija može biti više moralni uzor nego stvaralački potsticaj i inspiracija. Često baš ono što je najmanje precizno i egzaktno, ono što u sebi, u svom konkretnom umetničkom ostvarivanju nosi izvestan teže uhvatljiv otsjaj večne efemernosti srivene u inobitnosti zbivanja — često baš to ima veću moć trajanja i veću sposobnost ponovnog proklijavanja. Čak i onda kad se slučaj ovako koncipirane poezije ponovi, a ti slučajevi se ponavljaju skoro iz epohe u epohu, takva poezija se stvarno završava zajedno s vremenom i shvatanjima koja su je izazvala. No takva poezija nimalo ne gubi od svoje plemenitosti time što i ona, kao i čovek čija je ona tvorevina, ima svoj vek.

Sto godina je od Aškerčevog rođenja. Ali samo četrdesetak godina od njegove smrti. Samo četrdeset i četiri godine od kada je on prestao da piše. Kako je to malo i kako je to skoro bilo. A kako je to opet već daleka prošlost. Mi koji smo imali sreće da u ovom dvadesetom stoleću, samo za te nekolike decenije od Aškerčeve smrti do danas, proživimo više istorije, od kojih bi svaka bila dovoljna za jedan ljudski vek, imamo i više razumevanja za ljudske efemernosti i više osećanja za ono što su distance i rasponi u ljudskim vrednostima.

Poezija Antona Aškerca je jedna od onih vrednosti koje se nisu izgubile, već su se samo ulile u opšti tok naše literature. Ko od nas, dok se vozi debelim Dunavom, i pomišlja na sve one plahovite i jake reke koje mu stalno daju svoje vode.

Djuza Radović

MUZIKA

Muzika i duh revolucije

(Nastavak sa prve strane)

nju udaljenih i nesrodnih oblasti i vidova ljudskog mišljenja, osećanja i stremljenja jednih drugima, morao bih biti naivan koliko nisam da bih previdio nezahvalnu sopstvenu poziciju adepta jedne možda i uzaludne, možda i don-kihotske idejne borbe na dva prividno oprečna i suprotna fronta, kada se, opet ko zna po koji put, a pod razumljivim potsticajima pretstavnih i misaonih asocijacija ove teme sa gordim i slavnim datumom naše narodne revolucije, zalažem za tezu da sveukupni fond saznajnog i emotivnog životnog iskustva savremenog čoveka, da opšta idejna orijentacija i sva suma preživelih tj. doživljenih emotivnih odnosa današnjeg čoveka i prvenstveno čoveka naše sredine prema njegovom rođenom saznajnom iskustvu moraju prodreti i stvarno prodiru u posebni svet ostvarenja upravo i samih onih muzičko-umetničkih, dakle tonskih oblika koji stoje i dejstvuju bez ikakve dopunske potpore verbalno-umetničkih tj. književnih, poetskih realizacija i koji, isto tako, ne uživaju ni jednu od poznatih i isprobanih idejnih pomoći i olakšica takozvane programske, dakle, izvesnim idejama, pojmovima, vizuelnim pretstavama podržane muzike. S jedne strane fronta pruža se još uvek bujno, s vremena na vreme još uvek cvetno područje bogato razgranatih varijeteta idealističke muzičke estetike, valovito polje teoretičarskih nijansa po inerciji uporne i dugom praksom rafinirane a ustvari udobne, neuznemirujuće, izolacionistički dostojanstvene koncepcije muzičke umetnosti kao jednog osobito plemenitog sektora ljudske delatnosti, koji egzistira u znaku totalne disparacije njegovih specifičnih, posebno-jezičkih sredstava i oblika od ostalih, pogotovu od praktičnih, društvenih, političkih i, naravno, društveno-revolucionarnih sektora ljudske svesnosti i delatnosti. Na drugoj, suprotnoj strani pruža se ne možda toliko široki ali svakako čvrsti front muzičko-estetske i muzičko-plihološke teorije svesnog, tendencioznog, celishodnog, pragmatističkog ideologijom branjenog, tobož društveno nužnog, tobož pedagoški efikasnog podređivanja muzičkog stvaralaštva idejnim i osećajnim smernicama političkog, ekonomskog, društveno-filozofskog vladajućeg kursa ili naprotiv, podređivanja muzičkog stvaralaštva idejnim i osećajnim smernicama jednog totalno vanmuzičkog idejnog kursa koji se, uzmimo i iz visokih društveno-moralnih pobuda, suprotstavlja vladajućem idejno-političkom kursu jedne, koje bilo zemlje odn. društvene zajednice.

Ustvari, i na jednoj i na drugoj strani radi se o istom, u suštini istom, nedijalektičkom, simplifikatorskom, jednostranom, pogrešnom stavu muzičko-estetičkog, teoretskog tumačenja istoriski zakonitog procesa razvitka ljudske svesti na putanji jedne posebne, slikovite, isključivo tonski slikovite i, razume se, vazda promenljive sistematizacije jednog zbilja čudesnog vida mišljenja i osećanja, jednog vida ljudskog iskazivanja mišljenja i osećanja izražajnim elementima koji su lišeni diskurzivno-logičkih vidova i oblika mišljenja i u kojima se, teoretske analitički posmatrajući, u krajnjoj konzekvenci ni nalaz emotivnih činilaca ne može neposredno dokazivati i dokazati. (Setimo se samo poznatog teoretsko-estetskog stava Igora Stravinskog, koji je, i u svojoj Autobiografiji i u čuvenoj »Muzičkoj poetici«, odricao muzici ako ne sposobnost ono bar potrebu da obavlja kakvu bilo emotivnu funkciju!) U oba teoretska slučaja, na današnjem stupnju razvitka estetike, psihologije i sociologije, prisustvujemo otsecanju unutarnjeg, latentnog duha, potencijalno zastupljenog emotivnog tonusa i nedeklariranog idejnog smisla muzike od života, od društvene stvarnosti čoveka, pa onda, razume se, i od ljudskog smisla i značenja istoriskih prevrata kakvi su sve narodne revolucije ovog sveta. Sa idealističkih pozicija muzičke estetske ta amputacija se postiže lakim postupkom: negiranjem njenog potencijalno prisutnog idejnog smisla. Na vulgarno-materijalističkim, mehanicističkim estetskim pozicijama — često verbalno maskiranim plaštom marksističke estetike, materijalističke teorije umetnosti i td., već prema terminološko-semantičkoj funkciji određenih naziva, imena, »izama« u određenim društveno-političkim kursevima (koji i sami imaju svoje društveno-komunikacione belege, »zastave«, semantičke znake i druge doista nužne spoljašnje, amblematske supstitute, šematske signume i reprezentativne simbole) — do ukidanja unutarnjeg jedinstva životne stvarnosti čoveka i neosporive specifičnosti muzičkog jezika dolazi ze (u suprotnosti sa tendencijama pragmatističko-materijalističke muzičke estetike) ukidanjem upravo te jezičke specifičnosti muzike, njenim podređivanjem, kako je napred već rečeno, vanmuzičkim, idejnim stavovima i ciljevima, apsurdnim favorizovanjem kantatnih muzičkih oblika (sa zastupljenim izražajnim sredstvima poetske umetnosti) i još apsurdnijim davanjem prednosti muzičkim oblicima programskog tipa nad oblicima tzv. apsolutne muzike (recimo, klasicizma ili savremene-instrumentalno-kamerne i simfoniske muzike).

Da li je moguće dijalektičko prevazilaženje obeju ovde istaknutih teoretsko-estetskih jednostranosti, ograničenosti, netačnosti? Kao pozitivni odgovor na postavljeno pitanje daću ovde, u krajnje sažetom izvodu, bolje reći idejnom koncentratu, jedan desetočlani polisilogistički lanac postavki, sa teoretski karakterističnom, antinomičnom protivrečnošću logičkog sadržaja njegovog prvog i poslednjeg člana. U središtu tog lanca zaključivanja nalazi se pojam muzičkog ukusa, osobito komplesna kategorija svake pa i muzičke svesnosti, začudo jako zanemarivana, zaobilažena, i neuočena, iako se upravo u njemu, u umetničkom ukusu uopšte i u muzičkom ukusu napose, stiču sve protivrečnosti umetničkog tj. muzičkog mišljenja i izražavanja: indirektno i zaobilazno odražajna moć muzike u odnosu sa životnom sveukupnom stvarnošću čoveka i specifičnost elemenata jezika muzike, koja se, po Engelsovim rečima, kao i svi drugi vidovi nadgradnje »razvija po svojoj sopstvenoj zakonitosti«. Evo tog »lanca«:

Kompozitor može svesno želeti (a to i jeste najčešći slučaj) jedino to, da načini tonsku strukturu određenih oblika, srazmera, tematskih invencija, u određenim obrascima muzičko-jezičkog izražajnog idioma, kombinujući izražajne elemente i sredstva muzičke umetnosti. On, svesno, svojom muzikom ne izražava nikoja osećanja i pogotovu nikoje van muzičke misli, ideje, uverenja ili kakva bilo životna stremljenja.

Prihvaćeni zadatak građenja jedne određene tonske formacije kompozitor ostvaruje izborom iz svojih unutarnjih, auditivnih pretstava zvučne slike svog budućeg muzičkog dela, opredeljivanjem za određene obrasce odn. jezičke formule muzičkog idioma, tj. usvajanjem jednih formula i odbacivanjem drugih. On svoje tonske zamisli skicira, razvija, kompoziciono tehnički oformljuje, i to je sav njegov rad.

Kompozitor je čovek, kao i svi drugi ljudi (o, kakve li mudrosti!), i njegov slu.h je natopljen auditivnim doživljajima sveta u kojem živi i dela, pa je zato neminovna stvar da su ga razni čujno opazivi događaji uzbuđivali (prijatno ili neprijatno) i da su njegovo auditivno iskustvo natopili emotivnim odnosom prema pojavama i manifestacijama sveta u kojem postoji. Zato, neminovna je stvar da u njegovom muzičkom ukusu za ove ili one izražajne obrasce muzike participira i emotivna strana njegove individualnosti, formirana između ostalog i doživljenim čujnim utiscima.

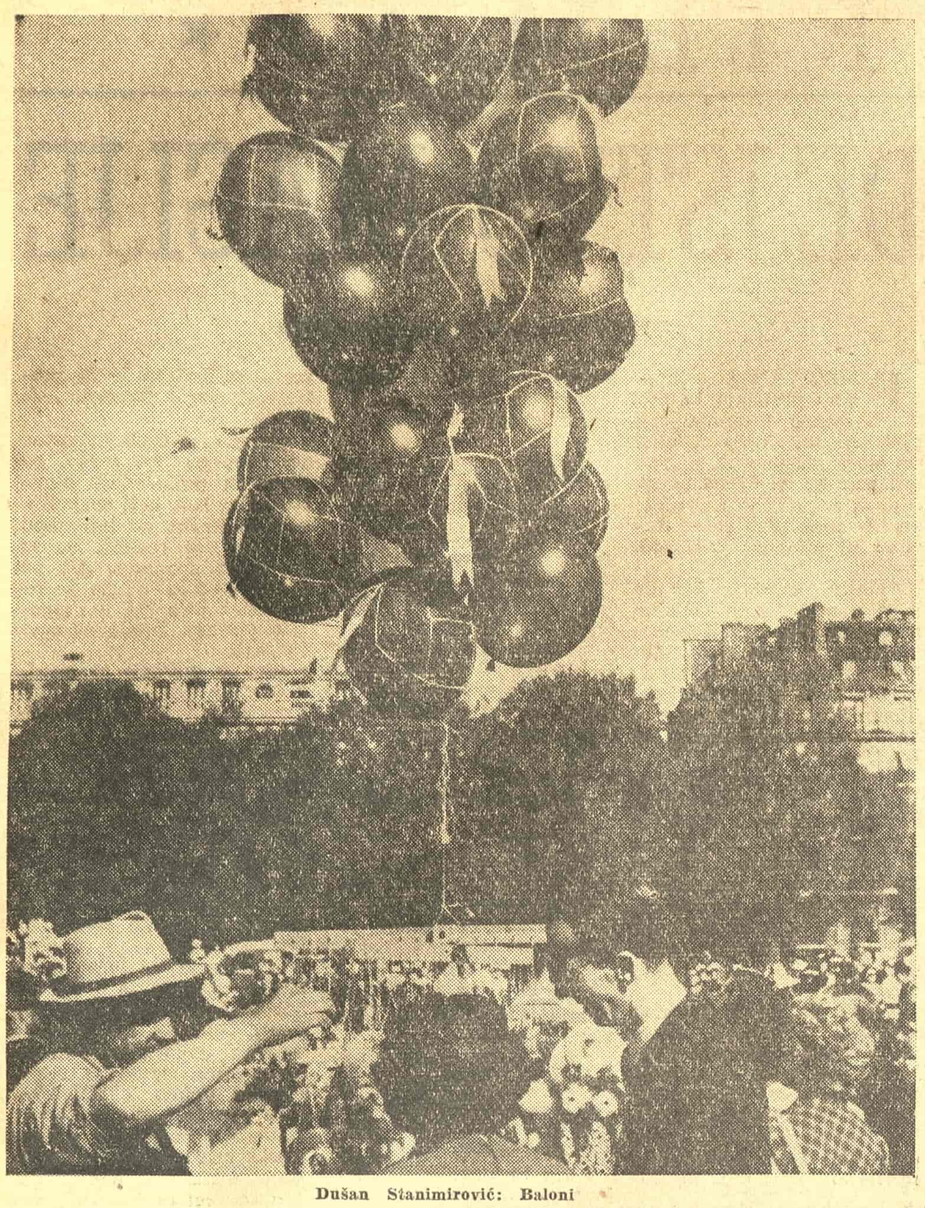
Isto tako, kada je čitava kompozitorova misaona ličnost potencijalno zastupljena u času njegove kompozitorske delatnosti, onda su, svakako, i svi njegovi doživljeni (pa i preživljeni) idejni stavovi prema svetu u kojem se našao, kolikogod oni možda bili pojedinačno i napušteni, prevaziđeni, morali izvršiti uticaj na aktivnu primenu njegovog muzičkog ukusa.

Kada, dakle, čitav kompozitorov emotivni fond doživljaja i čitavo njegovo saznajno (pravilno ili pogrešno) misaono iskustvo učestvuju u njegovom tako osobenom, posebnom muzičkom ukusu, moramo pretpostaviti da njegovo opredeljivanje za određene muzičko-jezičke obrasce vuče korena iz subjektivnih sklonosti njegove emocionalne prirode i da se, preko tih sklonosti, i sama misaona, idejna, intelektualna strana njegove individualnosti na jedan nevidljiv, neprimetan način useljava u pripravljenost njegovog muzičkog ukusa za opredeljivanje prema specifičnim muzičko-jezičkim formulama kojima će se on u svom delu poslužiti.

Najzad, ako smo utvrdili da integralna emotivna i misaona individualnost jednog našeg savremenog kompozitora, nastanjene potencijalno u kompleksnoj kategoriji njegove svesti koju nazivamo njegovim muzičkim ukusom, sudeluje u njegovoj kompozitorskoj delatnosti, kako bismo mogli sumnjati u činjenicu da je i njegov autentični doživljaj naše revolucije mogao proći ne ostavljajući traga u njegovom sasvim ličnom, stručnom muzičkom ukusu! Zato i moram reći: ne želeći ništa drugo do da ostvari tonsku strukturu određenih zvučnih osobenosti, kompozitor našeg doba i naše sredine ispoljava (možda baš odaje) sintetičku rezultantu svih doživljenih osećajnih odnosa prema stvarnosti, svih stečenih i proizvedenih ličnih idejnih stavova, pozicija i orijentacija. Ako je on iole savremen, u njegovom delu mora odbleskivati, ko zna u kako udaljenoj pretradi, zvuk i duh, napor i misao, gorki jauk i gordi poklič na neki način ipak doživljene narodne revolucije, ma koliko da je sva njegova svesna briga upravljena samo na zadatak izrade jednog formalno određenog tonskog stava, i ništa više.

Pavle Stefanović

Umetnička fotografija



Dušan Stanimirović: Baloni

ZELENILO POD SNEGOM

Jovan Dučić

Teško je naći pesnika na koga bi se tako lako dali primeniti estetički kriterijumi Bogdana Popovića i njegove škole, kao na Jovana Dučića. U njegovoj poeziji bezmalo da i nema „slabih" stihova, u onom smislu kako to red-po-red metoda zahteva da ih ne bude. Tu nigde ništa ne ramlje, sve je uglađeno i pod konac dovedeno, pedantno, i, priznati se mora, briljantno. Potsmešljivom pogledu savremenika treba podneti na uvid poeziju koja je Dučiću prethodila, pa i dobar deo one koja mu je usledila, sve one tužne tragove neznanja i neumešnosti koje i danđanji ostavljamo za sobom, pa će se lako uveriti šta je parnasovski ideal Dučića i Rakića značio u našoj sredini. Jer pisalo se u Francuskoj i pre Eredije i Albera Samena „celih lepih pesama" i parnasovska škola bila je, ustvari, samo denegeracija onih klasičnih ideala harmonije i lepote koji, od antičkih vremena do danas, ne prestaju da zanose pesnike. Za nas, koji nismo prošli kroz blažene epohe Bonsara i Risina, kojima se klasika prviput objavila preko svoje slavenoserbske Lukijanove parodije, za nas je Dučićeva muza, „mirna kao mramor i hladna kao stena", prenešta iz jevtinih pariskih gipsoteka, postala i još zadugo ostala besmalo što i Praksitelova Afrodita: nenadmašni obrazac ukusa i skladа. Trebalo je da dođe Dis, i da prođe još koja godina od njegovog tragičnog nestanka, pa da uvidimo svoju veliku zabludu.

Ostavivši po strani njegovu parnasovsku poeziju, blistavu i praznu, odabrao sam uglavnom onih nekoliko izvanrednih pesnikovih simbolističkih visija, lišenih lažnog sjaja i melodramatičnog dekora, koje nam ukazuju kakav se veliki umetnik krio u Dučiću iza pomodnog ruha njegove teatralne i nadute otmenosti.

Zoran Mišić

Neprijatelj

Moj neprijatelju sa dva oka žarka,
S nožima u otrov zamočenim, gde si?
Ti pred čijim duhom padne svaka varka,
I o štit čiji se razbiju svi besi!

Lepi, silni, grozni! željan sam te i ja,
Da baneš pod maskom druga ili gosta;
Da takav, polu-bog, polovinu zmija,
Vrebaš me kroz lišće i čekaš kraj mosta.

Da mi misli znate jedini bog i ti;
Da te za ledima osećam, na miru;
Da ni reč ni pogled ne mogu ti skriti;
Da znaš gde je otvor na mome panciru.

I moja noćišta, i pratnju na drumu;
I moj trag na pesku, i moj sen na zidu;
I kao što ljubav zrači jednom umu,
Da svirepa mržnja svetli tvome vidu.

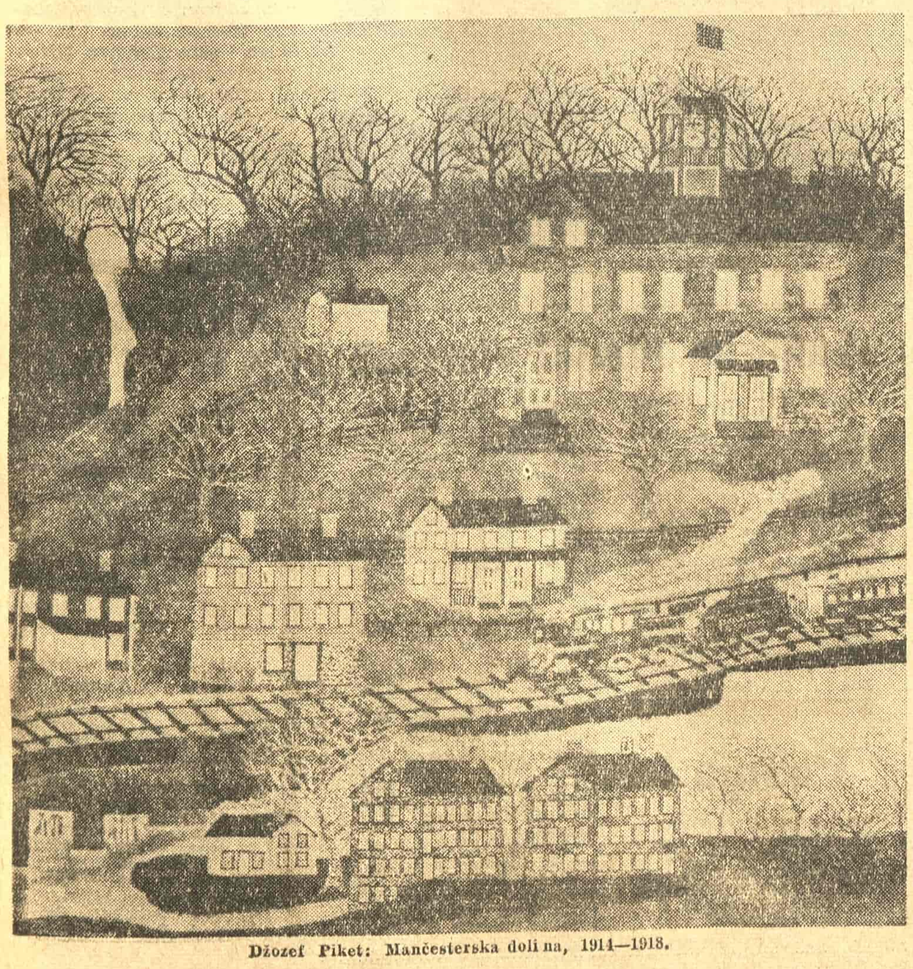
Osvajač, zločinac, i heroj među nama,
Da te slave ljudi i nude se žene;
Tvoj brod da s velikim zlatnim katarkama
Pun sjajnih horova prolazi kroz pene.

Da mog boga mrziš jednom mržnjom holom,
Da se gnušaš moje mudrosti: i blažen,
Da moju oštricu hvataš rukom golom;
Da znaš da ću biti ismejan i zgažen.

Nek se samo jedan s raskršća široka
Vrati sa krvavom rukavicom: hodi!
Moj neprijatelju s dva velika oka,
Svi su puti prazni i mrak je na vodi.

Da te vidim, strašni! Gluhe su mi noći
Bez tvojih koraka: večno, neprekidno,
Bez tebe ću biti bedan i bez moći,
Mali, i unižen, i pobeđen stidno.

Jovan Dučić



Džozef Piket: Mančesterska dolina, 1911—1918.

ROMAN „KNJIŽEVNIH NOVINA"

DECA GERNIKE

HERMAN KESTEN

Ali to je druga priča. Sutradan nas je porodica Elola napustila. Karmen mi poveri da je njena majka dozvolila da je stric Paona, udata žena. On je poljubio i Rakelu. A Rakela poznaje muškarce. Karmen se klela da stric Pablo za nju ništa ne pretstavlja. Smatrala je da je on starac i da nije ništa postigao. Četrdesetogodišnjak bez karijere, rekla je ona. U tim godinama je Napoleon već bio car i njen otac je već bio na položaju u Madridu. Lope de Vega, Tirzo de Molina, Servantes, od svih njih je ostala samo prašina. I nijedan mrtvac, izjavi ona, nema ama baš ništa d akaže živom čoveku. Stvarno, ona je divna i pametna, ali je retko u pravu. Ona kaže da je njen otac najveći pisac komedija Španije. Ime Elola, kazala je, nikada neće nestati. Stric Pablo se izražava sa mnogo više duha od senjora Elole, ali Karmen misli da svako može da ima duha, dok pisac komedija stvara ljude. Ali zar to ne čini skoro svaki čovek? Porodica Elola bila je tiha, bojažljiva i povučena, a međutim kada nas je napustila osetili smo da smo usamljeni izloženi, kao da je sa sobom ponela samo svoja odela i nakit, a nama ostavila svoja strahovanja.

Dugo smo se savetovali mi, deca. Da li da nastavimo svoja istraživanja i ispitamo strica ili majku ili pomoćnika Sosesa, koji je svakako sve znao. Da, sada nam se činilo da svi znaju sve, samo mi, deca, ništa.

»Varaju nas,« govorio je Bartolomeo, najblaži od nas a sada najbešnji. Vikao je: »Zar nemamo prava sve da znamo? Zar principi kojima su nas učili važe samo za nas? Za nas od kojih skrivaju pravi život? Da li se igraju našom jednostavnošću?«

U komedijama koje smo izvodili dodeljivale su se uvek Bartelomeu neme uloge, uloge nemih slepaca koji pružaju svoj šešir, vernih služitelja koji se žrtvuju tajno, pasa koji mrdaju repom, kraljeva koji ulaze na scenu u petom činu da bi objavili: Ti si pomilovan posle čega zavesa pada. Da, čak je i bogove smeo da igra, bogove koji se pojavljuju da nagrade ili kazne i koji su suviše veliki da govore. I Bartolomeo je uvek divno ćutao, ili je izgovarao svoje tri reči kao da su od zlata. A evo sada se izražavao kao mladi heroj, ili bolje kao spletkaroš, poročni sluga, koji sa satanskom drskošću iznosi najiskrenija ubeđenja galerije. Postao je ono što se na pozorišnom žargonu naziva otkriće. Divili smo mu se koliko je zasluživao, činili mu na žao i naređivali da ćuti.

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

Uskoro se sve otkrilo. Istina je polako izlazila na videlo. Svakog dana su naš otac i njegov brat bacali jedan drugom u lice dugo skrivane stvari. U početku je izgledalo da je prisustvo tuđinaca bilo potrebno da bi se otkrila tajna. Ali odmah zatim ona je postala opšta. Uzdigla se u strašnoj veličini i ispunila naše dane i našu kuću.

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

U početku se naš stric u čitavom nizu razgovora ispovedao svom ljubimcu Hozeu; ta otkrića su ličila jedno na drugo, ali nikada nisu bila istovetna. Skoro istovremeno se mama poveravala Inonenciji i govorila joj o onom dobu od pre dvadeset godina. Hoze napravi aluziju pred Bartolomeom, Inocencija se izdade u prisustvu Modeste, Bartolo-blo poljubi, u polju kukuruza, iza bašte, meo nije ništa krio od Eugenija, a Modesta je brbljala pred Eugenijom zato što se pravio da sve zna. Kako se svaki od nas ponašao kao da jedini poseduje tajnu, Eugenio nam ispriča sve. Konačno, otac i stric Pablo otkriše celu istinu jednoga dana za vreme ručka u toku jedne žive svađe.

Od detinjstva je otac voleo jednu lepu devojku. Ona se zvala Pia Bustos, i bila je ćerka kapetana jednog ribarskog brodića koji je redovno plovio za Njufundlend, da bi se svaki put ponovo vraćao u Bermeo, ribarsko selo na kraju uskog prilaza koji vodi ka Gerniki. Odavno pokojni, kapetan i njegova žena ostavili su svojoj jedinici samo ribarsku kolibu u Bermeu. malu poljsku kuću u Gerniki i staru služavku koja je podelila svoju malu rentu sa siročetom još nesposobnim da poleti svojim krilima. Naša majka postala je najlepša devojka Gernike i mnogi su jurili za njom, ali naš otac ju je zaprosio. Izgledalo je da ga ona voli sve do dana kada je doveo brata Pabla kod svoje verenice. Od tada je izgledalo da voli Pabla, tata je prestao da je viđa i naš stric je postao njen novio, njen verenik i obožavalac, pevao je andaluzijske pesmice pred njenim vratima, i njegov gromoglasni smeh se razlivao po svim ulicama Gernike. Kakav je blistavi heroj bio stric Pablo! Godina dana prođe, a otac se mučio ćuteći. Bio je mladi i studirao medicinu u Bilbaou; on će postati lekar dok Pablo treba da drži apoteku uz Sosesovu pomoć. Ustvari naš deda, prisiljen očinskom strogošću da produži rad u apoteci umesto da vrši lekarsku praksu, odlučio je još za života da će se Pablo brinuti o apoteci i da će je nasleđivati zajedno sa kućom i baštom, dok će tata njegov ljubimac dobiti veću sumu u zlatnim pezosima, da bi završio medicinske studije i otvorio ordinaciju u Bilbaou ili San Sebestijanu. On ispravi svoj testament u tom smislu i braća se sa tim složiše. Pia Bustos, koja je trebalo da čeka nekoliko godina da bi se udala za lekara iz Bilbaoa ili San Sebastijana, postaće dakle žena Pabla, apotekara u Gerniki. Dan venčanja je već bio određen. Jednog dana, našeg oca koji se od patnje nije ni za vreme raspusta vraćao kući, poseti u Bilbaou njegov brat Pablo. Otišli su odmah u kafanu.

»Imam revolver«, reče Pablo tada, »s kojim ću morati da se ubijem za dva sata «

On ispriča da je u Club-u Nautico igrao u veliku sumu i da je izgubio mnogo novaca. Ali to nije bilo ništa. Pošto je ostao bez novaca, otišao je kod svog najboljeg prijatelja i kada ga je ovaj ostavio samog za trenutak, obio je njegov pisaći sto, opljačkao pedeset hiljada pezosa a zatim otišao da isplati svoje kockarske dugove koji su toliko iznosili. Iste večeri došao je njegov prijatelj strašno bled i otvoreno ga optužio za krađu. Najgore je bilo 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,« savetovao mu je otac izbezumljen, »apoteku, kuću, baštu.«

»To i jeste moja namera,« reče Pablo, »ali za to će biti potrebno mnogo vremena. Treba naći kupca, lupati glavu, piskarati. dokumentovati, spletkariti i ko zna šta još! U tom čekanju moj se prijatelj ubija, žrtvuje porodicu, prijavljuje me, bacaju me u zatvor, rasprodaju moja dobra na licitaciji budzašto. Sramota za mene, sramota za tebe, brate Antonio.«

»Za mene?« uskliknu otac ogorčeno.

»Zar nisu moj brat?« upita Pablo blago »Zato sam eto pomislio na tebe.«

»Na mene?« — upitao je tata.

Onda dođe Pablov plan, njegov predlog, njegova molba. Sve je bilo jednostavno. Novac na domaku ruke, u zlatu, deponovan na ime mog oca u banci u Bilbaou.

»Ali radi se o mom nasledstvu,« reče tata zaprepašćeno, »radi se o mojim studijama, o mom životu!«

»Nije važno. Budi pametan. Ti mi daješ novac. Vraćam ga advokatu. Ako hoćeš, apoteka pripada tebi, i kuća, i bašta. Postaćeš apotekar.«

»A ti?« — upita tata.

»A ja idem u svet,« izjavi Pablo sumorno. »Ili ako hoćeš da budeš lekar po svaku cenu, prodaćemo mirno naše imanje, sa malo strpljenja izvućićemo od toga više od tvojih pedeset hiljada pezosa, i ostaće mi nešto da ne moram da bežim kao prosjak.«

»Ne,« reče otac, »to mi se ne dopada. Ništa od toga neću učiniti.«

Tri dana i tri noći ostao je Pablo pored svog brata Antonija, pokušavajući da ga ubedi. Pablove suze, njegova zaklinjanja, njegove pretnje! Padao je na kolena. Četvrtog jutra otišli su u banku u Bilbao. Pablo uze pedeset hiljada pezosa, poljubi svog brata u oba obraza i otrča na stanicu. Posle tri dana trebalo je da moj otac ode u Gerniku da pripremi prodaju apoteke i kuće. On nije hteo da bude apotekar. Za njega su to bila tri dana more. Hiljadu puta dnevno zažalio je ono što je za Pabla učinio. Noći su bile još gore. U snovima je njegov brat koristio pedeset hiljada pezosa kao ulog da bi povratio svoje gubitke u klubu, gubio ih, stavljao novih pedeset hiljada kao žetone na kockarski sto, apoteku, kuću, baštu, i gubio sve. U snu je Antonio pitao svoga brata: Od kada si kockar? Kockar se postaje kockanjem, odgovorio je smejući se Pablo. I svaki put je taj smeh budio oca.

Kada je najzad stigao u Gerniku, tata saznade da je naš stric nestao još pre nedelju dana. Otišao je da poseti svoga brata u Bilbao i još se nije vratio, tako je rekao Soses.

»Da li je policija došla?« upita tata koji je mislio na prijavu. Soses odgovori da nije i sav zabrinut zapita šta se dogodilo.

»Ništa,« odgovori naš otac, koji otrča kod Pie Bustos, verenice svoga brata. Prva njegova misao bila je da je i ona nestala. No on je nađe svu u suzama. Već sedam dana ništa nija znala o Pablu, sem toga da je otišao u Bilbao da poseti brata, ništa nije znala za kockarske dugove ili za ono najgore.

Zbunjena, pitala je: »Da li se kockao? Da li je izgubio?«

Antonio je napusti bez reči. Bio je van sebe. Čekao je policiju danima i vesti o samoubistvu advokata, kod koga nije smeo da ode zato što je poštovao tajne drugih a i da bi sprečio advokata da preduzme korake ukoliko sazna da i drugi znaju. Najzad dođe pismo od Pabla s poštanskim žigom Pariza.

»Dragi brate Antonio (pisao je otprilike Pablo). Oprosti mi moju malu komediju. Morao sam da je odigram. Moj život je bio u pitanju, jer u Gerniki bih se ugušio. Malo sam te prevario, ali ti ćeš mi oprostiti, utoliko pre što ćeš saznati sa velikim olakšanjem da nisam bio kockar, da nisam imao nikakvih dugova, da ništa nisam ukrao i da moj revolver nije bio čak ni napunjen. Jednostavno, nisam bio zadovoljan očevim testamentom. Meni je apoteku vezao za nogu, tebi je poklonio zlato, a to znači slobodu. Onda sam odlučio da izmenjamo naše sudbine. I eto, svršeno je. Ja imam novac i nezavisnost. Ti Sosesa i apoteku na trgu koja dobro radi, kuću, baštu i život u lepom provinciskom gradu. Ti ovom zamenom dobijaš. Taj deo više vredi od tvojih bednih pedeset hiljada pezosa. Ostatak ti poklanjam. Vidiš kako je plemenit tvoj brat. Ako ti odgovara, prodaj sve i postani lekar a ako ti odgovara, sačuvaj sve i postani apotekar. Zbogom, verni moj brate. Besumnje se nikada više nećemo videti. Zadrži me u lepoj uspomeni. Tvoj dobri brat Pablo. — P. S. — Našoj mnogovoljenoj Piji Bustos ne bi odgovarao široki svet. Ti je uteši, dragi brate. ona to zaslužuje.

Moj otac ode s pismom kod advokata.

»Ovo pismo,« ne sadrži dovoljnu punomoć da biste mogli da prodate imanje vašeg brata,« obiasni mu advokat. »Vaš gest je bio plemenit, ali vaš položaj je težak. Treba da povedete sudski postupak. Imate li njegovu adresu?«

Otac je nije imao. On se smesti u kuću svog brata, postade apotekar. Oženi se Piom Bustos i dobi s njom sedmoro dece. Drugo pismo sa adresom strica Pabla nikada nije stiglo i otac ga više nije ni očekivao.

To je bila istorija dva brata, kako smo je saznavali, parče po parče. To je bilo ljubavno razočarenje zbog koga otac nikada nije pominjao našeg strica. To je bila plemenitost kojom se Pablo dičio u kukuruznim poljima pred gospođom Elola, pre ili posle nekoliko brakolomnih poljubaca. Kada smo sve saznali, naše divljenje prema tati postade još veće. Posle ovakve prevare, Pablo je imao drskosti da se vrati! Zar ga nije naš otac kraljevski dočekao? I evo kako mu je brat zahvalio!

Za stolom mu otac reče: »Seti se, Pablo. Ova apoteka isto toliko nije tvoja, kao ni ova deca što nisu tvoja. Ti si sve prodao.«

»Za jedan tanjir sočiva!« uzviknu Pablo.

»Pre dvadeset godina se to zvalo široki svet!«

»Bio sam opijen! A ti si mi ukrao Piu.« Tata je pogledao mamu. Izgledaju li ovako lopovi?« — pitao je osmehujući se.

»Ukrao si mi život!« kliknu stric Pablo. »Sada sam ja propao čovek. A ti si u utvrđenom taboru sa svojom porodicom, i rugaš mi se!«

»Šta si učinio sa pedeset hiljada?x upita naš otac.

»Ah!« — uzdahnu Pablo polu zbunjen, polu ljut. »To je bio zvečeći novac. Koliko traju takve stvari? Novi prijatelji, mlade devojke, i računi usput. Šta vam sve ne zaračunavaju! Za sve što raste božjom voljom treba da platiš onima koji Boga negiraju: vodu i hleb, svetlost i toplotu, zadovoljstvo i san, mir i bezbednost i lažne snove koji se danas proizvode u fabrici. Sve to košta. Hoćeš da se raspitaš za svoje pravo? plati advokata. Hoćeš da pipneš bele devojačke grudi? Plati grudi! Bole te kosti? Lekar ti dolazi i kaže: Vaše kosti vas bole. I to plati. Hoćeš da uđeš u kuću Gospodnju i da kažeš: Slava tebi Gospode! I sam Bog, kao svi prosjaci pruža, ti otvoreni novčanik. Jesi li proveo čitavu jednu noć pijući s nekim tipom, zato što si tužan i što je noć duga. Ujutru, pre nego što si se otreznio od vina, čitava horda te okružuje i urla: Plati! Onda prvo plaćaš vino čoveku koji ti ga je prodao, zatim plašać njegovog slugu zato što ti ga je doneo! Kelner, bakšiš! Zatim dolazi čovek koji ti je čuvao šešir od lopova. Plati čuvanje šešira. Onda dolazi devojka koja ti je šešir pružila i pomogla da obučeš kaput. Na izlasku momak ukrašen zlatom, okreće pokretna vrata koja te uvlače u vrtlog kao dubre. Plati. Pred zgradom su smešteni dobro organizovani prosjaci, koje gazda plaća. Plati! I na kraju, prijatelj ti traži novac. Zar nije delio tvoju tugu? Plati podeljenu tugu! Pa zar onda pedeset hiljada jadnih pezosa može dugo da traje?«

»To je bio moj deo nasledstva,« odvrati otac. »To je bio moj život!«

»A tvoje sedmoro dece,« viknu stric Pablo, »zar oni nisu ništa? Ja sam ti ih poklonio. A Pia Bustos? Ne voliš je više?«

»Čuti, Pablo, ćuti!« reče tata. On to izgovori tako tiho, tonom tako pretećim, da naš stric zaboravi svoj čuveni smeh.

Najzad reče isto tako tiho: «Šta hoćeš, brate Antonio? Sve ti poklanjam. U redu. Ali ti nemaš više prava da sve to prodaš. Zarada tebi pripada. Ali pusti i mene u jedan ugao. Ne teraj me iz kuće!«

Tata ućuta.

Pablo je lagao. Sve je izopačio.

Šta je trebalo da otac uradi? A majka? Šta je naša lepa majka radila? Mi, njena deca, nismo je više razumevali.

Trajalo je to izvesno vreme. Kao što traje sve posle velikog potresa... Kako se lagano, kako nevoljno, razvija sve što kasnije izgleda kao odlučujući trenutak preloma. Revolucije izbliza liče na porodičnu svađu. Dešavaju se razne stvari, priča se s brda s dola, mnogo se larma, pa se onda na to više ne misli, i odjednom je ceo život isprevrtan. Borba među braćom: tako izgleda građanski rat.

U baskijskoj zemlji pobunjenici su bili mirni između Gipuzkoje i Biskaje. Krenuli su na Madrid i naišli na neočekivani otpor. Pozvaše onda velike prijatelje iz Tibra i Spree, zauzeše Malagu i zaboraviše na nas Baskijce. Bila je to velika godina baskijske slobode. Kortezi od Valencije poklonili su nezavisnost gospodinu Agiru, pripadniku baskijske narodne stranke. U Gerniki su se opštinski savetnici sakupili u casa de junta, i to tajno, iz straha od nacističkih bombi. Izabrali su gospodina Agira za pretsednika a drugu mladu gospodu za ministre. Pred hrastom Gernike, svetim simbolom baskijske slobode, zakleo se senjor Agir: Bog i stari zakoni! Mnogima su suze bile u očima. I naš otac je bio tu.

Uveče nam je rekao svojim lepim tihim glasom: »Vi znate, deco, da ja nisam šovinista. Ceo svet pripada Bogu. I zemlja je dovoljno velika za dobrog čoveka ukoliko želi da bude rodoljub. Ali vidite, još pre hiljadu godina saznali su ljudi, baš ovde, na našem tlu, da su svi oni među sobom braća i zato osećam nešto toplo oko srca kad čujem kako se o slobodi govori na baskijskom jeziku, najstarijem jeziku Evrope. U prošlim građanskim ratovima izgubili smo tu slobodu. Novi građanski rat nam je ponovo vraća. I to je svečani trenutak!« I očeve oči zasuziše.

»Pa eto!« uzviknu stric Pablo pobedonosno. »I sad hoćeš da odeš u izgnanstvo?«

»Vidite«, rekao je moj otac, »jedan mali narod se bori za svoju slobodu! Jedan svet nas ostavlja na cedilu. Ali da bi podržali drsko nasilje trče u pomoć svi stari tirani! Vidite, deco, kako hitaju snage zla! A dobri ljudi, s rukama na zelenom stolu, savetuju se u beskonačnost i neće da posreduju. Zbog toga će Gernika biti stavljena u okove ili će propasti. Ne želim da svoju decu vaspitavam u otadžbini u kojoj vlada nasilje.«

»Kako?« upita naš stric izigravajući iskreno čuđenje. »Iz straha od neizvesne nepravde guraš svoju decu u sigurnu bedu? I da bi izbegao da se suočić s nasiljem, hoćeš da naneseš nepravdu? Hoćeš da prodaš ono što ti i ne pripada?«

»Zar ne pripada meni ono što sam dvadeset godina održavao radom svojih ruku?« pitao je moj otac.

»U katastarskim knjigama...« započe stric Pablo.

»Nije važno. Sve ćeš potpisati!«

»A ako odbijem?«

»U tom slučaju imam tvoje pismo, tvoje priznanje duga i svih dugova!«

»Gde?« upita stric.

Onda otac izvadi iz unutrašnjeg džepa svog kaputa požutelu i briljljivo savijenu har tiju i izdaleka je pokaza stricu.

»Zar tu nosiš moje pismo?« viknu stric, smejući se. »Tako blizu srca?«

»Već dvadeset godina«, odvrati moj otac. »I znam ga napamet.«

»Odavno sam već zaboravio na to pismo«, priznao je stric. »Šta piše u njemu?«

Tata pažljivo razvi pismo i pročita ga glasno.

»A u čemu će ti pomoći ta krpa od hartije?« uzviknu stric. Otac se osmehnu tajanstveno i dobroćudno. Niko nije umeo da se osmehne tako blagonaklono a da izgleda istovremeno tako udaljen od svega. »Ovom hartijom te držim u rukama,« izjavi on, »i sada ću povesti parnicu protiv tebe.«

»Izgubićeš je,« obeća stric Pablo neprestano se smejući.

(Nastaviće se)

FILM

Domaći film na prvom mestu

Rezultati jedne ankete u Železniku

PRE šest godina saradnik tada pokrenutog »Filma« popeo se na krov građevine Ministarstva spoljne trgovine i intervjuisao jednog zidara. Udarnik Kemal Mehmed, ne prekidajući posao, izjavio je tada da najradije gleda borbene filmove i naveo »Slavicu« za primer. A Tarzana, to isto voli, — saopštio je. Film »Tarzan triumfuje« gledao je tri puta. »Jeste da ono ne postoji' — rekao je mladi Šiptar filmskom novinaru — »ali je lepo, uzbudljivo«. Bili su tada intervjuisani i jedan profesor univerziteta, mašinovođa, učiteljica i prodavačica cipela. Zidar je ostao jedini koji se bez rezerve povoljno izrazio o domaćem filmu. Sadašnje izjave petstotina mladih radnika o filmovima koje najradije gledaju potsetile su nas na ovu malu anketu u kojoj je radnik ostao usamljen u svojoj ljubavi prema domaćem filmu.

Pred nama su rezultati obimne ankete kojom je ispitano prošlog meseca 509 omladinaca — radnika u Železniku. U nizu pitanja kojima se tražilo da mladi radnici kažu kako i gde provode svoje slobodno vreme, dva pitanja odnosila su se na film. Obrađena anketa pruža zanimljive podatke o mestu filma u vremenu koje ovi mladići troše na odmor i zabavu.

Na patanje: K o l i k o p u t a s i b i o u b i o s k o p u p r o š l o g m e s e c a (maj 1956) ovako je odgovorilo 485 ispitanih metalostrugara, frezača, brusača, livaca, mašinskih tehničara, učenika u privredi i učenika industrijske škole:

1 do 4 puta	201	odnosno	41,4%
5 do 8 puta	159	„	32,8%
9 do 12 puta	92	„	18,0%
13 do 16 puta(!)	25	„	5,1%
17 do 20 puta(!)	7	„	1,4%
24 puta(!!)	1	„	0,2%

Prosečno omladinac-radnik u Železniku ide u bioskop 6,4 puta mesečno (što je nešto manje od godišnjeg jugoslovenskog proseka.)

U ŽELEZNIKU postoji samo jedan bigskop ali se u njemu menjaju filmovi tri puta nedeljeno. Svaki drugi dan novi film — to je dvanaest premijera mesečno. A film je gotovo jedina zabava jer u Železniku ima malo devojaka i igranke su retke. Za razliku od nekih drugih industriskih centara u Železniku se ne troši mnogo alkohola. Čak je tri puta više posetilaca beogradskih pozorišta iz redova radnika Omladinske fabrike nego onih koji uveče svrate u kafanu »Kosmaj« koja se nalazi uz samu radničku koloniju. Do Beograda i natrag, međutim, fabričkim autobusom, staje pedeset dinara. A u lokalnom bioskopu — dva sata za dve banke — onaj kome je dosadno ima najjeftinije putovanje po svim zemljama sveta, bitke sa Indijancima, revije na Bordveju i ekspedicije po Africi.

Repertoar bioskopa u Železniku bogat je i raznovrstan, svakako bolji nego što ga ima Beograd (koji zahvaljujući Preduzeću za prikazivanje filmova i njegovoj repertoarskoj politici sve češće gleda premijere filmova sa »telegrafskim žicama« »iskracovanim« u višemesečnim prikazivanjima po unutrašnjosti). 50% repertoara Železničkog bioskopa pret stavlja filmove koji se tek i esec-dva pa i tri-četiri me seca docnije prikazuju u Beogradu.

U anketnom listu mladi radnici imali su da podvuku tri filma koja im se najviše sviđaju od onih koje su gledali, uglavnom u toku meseca maja. Pored avanturističkih i »borbenih« filmova na spisku su se nalazili i ljubavni filmovi i komedije, jedna revija i jedan engleski »krimac« u koloru. Anketa je trebalo da pokaže ko je omiljeniji i bliži našoj širokoj radničkoj publici Tarzan ili Čamdžija iz Borka, Kalman Latabar ili Deni Kej, Greta Garbo ili E- Vilijams.

Upravnik bioskopa saopštio je da njegova publika na iše voli filmove u boji. T je trebalo proveriti. Takođe je trebalo proveriti opšte uverenje da su najpopularniji filmovi o Divljem Za adu.

1.	Pesma sa kumbare	267 glasova
2.	Tarzan i njegova drugarica	234 glasa
3.	Lepotica od milion dolara	173 glasa
4.	šolaja	141 glas
5.	Ludi podvig	87 glasova
6.	Čovek iz Alama	86 glasova
7.	Saskačevan	77 glasova
8.	Bojište	70 glasova
9.	Lisabonske noći	70 glasova
10.	Na apaškoj granici	44 glasa
11.	Ona traži sreću	43 glasa
12.	Vozovi prolaz„	38 glasova
13.	Marija Valevska	30 glasova
14.	Nespokojni put	16 glasova
15.	Glavu gore	8 glasova

POKAZALO se da na prvom mestu nisu filmovi u boji niti su kaubojski filmovi najomiljenija filmska tema gledalaca iz kruga radničke omladine, Kao što je zidar Kemal Mehmed pre šest godina stavio »Slavicu« na prvo mesto a »Tarzana« odmah do nje u svom filmskom izboru, tako je danas petstotina mladih radnika pokazalo svoju privrženost domaćim filmskim temama i simpatije prema Tarzanu, hrabrom čoveku iz džungle.

Filmovi u boji nalaze se u rang listi od petnaest filmova na 3, 5, 7, 12 i 15 mestu što pokazuje da u izboru ovih filmova njihovo šarenilo ne pretstavlja odlučujuću vrednost (sem, verovatno, filma koji je treći po redu i u kome je šarenilo poređ klišetiranih oblika i osmeha Ester Vilijams vrhovna draž filma).

Medutim, prvo mesto, mladi radnici dodelili su domaćem filmu.

Po sadržaju filmovi su odabrani ovim redom:

1. i 4. domaći ratni filmovi
2. avanturistički film iz džungle-Tarzan
3. Revija u boji
5. 11. i 15. komedije
6. 7. 10. 11. vesterni
8. američki ratni film

1.	Pesma sa Kumbare	1663 posetioca
2.	Ešalon dr M.	1471 posetilac
3.	Hanka	1383 posetioca
4.	Mogambo	1365 posetilaca
5.	šolaja	1350 posetilaca
6.	Mostobran	1332 posetioca
7.	Simeronska ruža	1221 posetilac
8.	Gola mamuza	1215 posetilaca
9.	Čerka Bele Staje	1212 posetilaca
10.	Bekstvo iz tvrđave Bravo	1150 posetilaca

(Svi do jednog su filmovi akcije).

1. 2 3. 5. domaći filmovi
4. avanturistički film iz džungle (u boji)
6. američki ratni film (u boji)
7. 8. 9. 10. vestern

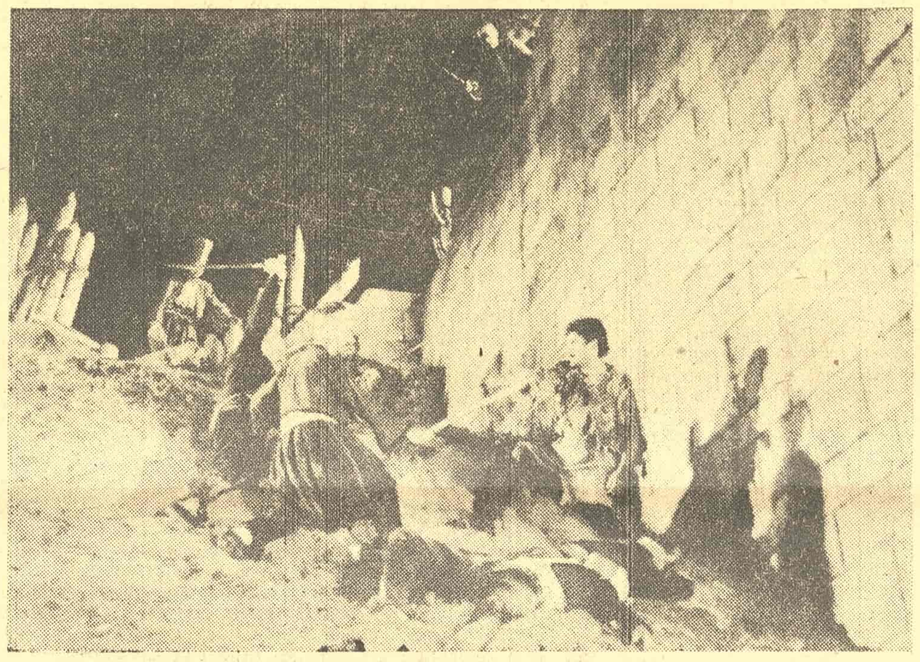
Opet su domaći filmovi na prvom mestu, filmovi u boji na drugom a vesterni (opet u grupi) na trećem mestu.

Medutim, ne mogu svi domaći filmovi da se pohvale izuzetnim uspehom kod publike u Železniku. »Put-

1. francuski ljubavni film
2. engleski kriminalni film
3. Greta Garbo
4. i 15. bugarski i mađarski film

Vesterni, kao što se vidi, u grupi zauzimaju sredinu tabele.

OSTOJI još jedan način glasanja za omiljene filmove koji je bolji i precizniji od ankete. To je glasanje bioskopskim kartama. Knjige bioskopa u kojima se može naći broj prodatih ulaznica potvrdile su nalaz ankete da je najpopularnija domaća filmska produkcija i otkrile još jedan detalj: o kakvim se filmovima radi. Sa izuzetkom »Hanke«, koja je i pored dvostrukih cena bila odlično posećena, u pitanju su »borbeni« filmovi. To se vidi i iz spiska deset najbolje posećenih filmova u Železniku za poslednjih godinu dana:



Severin Bijelić ispred Džoni Vajsmilera, i to u »Pesmi sa Kumbare«!

put«, »Njih dvojica«, »Lažni car« i »Vučja noć«. Odmah pada u oči da su sva četiri filma — ratni filmovi. Tako sve ove brojke otkrivaju interes naše najšire filmske publike iz redova radnika, za ratne avanture i okršaje iz naše bliže i dalje prošlosti, tj. baš za one teme prema kojima imamo onu famoznu »distancu« koj po zahtevima javnosti naš film treba da prevlada.

Jedini izuzetak, ljubavni i mirnodopski film »Hanka« koji je primljen sa oduševljenjem kod ove publike pokazuje da ta naša publika ima intresa za z a n i m l j i v e domaće filmove i izvanratne tematike.

Dušan Makavejev

DEJSTVO MAGIJE

POSEĆIVANJE filmskih pretstava za prosečnog savremenog gledaoca postalo je navika. On oseća konstantnu, organsku potrebu za njima, posećuje ih periodično i predaje im se željno, kao pušač duvanu ili atletičar fizičkom naporu.

Filmske pretstave kao da nose u sebi neku opojnu moć. Ima neke neobične privlačnosti u tome kada gledalište utone u mrak i pažnja bude prikovana, kao hipnotičkom snagom, za platno iz koga zrači jedan šarolik i neviđen svet.

Dejstvo ove magije je toliko da je sasvim moguće da, naprimer, slučajno otpali lep s tavanice jednog malog italijanskog bioskopa, usred prikazivanja scena zemljotresa u San Francisku, izazove žestoku paniku među gledaocima, koja je imala za posledicu tri mrtva i dvadesetak ranjenih.

Svake godine dvanaestak milijardi posetilaca, širom sveta, puni bioskopske dvorane i podaje se, s manje ili više žara, ovom opojnom uživanju. Svake godine, dakle, i iz godine u godinu, ogroman broj ljudi postepeno i nesvesno upija u sebe, posredstvom čarobne lampe, saznanja o svetu, o dobru i zlu, o lepom i ružnom.

KAKAV je taj svet koji gledalac, neosetno, kap po kap prima u sebe?

Ako se oslonimo na jednu veoma zapaženu, doduše pre rata načinjenu, statistiku, taj svet s filmskog platna ne izgleda baš slavno.

U četiri stotine filmova prikazanih u Francuskoj u toku jedne godine, moglo se videti, prema ovoj statistici:

310 raznih ubistava
104 razbojništva
74 ucena
43 zlonamernih požara
14 prevara
642 krađe
182 lažna svedočenja
84 zavođenja maloletnih
192 slučajeva preljube od strane muškaraca
213 slučajeva preljube od strane žena

Ukupno: 1.858 delikata. Prosečno 4 do 5 na jedan film!

Stvari možda nisu tako crne kao što mehanički proizlazi iz ove statistike, ali ipak ima u svemu tome nečeg zabrinjavajućeg.

Kada se pode od toga da je film najmoćnije sretstvo masovnog uticaja koje je ikada postojalo, nikako nije svejedno kako taj svet projektovan kroz film izgleda.

Ako je to svet prevara i ubistava ili lažne, pritvorne čovečnosti, zar ne krije to sve u sebi, u najmanju ruku, opasnost, da prosečni gledalac — opijan lagano kao drogama — izgubi svoj vlastiti odnos prema dobrom i lepom i postane i sam sastavni deo toga sveta, aktivni delikvent ili rezignirani, otupeli subjekt.

RAZUMLJIVO je što su mnogi — svesni snage i opasnosti koju film nosi u sebi — pokušavali iz raznih uglova, da nametnu rešenja koja baš nisu uvek izlazila na dobro.

Glajhšaltovano povladivanje najnižim ukusima ili obavezni besmisleni recepti za fabrikovanje jedne sladunjave konstrukcije sveta, pretstavljale su, naprimer, tako ubitačne mere, da, evo, još danas, deset godina posle Hitlera, nekada poletna nemačka kinematografija nije u stanju, skoro ni za crtu da se oporavi, a sovjetska, nekada jedna od prvih u svetu, primuđena je da proživljuje svoje ponovno rađanje.

Stvari nisu tako jednostavne. Film je, pre svega, po n a č i n u proizvodnje industriski artikal koji se proizvodi mašinski, po lančanom sistemu, kao, recimo, što se proizvode konzerve. Ali po svojoj s a d r ž i n i on je umetničko delo (ili, u najgorem slučaju, ispada surogat njegov).

Ako se godisnje proizvodi u čitavom svetu oko 2500 dugometražnih filmova, postavlja se pitanje da li je moguće seriski fabrikovati toliku količinu dobrih, plemenitih umetničkih sadržina.

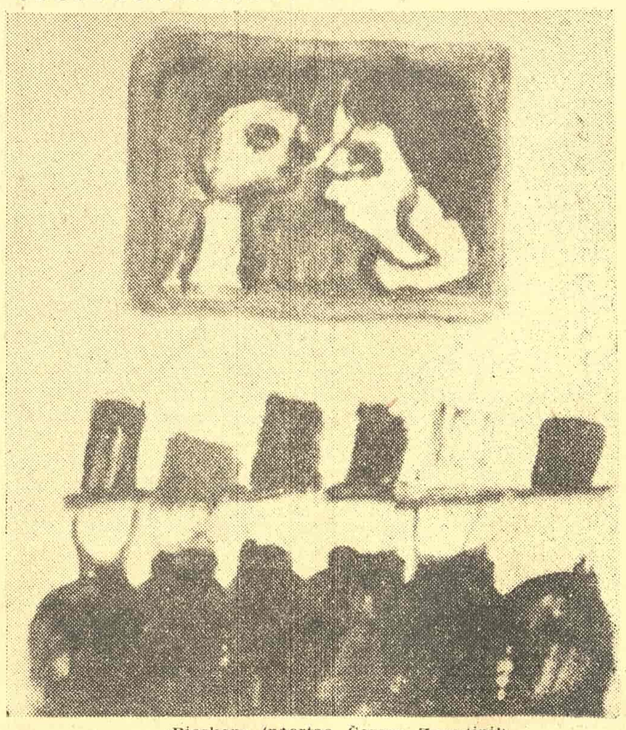
Svakako to nije, bar danas, moguće. I tu teško da pomažu svespasavajući, generalni recepti. Izgleda jedino moguće kompleksno uticanje sa raznih strana na filmsku proizvodnju u cilju proizvođenja što većeg broja pravih umetničkih i stalnog poboljšanja standardnih filmova. Problem se ne može rešavati samo uticanjem na proizvodnju »odozgo«, nego, dobrim delom i »odozdo«, kroz uporno i svestrano vaspitanje i razvijanje dobrog ukusa kod gledalaca. Kroz štampu, naročito dobru filmsku štampu (koju mi, nažalost, uprkos postojanja tolikih listova, i uprkos tolikih potreba, još nismo mogli da stvorimo!), kroz kinoklubove, kroz negovanje filmske kulture u školama i univerzitetima, kroz predavanja i propagandu putem društvenih organizacija, kroz ekskluzivne bioskope, koji prikazuju samo najbolja ostvarenja filmske proizvodnje, itd. To je dugotrajan i naporan put, ali put koji će neminovno uticati na trajno poboljšanje filmske proizvodnje. Ona će morati da povede nešto više računa o svojim proizvodima, bar utoliko što će prosvećeni gledalac sve manje hteti da gleda produkte sumnjive vrednosti.

PERIOD od pedesetak godina postojanja umetničkog filma kratak je da bi se mogli iznaći potpuniji zakoni razvoja njegovog, ali moguće je sa sigurnošću utvrditi da se kinematografija razvija — u pogledu načina proizvodnje i u pogledu sadržine — brzo i u najboljim pravcima. Za poslednjih desetak godina, naprimer, očevidno je da se prosečni kvalitet standardnih filmova toliko pomerio unapred da uliva vedre nade za budućnost. On je sazreo i s većom ozbiljnošću pokušava dublje da zahvati suštinske probleme života.

Čak i produkcija najniže kategorije kao da se lagano menja na bolje. I oni brzometno snimljeni filmovi u Americi, čije snimanje »započinje u ponedeljak i svršava u petak ili subotu«, trude se, s driljivom nespretnošću da drže korak sa savremenim pogledima gledalaca. Ni tamo više Indijanac nije uvek obična meta, ni kradljivac zločinac po rođenju...

Nema sumnje da za vidno napredovanje kinematografije dobrim delom ima zasluga i sam gledalac. Njegove duhovne potrebe i kulturni nivo — u neprekidnom porastu — nesumnjivo sve više prevazilaze tipizovanu filmsku proizvodnju, koja nije baš mnogo sklona promenama dok »posao ide«.

Momčilo Ilić



»Bioskop« (nacrtao Čezare Zavatini!)

Tarzanova snaga ili golišavost Morin O'Saliven?

Deni Kej — jedini ozbiljan u ovom društvu

ŽAN ANUJ veliča avangardističke dramatičare

Francuski dramski pisac Žan Anuj svakako je jedan od savremenih književnika čija se dela prikazuju sa uspehom skoro na svim pozornicama sveta. Nekada je i sam pripadao avangardi dramskih autora, ali sa godinama i sa uspehom njegovo je pozorište izgubilo eksperimentalni karakter, tako da on danas važi za jednog od savremenih dramatičara koji zarađuju na svojim dramama lepe pare. Nedavno on je napisao jedan članak koji je izazvao priličnu senzaciju u pariskim pozorišnim krugovima jer je bez ikakve rezerve, čak u superlativima, odao najveću hvalu trojici avangardističkih dramskih pisaca koji su dosad, uglavnom, više bili napadani od kritike nego hvaljeni. Slučaj je utoliko interesantniji što je članak izašao u konzervativnom »Figarou«, u listu u kome pozorišnu hroniku vodi Žan-Žak Gotije koji nije imao nikada dosad razumevanja za eksperimentalno pozorište.

I Fernandelov brat je glumac

Mladi brat čuvenog francuskog filmskog glumca Fernandela, čije je umetničko ime Fernandez, takođe je glumac. Još od detinjstva on je bio zavoleo pozorište i kasnije mu se posvetio, a zatim i filmu, gde uglavnom igra manje uloge. Sad je u Nici gde je dobio ulogu u filmu »Nema zlata za Rikarda«.

»Kulturin« filmski almanah

SEKCIJA za filmsku publicistiku Društva Novinara Hrvatske dala je inicijativu za pokretanje jedne opsežne publikacije — almanaha koja bi na ozbiljan način i stručno tretirala razna pitanja filmske teorije i prakse, naročito što se tiče domaće kinematografije. Ovu ediciju priprema sada zagrebačka „Kultura", u redakciji Steve Ostojića i Mire Boglić. To će biti prva knjiga te vrste kod nas.

U almanahu sarađuju: Tanasije Mladenović, Boris Ziherl, O. Bihalji-Merin, Aleksandar Vučo, Branko Drašković, Vjekoslav Kaleb, Žorž Skrigin, dr. Miloš Žanko, Bojan Stupica, Fedor Hanžeković, Slavko Janevski, Cicko Raspor, prof. France Brenk, Vladimir Pogačić, Jure Kaštelan, Vatroslav Mimica, Vjekoslav Afrić, Slobodan Glumac, Frano Vodopivec, Dnško Roksandić, Josip Kulundžić, ing. Albert Pregernik, Živko Milić, Igor Pretnar, prof. Branimir Sakač, Đorđe Babić, Moni Finsi, Marijan Lipužić, Kosta Spaić, Aleksandar Petrović, Ljubiša Jocić, Pjer Majhrovski, Ljubomir Radičević, Milutin Čolić, Ivo Vrbanić, Dragoslav Adamović, Joža Gregorin, Nenad Turkalj, Vladimir Kolar, Trajčo Kostov, Marija Ric, Boris Đorđević, Vitko Musek, Miroslav Modrinić, Neda Ostojić, i drugi.

Almanah, koji izlazi krajem ove godine, sadržavaće i informativni deo, a biće dopunjen i kompletnom filmografijom naših igranih i dokumentarnih filmova.

Pažnja!

REVIZORI'IA 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, Dušan Matić, Radomir Konstantinović, Tanasije Mladenović, Miodrag Pavlović, Risto Tošović i Dragoslav Adamović.

Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević

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

Cena pojedinom broju Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din 300, za inostranstvo dvostruko. List izlazi svake druge nedelje.

Rukopisi se ne vraćaju.

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

„SVETOZAR MARKOVIĆ"