KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VII. Nova serija, br. 23 | BEOGRAD, 2 SEPTEMBAR 1956 | Cena 30 din.

Brehtova istina

Pismo udruženju književnika Nemačke

ZA VREME oporavka od bolesti na Bledu stigla je vest o Brehtovoj smrti, koja nas je duboko potresla. Kada smo u maju napustili Berlin, bili smo puni nade da će bolesni pesnik još jednom ozdraviti.

Gubitak koji su pretrpeli umetnost i život našeg doba je prevelik, i pitamo se da li će neka nova generacija biti u stanju da posle smrti Tomasa Mana i Berta Brehta ispuni ovu prazninu.

Kada se posle ove tužne vesti — koja potvrđuje svaku nepovratnost — okrećemo unazad uviđamo da su Breht i njegovo delo stalno pratili naš svestan život: Od »Bubnjeva u noći«, drame o završetku rata, do »Hauspostille« i »Nezaboravnih Balada«, od »Opere triju groša«, koju još danas pevamo, do pretstave »Mahagonija« sa završnim horom o propasti sveta i gorko-ciničkom songom »kako se namestiš tako i ležiš«, do pesama emigracije koje nam je recitovao Breht, dok je Ajsler u maloj hotelskoj sobi u Parizu na klaviru pratio tvrdim ritmom — do tih pesama, te poezije pune kritičke oštrine i dalekovide slutnje. Do povratka u Nemačku 1953, kada nam je posle dvadeset godina Frankfurtski ansambl prikazao legendu o »Dobrom čoveku iz Sečuana« i do stupanja u Kavkaski krug, tog magičnog spoja daljine i blizine, umetnosti i borbe. Do poslednje posete bolesnom pesniku, koji je već jedva mogao da, iznemoglog srca, upravlja svojim snažnim duhom.

Poetska i socijalna istina Brehtove umetnosti premostile su unutrašnji rascep Nemačke ovog vremena. Samo je ta umetnost bila dovoljno jaka da progovori i s ove i s one strane, a valjda će i u ovom trenutku u zajedničkoj žalosti, okupiti celu Nemačku.

Daleko preko granica Nemačke prodire Brehtov ugled. Pre nekoliko nedelja rekao je Sartre, kada sam ga upitao o značajnim pesnicima i piscima sadašnjosti: svakako Bert Breht. Pa i meni se čini da u prostoru ljudskog pesništva od Sofokla do Klajsta, od Vijona do Helderlina svakako treba navesti i Brehtovo ime.

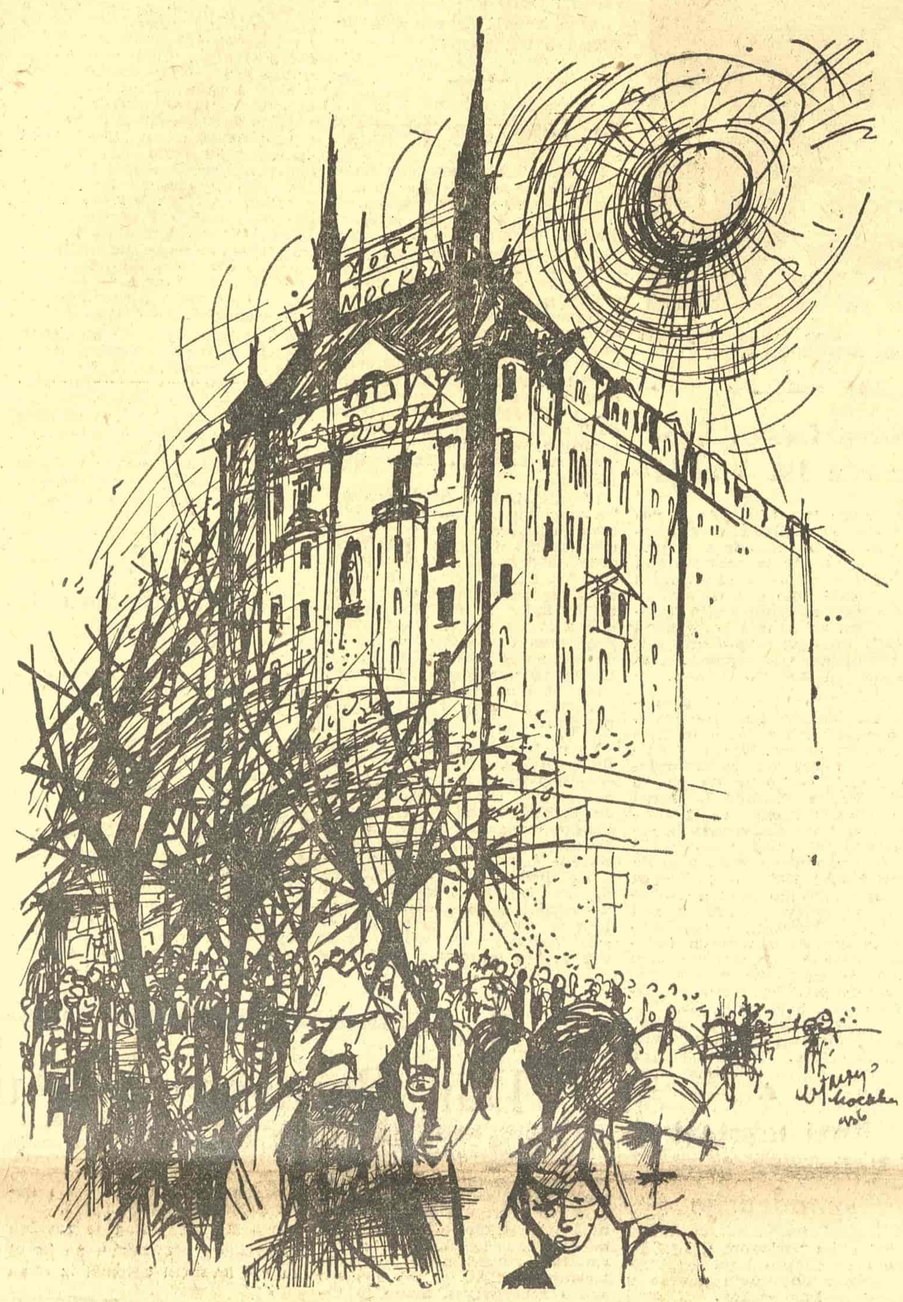
Smrt je prekinula stvaralačku nit Brehtovog pesništva. Ali, mi se nadamo da pozorište na Šifbauerdamu, koje će možda otsad nositi ime svoga tvorca, i njegovi prijatelji i učenici neće samo nastaviti delo majstora u čistom obliku njegove volje, već i dalje razviti njegovu stvaralačku zamisao.

Vidici širokog razmaha umetničkog pogleda, spojeni s budnom savešću jedne kritičke humanosti — to su karakteristične crte koje mi se čine vrednim pomena kada je reč o Brehtovoj školi.

Breht je umeo da ostvari svoje delo uprkos svakoj uskosti doktrinarnog i kliširanog shvatanja umetnosti s jedne, i jedne asocijalnog, dehumanizovanoj, artističkoj i izveštačenoj virtuoznosti s druge strane — delo koje je postalo i svakidašnjica i najdublja trajnost naše epohe. Najjači odraz svih naših problema, oštroumna formulacija, a iza toga — zračna magija pesničke reči, koja je uvek našla neobičan i uvek svoj izraz.

Iako nismo mogli da prisustvujemo poslednjem putu pesnika, pozdravljamo pisce Nemačke i Brehtove prijatelje u celom svetu. U mislima spuštamo u Brehtov grob pregršt gorke i hrabre jugoslovenske zemlje.

O. i L. Bihalji-Merin



UZ JEDAN JUBILEJ

Na zgradi piše »1906«-ta i zgrada je privlačna i dostojanstvena. Sa šiljcima i tornjevima sva stremi vrhu: čini se ponekad, kad je pun mesec, da će se sad odlepiti od tla i zaploviti medenom kolutu ususret kao kakva selenitska lađa iz dečje mašte. Ne može da se otme oku ni sad kad su se nad njom sklopile senke višespratnica na duguljastom trgu velegrada, kao ni onda pre 50 godina kad je bila Guliver među udžericama. I dugo je na razglednicama i prospektima bila obeležje jednog grada i zemlje u kojima je vekovna, pa i poluvekovna tradicija, još uvek retkost. Dok joj i tu privilegiju nije preotela prizemljuša »Albanija« kada je »Moskvu« nadmašila, ako ne lepotom, ono visinom

(nastavak na četvrtoj strani)

ZA NARODNI TEATAR

U broju 15 pozorišnog časopisa „Théâtre populaire", koji izlazi svakog drugog meseca u Parizu, objavljen je ovaj razgovor o teatru između Žan-Pol Sartra i Bernara Dorta, člana redakcijskog komiteta. Donosimo ga zbog njegove aktuelnosti i zanimljivosti uz neznatna skraćenja.

Bernar Dort: Izraz »narodni teatar« ima li za vas kakav smisao i, u pozitivnom značenju, šta podrazumevate pod njim?

Žan-Pol Sartr: Narorondi teatar... Da. Taj izraz ima za mene odista jedan istinski smisao. Možda čak isuviše smisla, pošto stvarno za mene znači potpuni teatar. Problem i nije u tome znati da li teatar treba da bude narodni — on ne može biti ništa drugo nego to —, već da li, sada, takav narodni teatar, ukratko pozorište, postoji i kako.

Tu se, stvarno, susrećemo s jednom kontradikcijom. Postoje teatri, ali kakvi. Uzmimo, na primer...

Dort: T. N. P.?

Sartr: Da, T. N. P.., Po mom mišljenju, TNP ne ostvaruje taj narodni teatar. To nije sud o akciji Vilara nego konstatatacija jedne činjenice. Vilar čak nije u pitanju; situacija u kojoj se nalazi TNP je na tapetu.

Najpre, TNP je subvencionisano pozorište. To znači: pozorište koje daje komade koje je obavezno da odabira za svoj repertoar, i to sa najvećom opreznošću. Komade koji nisu napisani za narodne mase današnjice. Komade koji su, besumnje, nekada — ovde mislim na Šekspira — stvarali i podizali autentični narodni teatar, jer su bili napisani za ljude svoga vremena, ali koji su, sada postali kulturna forma i čine deo buržoaskog kulturnog nasleđa.

Dort: Znači, za vas, činjenica da se daju komadi iz tradicionalnog repertoara — čak i kad se daju obnovljeni i u izvesnom smislu izmenjeni (kao što je to bio slučaj sa »Sidom«) — sama po sebi ne znači jedan istinski poduhvat za stvaranje narodnog teatra?

Sartr: Da. Davati »Don Žuana« ili Rasina — to je dobro, to je korisno, ali to je nešto što je sporedno. Za široku publiku treba ponajpre davati komade koji su joj namenjeni: koji su napisani za nju i koji govore o njoj.

I, eto, to je ono što me dovodi na drugu vrstu uzroka »neuspeha« TNP-a, na problem publike. Ustvari, TNP i nema narodnu publiku, radničku publiku. Njegova publika je sitnoburžoaska, publika koja, bez TNP-a i njegovih relatavno niskih cena, ne bi ni išla ili bi vrlo malo išla u teatar — ali to u svakom slučaju nije radnička publika. Ima radnika koji dolaze u TNP; TNP je davao pretstave za radnike, ali pri svem tom TNP nema radničku publiku. Čak i kad se premešta i igra u predgrađu.

Žan Pol Sartr

Postoji jedan izvanredan otpor radnika prema teatru. Pogledajte moj slučaj. »Njeprasov« je bio bezuslovno podržan od strane komunista, od sindikata (C. G. T., T. E. C.). Njihovi organi štampe su o njemu pisali, mesta su im bila obezbeđena po niskim cenama... Pa lepo radnici su se odazivali veoma sporo, malo-pomalo. Za radnike je teatar još uvek nešto ceremonijalno — nešto što pripada ceremoniji buržoazije. Oni su zato nepoverljivi, i kad tamo odlaze prepušteni su raznim neugodnostima: mesta su skupa (čak i ona u TNP-u), treba organizovati čuvanje dece, pozorišta su daleko, u Parizu u centru... a radnici su umorni; i zato kad hoće da se odmore odlaze u operetu.

To će reći da im treba dati njihov tatar; razbiti nji-

(nastavak na šestoj strani)

Ante Cetineo

Nedavno je preminuo pesnik Ante Cetineo. Njegovu smrt štampa je stidljivo zabeležila, a kažu da je ona bila dostojna Cetioneovog života i njegove poezije: umro je na splitskoj rivi, zagledan u more i galebove. Njegova poezija, mediteranski vedra i strastvena, intenzivno pomešana sa životom, našla je tako svoj najpotpuniji, logički završetak. Cetineo je bez ostatka pripadao mediteranskom poetskom mitu, bio je to zaista njegov najdosledniji pretstavnik kod nas. Njegova vedrina, njegov uvek životom opijeni duh diktirali su sve stihove koje je pisao ili koje je, sa toliko poznatim majstorstvom, pretakao u naš jezički srok i ritam. Književni opus Anta Cetinea, započet 1923, zbirkom pesama „Zvezdane staze", ispunjen je žarom vrelog jadranskog podneblja koje je svaku patnju i udes pretvaralo u čistu, epikurejsku radost življenja.

Ante Cetineo (rođen je 1898 u Splitu) objavio je pored već pomenute zbirke „Zvezdane staze" i knjige pesama „Za suncem" (1932), „Zlatni ključ" (1933), „Laste na uvalom" (1935) i „Magarčićeve ekloge", u čakavskom dijelektu (1954). Sem toga štampao je i dva romana: „Grebeni se rone" (1928) i „Meštar Ivan" (1932). Prevodio je pesnike italijanske, meksikanske, brazilijanske španske, francuske, i štampao njihove pesme u posebnim zbirkama ili po našim listovima i časopisima. Dragocenost ovog Cetineovog truda još nije u potpunosti sagledana i tek će se sad, kada je taj trud okončan, videti njegova blagotvorna veličina. Njegovi prevodi nisu nas samo upoznavali sa nama nedovoljno ili skoro nikko opznatim literaturama, nego su i vršili nesumnjivi uticaj na našu poeziju. Valja pomenuti da je Cetineo prevodio i romane.

Pored nekolikih knjiga koje su u štampi, a od kojih treba naročito istaći „Savremene brazilijanske pesnike", koje će izdati Nolit, Ante Cetineo ostavio je iza sebe, u rukopisu, dve-tri zbirke svojih pesama od kojih je zbirka pod naslovom „Diorama djetinjstva" potpuno spremna za štampu i očekuje svog izdavača.

Ante Cetineo, dobar drug i vredan saradnik u poslu, neće više otvoriti vrata naše redakcije. Ali stupci „Književnih novina" ostaju otvoreni za tekstove iz njegove bogate ostavštine.

Moji učitelji

Nadamnom s vetrom vapije gomila stenja:
nebo me stalno ranjava jezom za otkrovenja.
Podamnom s morem uzdiše gomila stenja:
val me neumorno podgriza od krošnje do korenja
sve tamo od prvog dana rođenja.

Tamariska sam grana: večno zanjihana, žilava i slana,
praunuk ribara, moreplovaca: sin osione sirotinje.
Pet su me vekova solili talasi na ovoj steni,
kao zdvojni ribari neprodani lov uoči novoga mraka,
zato se rađam i umirem o svakoj meseca mèni,
na svaki ćuv vetra, zvuk zvona, let ptica i oblakâ.

Moji učitelji nisu ni Pol Valeri, ni Rilke, ni Frojm,
nego dva-tri grebena, nebo, sunce i more,
dva-tri grebena: sad crna, sad srebrena,
sad kao otrov zelena,
bez ruku, do kosti razjedena
i gola, kao prosjaci, rodna ostrva i gore.

Majka me, kao i mnoge Antonije, nije rodila
za bunu, za krvava proricanja,
nego za drugarski razgovor s hridima, s valima, sa samoćom,
da prelijem šum vesla, glas bogalja, jauk vetra
u psalam odricanja.

Majka me othranila svojom nesanicom
da putevima kamenim provodim kljaste do sunčeva rođenja,
da slepima ukazujem večna nebeska znamenja,
majka me, kao i mnoge Antonije, podojila suzom umesto mlekom
za beskrajna pučinska ispaštanja, molitve
i
bdenja.

Ante Cetineo

MALI ESEJ

PISAC I NJEGOVA PRIVIDNA ODMORIŠTA

Probijajući se u pravim potezima između usputnih vrhova, to zatamnjeno večernje sunce, bez sjaja i žara, odnekud sa daleke pučine, pomeralo se sa čvorova stenja na razbacane pokrove busenja i lišaja, propuštano ili sprečavano zadimljenim grudvama oblaka, i začudo, dole, kod nas, na vijugavoj traci obalskog druma, u postojanoj osenčenosti jednog kišnog i vetrovitog dana na izmaku, ta ravnodušna, otuđena, jedva mlaka, ne, pre će biti sasvim hladna, mrka, mirna, tamno crvena a bistra svetlost, gore, na padinama samotne, nenastanjene planine, pričinjavala nam se kao slučajna, nenametljiva, nevoljna i nebranjena poruka iz jednog sveta koji nije naš, koji nikada neće biti naš, za nas, za ljude koji tabanaju, sa ciljem i smislom, ovim krivudavim, šoderom posutim, vodoravnim prolazom pored samog mora.«

Poduže, sa naporom, tražeći reči i odbacujući reči, zapisivao sam ovu sliku, ove podatke o jednom večernjem pejzažu na drumu od Kotora do njegovog predgrađa Dobrote.

To, razume se, nije ni od kakve važnosti za kog bilo drugog, pa ni za samog mene, verovatno, već sutradan. Ipak, kako se svi sećamo iz naših čitalačkih iskustava, susretali smo često, u pripovetkama ili romanima, i kod najboljih i kod osrednjih pisaca, posred kontinuiranog procesa prikazivanja kakve radnje, kakvog zapleta, kakve tenzije dramatičnog ili lirskog kova među izmišljenim licima, iznenadne prekide tih deskripcija, iznenadne umetke neutralnih, od toka zbivanja među »herojima« disparatnih opisa prirode, okoline, ambijenta.

Taj opšte uočeni obrazac u tehnici proze izaziva mi jedno sećanje. U detinjstvu, ja sam voleo kolače. U snu, zamišljajući valjda da sam perzijski šah ili drugi koji apsolutni moćnik, izdavao sam naređenja, jednim nehajnim pokretom kažiprsta, kao Deni Kejov Volter Miti, da se pripremi torta čiji će tanki sloj slatkog fila biti debeo koliko je to obično braonkasti sloj testa u torti, a to testo, potrebno radi ublažavanja izobilne slasti fila, biće svedeno na normalnu debljinu fila u uobičajenim, građanskim, velikoprazničnim tortama. Potrebno je blaženje, predah, ustuk radi novog progresa i poleta. Torta od samog fila bila bi, po svoj prilici, preslatka do otužnosti; opisivanje izvanredno zanimljivih odnosa, okršaja, zapleta među junacima novele, ako bi ostalo nezasejano povremenim, mestimičnim deskripcijama pejzaža, ako ne bi bilo kočeno i zaustavljano neutralizirajućim oazama disparatnih, objektiviranih, naraćiono neangažovanih pasusa, možda bi nas prezasitilo, možda umorilo, možda bi tako prebrzo proteklo da bi nas ostavilo u stanju neke razočaranosti, neke tuge, neke prerano otkrivene tajne.

Stihijno, intuitivno sluteći tu zakonitost celishodne umerenosti, tu zakonitost celishodnog hlađenja radi ponovnog zagrevanja, prozni pisci, baš i epičari, od Homera do dana današnjeg, otkrili su, recimo, jednu »tajnu« postepenog građenja efekta, »tajnu« spisateljskog pripremanja kulminacije, »tajnu« organizovanja završnice koju valja odlagati, pomerati, uvek, razume se, sa rizikom da se izgubi prava mera, tj. da to odlaganje ne bude dovoljno ili da ispadne preveliko, predugačko, iza granice elastičnosti čitaočevog strpljenja, očekivanja, uželjenosti. Tako je, mislim, nastao jedan obrazac, jedan spisateljski postupak u tehnici komponovanja teksta, jedna kompoziciono-tehnička formula, mustra. Svoj kotorski suton na drumu, sa onim bakarnim, umornim, prohladnim, sasvim kosim suncem na vrhovima i padinama istočnih planinskih zidova, ja, dakle, mogu sačuvati da bih ga upotrebio, da bih ga umetnuo na pogodno mesto kakve novelističke, narativne, dramatske, recimo i uzbudljive međuljudske radnje. Neću pogrešiti. Obrazac spisateljsko-tehničkog postupka je odavna uveden, mnogostruko isproban, proveren, u praksi književno-zanatskog delanja potvrđen.

Ali, baš tako uveden i proveren, taj obrazac je postao i jedan prozaistički šablon. Njegova draž je otkrivena, odgonetnuta. Ona samim tim nužno, takođe zakonito, opada, na putu je da otpočne zamorno dejstvovati. Možda je već izgubila svoju silu potajnog emotivnog dejstvovanja, umara već uveliko i samog pisca. On, po svoj prilici zato želi da isprobani obrazac napusti. On bi da iznađe nešto novo, nešto što bi samog njega obradovalo, osvežilo, ispunilo novim, drugačijim graditeljskim poletom. Nešto što bi, verovatno, i njegovog čitaoca zapahnulo, prelilo, umilo lakim vetrom jedne nove svežine. Tako, iz te gladi, mislim da nastaje potraga za novim izražajnim formulama. Tako, tim putem traženja iz žudnje da se izbegne ponavljanje oprobane mustre prozaističkog tehnicizma, verovatno da je Viljem Fokner zamenio blagotvorno razbijanje jedinstva mesta (razjareno, cepteće stezanje pesnica ljudi u podnožju — ravnodušna, kosa svetlost sutonskog sunca na visovima planina — tupi bat bubotaka po raskrvavljenim licima ili uzdržani razlaz neprijatelja u podnožju) blagotvornim razbijanjem jedinstva vremena: danas već poznato i čuveno njegovo utkivanje trenutaka prošlosti u trenutke sadašnjosti narativne akcije. Po svoj prilici, i taj novi vid razbijanja jedinstva akcije dospeće do svog klasicizma, a onda, postaće opšte usvojeni i ponavljani obrazac, postaće tehnički šablon, zasitiće i zamaraće i pisce i čitaoce.

Jedno ipak ostaje izvesno: razbijanje je tu radi spajanja, dakle baš radi jedinstva. Kontinuum samih kulminacija bio bi nepodnošljiv. Tobož disparatni, tobož neutralni pasaži jednog proznog teksta — neophodni su. Mi potrebujemo, oduvek i čini mi se zauvek, uspon — i silazak. Uprošćeno (i drastično) rečeno: pisac mora biti i dosadan da bi bio zanimljiv. Geteov »Faust«, dat u nekom bestselerskom koncentratu, sažet na svoje vrhunske poente, verujte, bio bi — sura, pepeljasta ravnica bapskih sentencija i aforizama. Heraklitovo večno kretanje ostaje na snazi: ono je penjanje i silaženje. Šoder na vijugavom drumu kraj morske obale i — crvenkasto-bakarni sutonski zraci već poluutonulog sunca na visovima usamljenih, nenastanjenih planina okolo dubokog kotorskog zaliva.

Pavle Stefanović

2 x 15 *dana*

RAZNO:

Književnik Ljubiša Jocić boravio je u Parizu i otvorio izložbu svojih slika koje slikao u Francuskoj. One su izložene u Galeriji Bon.

U Beogradu je započeto štampanje prvog toma rečnika Srpske akademije nauka.

Akademski hor Beogradskog univerziteta izveo je na Dubrovačkim letnjim igrama kantatu Karla Orfa „Karmina burana" i doživeo veliki uspeh kod publike. Dirigovao je Bogdan Babić.

Posle uspelog gostovanja u inostranstvu grupa naših operskih pevača vratila se iz Kine, a grupa Beogradskog baleta doputovala posle turneje u Nemačkoj, Austriji i Švajcarskoj.

Na Cetinju je održan Treći radio-festival.

U galeriji ULUS na Terazijama priređena je uspela izložba kovanog gvožđa Antonija Kolačeka.

Makedonski ansambl narodnih pesama i igara, TANEC, otputovao je na dužu turneju po Nemačkoj. To je jedanaesto gostovanje u inostranstvu gde će ovoga puta prirediti oko 70 koncerata.

Navršilo se 80 godina života našeg najistaknutijeg filologa, akademika Aleksandra Belića.

U galeriji ULUS otvorena izložba savremene američke litografije. Izložbu je posetilo oko 4.000 lica.

Beogradski madrigalisti požnjeli uspeh u Arecu. Dirigovao je Milan Bajšanski.

Počela je proslava 400-godišnjice Hektorovićevog „Ribanja i ribarskog pregovaranja".

17 avgusta sahranjen je Bert Breht. Sahrana je bila skromna, u porodičnom krugu, po Brehtovoj želji.

29 avgusta otvoren je Filmski festival u Veneciji. U žiri Međunarodne filmske štampe izabran je i naš saradnik Stevo Ostojić.

U ljubljanskoj Modernoj galeriji otvorena je velika reprezentativna izložba savremene jugoslovenske umetnosti. Umetnička dela sa ove izložbe biće izložena u Rimu, Milanu i Bariju u okviru jugoslovensko-italijanske kulturne saradnje.

Juče je otvorena izložba bugarske grafike u Umetničkom paviljonu na Malom Kalemegdanu.

Klub prijatelja grafike, ARTA, otvorio je juče izložbu grafik eiz serije 1956—1957 godine u Galeriji grafičkog kolektiva u Beogradu.

PANORAMA

Rat dogmatizmu u kineskoj umetnosti i nauci

Na nedavno održanom Kongresu kineskih pisaca socijalistički realizam je još jednom dobio punu podršku i još jednom je likovao kao državni pravac u umetnosti kineskih stvaralaca. Svaki »formalizam«, »idealizam«, »apstraktna umetnost«, »naturalizam«, »subjektivizam« ili bilo kakva »buržoasko-idealistička« koncepcija umetnosti bili su najoštrije osuđivani.

Ali, samo dva meseca posle Kongresa kineskih pisaca Partija je preko svog načelnika Agitpropa CK KP Kine Lu Ting Jia, pred nekoliko stotina naučnika i umetnika iznela svoju novu liniju u umetnosti i nauci: sada se od umetnika i naučnika traži sloboda stvaralačkog rada, sloboda izraza pre svega. Ovakav stav kineske Partije prema umetnosti i nauci naišao je na velika odobravanja među kineskim naučnicima i umetnicima. O tome se i pre nego što je zvanično objavljen govor Lu Ting Jia o novoj liniji Partije u umetnosti i nauci govorilo levo-despo.

Istina socijalistički realizam je za kinesku Partiju još uvek nenadmašan, i u ogromnoj prednosti nad ostalim buržoaskim, »dekadentnim« i »nedekadentnim« pravcima. Ali, iako je socijalistički realizam i dalje ostavila u prvom planu, kineska Partija smatra da borba mišljenja, u njenom najoštrijem vidu — između materijalizma i idealizma — mora da postoji i da će čak postojati i onda kada socijalizam preraste u besklasno društvo. A da bi se došlo do toga neophodno je da se da stvaralačka sloboda umetnosti i nauci.

Pustimo borbu mišljenja — kažu kineski komunisti — ali istovremeno, svim snagama, borimo se i učimo na pozicijama marksizma-lenjinizma. Jer dogmatizam nikada nije bio u skladu sa marksizmom, pošto ga marksizam i ne dopušta. Treba vlade na neko drugo, pogodnije sve podvrći kritici, a to znači primiti sve što je dobro u drugih, a isto tako s poštovanjem se odnositi prema svojoj prošlosti, koju treba što više koristiti.

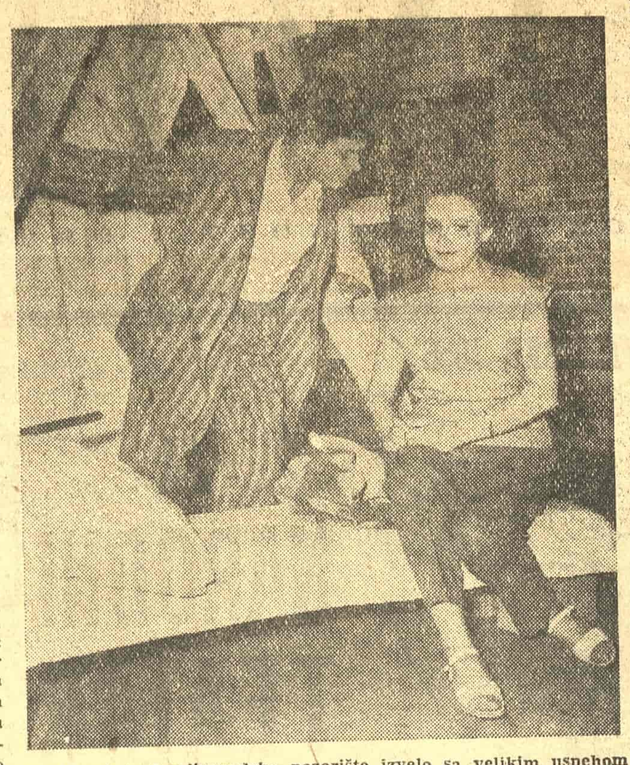
B. T.

Prodaje se Činećita

Posle vesti koje su objavljene u nekim italijanskim listovima, u Rimu se sve više govori o skoroj prodaji filmskog grada Činećite, i preseljenju pozorišta, koja su vlasništvo italijanske vlade na neko drugo pogodnije mesto. Za preseljenje i izgradnju novih zgrada trebalo bi oko tri godine, a skoro 70% dosadašnjih uređaja mogli bi da se iskoriste.

Filmski grad, koji se nekada nalazio na otvorenom polju, usled širenja Rima, suviše se približio stanbenim zgradama i sada pretstavlja prepreku daljoj ekspanziji Rima u tom pravcu. Zemljište na kome se nalazi Činećita, oko 600.000 kvadratnih metara, može danas da se proda po veoma visokoj ceni, pa bi na taj način bile rešene velike finansiske teškoće i drugih dvaju filmskih preduzeća — »CINES« (proizvodnog) i »ENIC« (distributerskog), koja se nalaze u vlasništvu države. Ceo kompleks zemljišta vlada je kupila pre dvadeset godina za 19 miliona lira, a sada se njegova vrednost ceni na preko četrnaest milijardi. Zarada koja bi se dobila prodajom, pokrila bi deficit Činećite, »CINES-a« i »ENIC-a«, a sigurno bi preostala i poveća suma za pokriće troškova u budućnosti.

Vest iz Moskve



U Moskvi je Lenjingradsko pozorište izvelo sa velikim uspehom komediju Dragutina Dobričanina »Zajednički stan«.

Nove freske Leonarda Da Vinčija

U zamku Klo Lise, gde je veliki umetnik italijanske renesanse proveo tri poslednje godine života, otvorena je nedavno stalna izložba njegovih radova. Na ovoj izložbi, sem više od stotinu reprodukcija Leonardovih crteža i slika, nalazi se i 56 njegovih modela koje je, prema originalnim nacrtima i beleškama, izradio Italijan Roberto Gvateli.

Zamak Klo Lise, koji se nalazi na jednom brežulju nedaleko od Amboaza, imao je interesantnu prošlost. Njega je najpre kupio Šarl VIII za svoju ženu Anu. Kasnije je on pripao majci kralja Fransoa I, Lujzi Savojskoj, i njenoj kćeri Margeriti od Novare. Fransoa je zatim ustupio zamak Leonardu, i on je tamo živeo sve do svoje smrti 2 maja 1519 godine. Zamak je posle toga bio dugo u privatnom vlasništvu. Sada je pod državnom upravom i posetiocima je dozvoljen pristup. Prilikom nedavne restauracije zamka otkrivene su freske koje su još početkom XIX veka bile premazane slojem boje. Stručnjaci koji su posetili zamak i pregledali freske smatraju da ih je radio sam Leonardo.

Američki balet gostuje u Beogradu

Novi tekstovi Volterove korespondencije

Pod ovim naslovom u Lenjingradu će uskoro izaći iz štampe zbirka Volterovih pisama u redakciji Lubljinskog. U ovoj knjizi će se, između ostalog, prvi put publikovati i 49 dosad neobjavljenih Volterovih pisama, kao i varijante 280 pisama uzetih iz raznih drugih kolekcija.

Ova zbirka obuhvata i Volterovu prepisku sa Katarinom II, grofom i groficom Aržantal i ruskim plemićem iz XVIII veka Ivanom Šuvalovim. Jedno pismo Šuvalovu biće svakako od posebnog interesa za one koji proučavaju Voltera, jer, u izvesnom smislu, pretstavlja kratak pregled Volterovih ideja o dramskoj umetnosti. U pripremi je i druga knjiga koja treba da obuhvati 260 pisama upućenih Volteru i varijante njegovih pisama koja se sada nalaze u lenjingradskoj biblioteci Saltikov-Ščedrin.

Američki filmski festival

Nekoliko kalifornijskih finansijera obećali su da će ovih dana dati oveću novčanu pomoć za organizovanje Američkog filmskog festivala. Ovaj filmski festival, koji se ni po čemu ne bi razlikovao od festivala u Kanu, Veneciji ili Berlinu, održavao bi se svake godine u Santa Barbari, gradu udaljenom 90 milja od Holivuda.

U Santa Barbari je već izabran komitet kome je stavljeno u dužnost da prostudira organizaciju i izvrši pripreme za održavanje Američkog filmskog festivala u 1957 godini.

Sa festivala poezije

U zaključcima sa prvog festivala poezije kaže se između ostalog i sledeće: »Bez obzira na opredeljenja i estetske poglede, pjesnici pozdravljaju svaki napor, i smatraju da istinska pjesnička dostignuća ne gube na vrijednosti svojom pripadnošću različitim pravcima i strujama. Potreba povezanosti pjesnika sa zemljom i životom naroda uključuje i traženje novog izraza i učenje na velikim dostignućima naše i svjetske poezije. Učesnici osuđuju sve pojave podražavanja i diletantizma, bez obzira da li su opterećene domaćim nasleđenim primitivizmom ili tuđinskim nazadnim shvatanjima poezije.

Pjesnici iz svih naših republika apeliraju na Savez književnika Jugoslavije, na republička udruženja književnika i na mjerodavne državne i društvene ustanove, da pomognu organizatorima festivala materijalno i moralno, kako bi Festival postao stalna forma međusobnog sporazumijevanja pjesnika i omogućio im zajedničko razmatranje problema našeg poetskog stvaranja: time bi bio od neprocjenjive važnosti za dalji razvitak naše poezije.

I pored otsustva nekih istaknutih pjesnika, Festival je imao općejugoslovenski karakter. Međutim, kao javna manifestacija, on ubuduće treba preći jugoslovenske okvire i okupiti na razmjenu mišljenja ne samo jugoslavenske, nego i istaknute pjesnike drugih zemalja. Tako će Festival postati značajan internacionalni skup pjesnika, skup koji će omogućiti da jezik poezije postane univerzalni jezik zbližavanja i bratstva među narodima svih izdanja knjižare moje braće. Baš te godine u izdanju ove knjižare objavljena je o Bogdanu Popoviću knjiga Sime Pandurovića koji takođe u Beogradu nije mogao da za svoju knjigu nađe izdavača.

Pošto sam se sporazumeo s Cerovićem, mojim bratom i još nekim prijateljima iz Nikšića, jednom prilikom rekao sam Ujeviću da ga pozivamo u Nikšić da bude naš gost nekoliko meseci. Bili smo mu osigurali miran i udoban život da se ne bi morao paštiti za svakidašnjicu. O tome su znali i neki naši zemljaci koji su živeli u Sarajevu i svakodnevno dolazili u dodir s Ujevićem. Ideju o odlasku Ujevića u Nikšić potpomogao je i »Centralov« konobar Nikša Kokolj, naš Nikšićanin, s kojim se Ujević bio toliko sprijateljio radi Kokoljeve neposrednosti, druželjublja i smisla za humor, da se njime skoro hvalio i meni isticao u jednom pismu da ga je on »otkrio«.

Uljević mi je i usmeno, a kasnije i pismeno, tražio Pandurovićevu knjigu, jer je, svakako pomišljajući već i na svoju zbirku, hteo da vidi kako izgleda to crnogorsko izdanje. U pismu mi kaže »ja vam je ne mogu platiti niti se na što obavezujem«, ali ipak obećava da će o knjizi »u dogledno vrijeme« pisati, želeći tako da mi se na neki način revanšira za sitnu ljubaznost. Međutim, najviše ga je interesiralo »biste li mi mogli izdati tridesetak strana pjesama (sve već štampane da ne bude petljanja i cenzure) latinicom«, navodeći da su u Sarajevu štamparije »skupe i sebične (traže pare unaprijed a kad će doštampati bogzna, kao bajagi imaju mnogo posla)«.

»Ako su vaše prilike povoljne — nastavljao je — mogao bih dodati i više ili poslije i drugu malu zbirčicu. Odnosno honorara, dogovorili bismo se prijateljski. Zbirčica bi imala povoljnu kritiku, a izvjestan sam da bi se rasprodala. Mogao bih i lično tome doprinijeti«. Zatim u pismu dodaje: »Kušan*) kaže da bi je rado izdao, ali nema novaca«.

U tom pismu Ujević me prijateljski izvještava — kako to danas skromno zvuče njegove reči — da »pomalo« saraduje u »Književnoj Krajini« (Banja Luka), »Savremeniku« (Zagreb), »Pregledu« (Sarajevo).

»Imao sam — hvali se u pismu kao kakav početnik — jednu pjesmicu u »Književniku« (Zagreb), jedna članak u »Riječi« (isto). Javiću se i u Vidovićevom »Reflektoru« (!), koji bi imao izaći sutra. U Beogradu je već praksa da me ne štampaju«.

U pismu se na kraju Ujević najviše interesira za mogućnost objavljivanja zbirke njegovih pesama makar i »u 1000 primjeraka«. Za dolazak u Nikšić izgledalo je po svemu da se rezerviše. »Da dođem dolje trebalo bi mi barem 300 dinara za put. Ne znam hoću li smoći?«, ali odmah u zagradi kaže: »vi mi ne trebate slati ništa, ako se unaprijed ne dogovorimo«.

Negde krajem oktobra predao je u Sarajevu Cerovića rukopis pesama i tada je ideja o dolasku Ujevića u Nikšić — kako sam onda osetio — pala u vodu. Bilo mi je jasno da je on samo želeo da mu se objave stihovi, što se vidi i iz neubedljivog obrazloženja zašto ne može da dođe u Nikšić.

»Tišti me nekoliko hitnih poslova — uveravao me — a tako i dugovi koje ne mogu ostaviti nepodmirene. S druge strane, ako bih dolje ostao više od 15 do 30 dana, u kojem bih slučaju morao i ovdje platiti stan, riskirao bih da ću izgubiti i ono malo knjiga i stvari bez kojih ne mogu a koje ne mogu vrlo sigurno nigdje pohraniti«.

Kad su već Ujevićevi stihovi počeli u Nikšiću da se slažu, on još nije bio siguran. Nije mogao da veruje. Kroz Nikšić je prošao tih dana sarajevski dopisnik beogradske »Pravde« Niko Jovičević i nešto mu je o tome rekao. Ujević mi piše: »Jovičević kaže da se moji stihovi štampaju i da će uskoro biti gotovi. Ako je to istina, molim da me obavijestite i kada izađu da mi pošaljete bilo jednu svotu novaca bilo jedan broj primjeraka, eventualno i jedno i drugo«.

Tada mi je poslao i nekoliko pesama za »Slobodnu misao«, ali je molio da se ne puštaju u zbirku. Obećao je da će poslati za časopis »Razvršje«, čije je izdavanje Cerović još pripremao, »prijevod Peer Gynta, pa ga možete davati kroz 5—6 brojeva«. U pismu je tražio i »malo predujma«, jer smo ga već bili navikli da mu svakog meseca pošaljemo izvesnu sumu, obrazložavajući to — da ga ne uvredimo — da novac ide »na ime honorara«, iako se davanje honorara nije praktikovalo, iz sasvim razumljivih razloga jer se sa listovima i časopisima kuburilo.

Marko Kavaja

*) Cerović je uređivao u Beogradu »Pijemont«, a kasnije u Nikšiću nedeljnik »Slobodnu misao«, malo kasnije časopise »Razvršje« i »Valjak«, koje je policija ugušila. Cerović je umro u IV ofanzivi. Bio je član prvog AVNOJ-a.

*) Jakša Kušan, književnik, imao je svoju knjižaru u Sarajevu.

IZLOG ČASOPISA

»Savremenik« broj 7-8

Zanimljiv trenutak života bačke palanke dao je u svojoj prozi Erih Koš, dok pripovetku »Pitoma loza« ima Dušan Đurović. Pesmama široke narativnosti zastupljeni su Zlatko Gorjan, Bogdan Ćiplić i Janko Đonović. Osim toga stihove su štampali i Branko Jovanović i Vera Srbinović. Mladen Oljača je objavio prozu, protkanu psihološkim preokupacijama, »Na grani guče golub«. Boris Ziherl se u ovećem članku »Umetnost i idejnost« bavi zapisima Josipa Vidmara »Iz dnevnika«, u kojima Vidmar tretira problem odnosa između umetnosti i umetnikove idejnosti, između umetničkog dela i umetnikovog pogleda na svet. Pre svega Ziherl pravi opaske na tvrdnju »da je umetnička vrednost nekog literarnog dela nezavisna od njegove misaone usmerenosti« i pri tome analizira Lenjinove misli o Tolstojevom stvaralaštvu, ističući »da je po Lenjinu Tolstoj velik kao kritičar postojećeg društvenog stanja u Rusiji i smešan kao socijalni utopist i reformator« i navodeći kao zaključak »da se za odvajanje Tolstoja-mislioca od Tolstoja-umetnika u Lenjinovim člancima ne može naći baš nikakav osnov«. Govoreći povodom različitih tumačenja Lenjinovih postavki iznetih u članku »Partijska organizacija i partiska literatura« Ziherl naglašava da »Lenjin ne propisuje književniku-partijcu šta mora da piše«, već »šta ne može i ne sme da piše ako želi da pripada revolucionarnom radničkom pokretu.«

U odlomku iz svoje studije o Miljanu Rakiću Vojislav Đurić dokumentovano raspravlja o Rakićevim poetskim temama. Dragan Jeremić je iscrpno ocrtao sliku Pola Valerija kao pesnika i esejiste, podvlačeći misaonost Valerijeve poezije. Zaključujući sud o Valeriju, ističe: »Mada njegovo delo nije raznovrsno, ono će zauvek ostati značajno kao jedan istrajan intelektualni napor da se sagleda što više lica beskrajnoličnih aktivnosti ljudskog duha.« U članku »Otuđeni i izgubljeni« Ivan Lerik se oštro suprotstavlja literaturi i pogledima naših »modernista«, upoređujući njihovo pisanje sa sličnim stvaranjem na Zapadu i tvrdeći da razne ispoljene pojave u modernističkoj umetnosti, pored izražavanja određenih društvenih tendenca, »vode ka uništenju same umetnosti negiranjem njenog socijalnog, komunikativnog, ljudskog karaktera«. Rubrika »Datumi« donosi povodom dvadesetogodišnjice smrti Maksima Gorkog raznovrstan materijal o ovome velikom ruskom književniku.

U »Književnom pregledu« Laza Lazić prikazuje roman Dragoslava Grbića »Vodo, odazovi se« i kaže da su »duh i atmosfera sredine kod Grbića u velikoj meri zaista naši«. Marijan Jurković piše o jednoj novoj ruskoj knjizi o Dostojevskom. Milivoje Jovanović je dao članak »Besperspektivnost moralnog napora Jurija Olješe«, u kome, uz obilne podatke, ocrtava sudbinu ovoga pisca i njegovog dela. Voja Čolanović vrši analizu pojedinih stavova Samjuela Batlera, izraženih u njegovoj satiričnoj knjizi »Edgin i ponovo u Edginu«, negirajući pojedine Batlerove teze. U prikazu romana Henri Džejmsa »Portret jedne ledi« Dušan Puhalo kaže da je Džems »pisac koga danas mnogi stavljaju na veoma visoko mesto«. Govoreći o Fildingovom romanu »Džonatan Vajld«, Puhalo podvlači da ova knjiga »spada po svojoj konstrukciji u porodicu satirično-parodiskih dela« i zaključuje da je »Filding uspeo da u malo prostora unese mnogo vrednosti.« Rubrika »Naučni pregled« donosi nastavak članka Dragiše M. Ivanovića o ideološkoj borbi u savremenoj fizici. Stanislav Bajić u »Pozorišnom pregledu« piše sa puno hvale o MHAT-u i o reditelju M. N. Kedrovu. Postoje još rubrike »Muzički pregled«, »Čitajući listove i časopise« i »Književna hronika«.

*

»Književnost« broj 7-8

Na uvodnom mestu ovoga dvobroja Eli Finci objavljuje članak »Jovan Skerlić u svome vremenu«. Ističući ulogu Jovana Skerlića u književnosti i društvu i razvijajući misao da je Skerlićeva borba i borbena reč izražavala »izvesne bitne tendencije društva u datom trenutku istorijskog razvitka«, Finci kaže: »Propovedajući životnu energetiku, Skerlić smelo i bezobzirno ustaje protiv onih glasova i onih plamenova u književnosti za koje mu se činilo da ne mogu da se stave u službu njegovoj koncepciji moderne »društvene zajednice«. U podužem odeljku Finci govori o tome da Skerlić »nije imao razrađena estetska shvatanja« i ističe da on nije ni mogao ni hteo da razume onu vrstu književnosti »u koju je bilo teško uči sa pozitivističkim premisama u glavi«. Zaključujući svoj napis, naglasio je da je »stvaralačka ličnost Jovana Skerlića i danas živa. Ona je jedna od najpotpunijih i najizrazitijih ličnosti s početka XX veka i jedna od najsnažnijih u celokupnom razvitku naše kulturne misli.«

Odlomak proze Dušana Matića »Kocka je bačena« ima jednu notu svežine i neposrednosti pripovedanja. Pesmama su zastupljeni Ante Cetineo, Miodrag Pavlović i Vasko Popa. Zanimljivu beletrističku prozu »Miloljeva smrt« ostvarila je Jara Rib nikar. U svojoj informativnoj raspravi o Polu Skaronu Dušan Milačić ukazuje na značaj toga francuskog pisca iz sedamnaestog stoleća. U prevodu M. M. Pešića objavljena je »Inonija«, poema Sergeja Jesenjina. Nemirnim akcentima je prožeta pripovetka »Koraci prema smrti«, koju je objavila Milica Zorić.

Rubrika »Književni pregled« donosi napis Svetlane Velmar-Janković o pripovetkama Miodraga Bulatovića. Govoreći o literarnom postupku piščevom, o specifičnosti motiva i njegovog sveta ličnosti i dajući analizu pojedinih pripovedaka, Svetlana Velmar-Janković je konstatovala da je »Bulatović u našoj literaturi jedna moćna, originalna, na izvestan način jedinstvena pojava«. Miloš I. Bandić raspravljajući o romanu Novaka Simića »Braća i kumiri« izražava mišljenje da to delo »kao celina ne oduševljava«, ali ističe da pojedine teme romana sadrže nove, originalne motive i zvukove »ne samo u prozi Novaka Simića, već i u našoj savremenoj literaturi uopšte«. U rubrici »Dnevnik« Jovan Hristić govori o problemu literature i društva povodom jedne knjige eseja američkog kritičara Lajonela Trilinga. Rubrika »Svedočanstva« štampala je materijal Vladimira R. Grujića o Jovanu St. Popoviću kao profesoru prava na Liceju u Kragujevcu i Beogradu.

*

»Delo« broj 7

Na uvodnom mestu ovoga broja štampan je nacrt za nekoliko teza Zorana Mišića pod naslovom »Za jedinstveni jugoslovenski kriterijum«. Stihove objavljuje Ante Cetineo, Jože Udovič, Borislav Radović, Vlado Gotovac, Žarko Đurović i Esad Velić. Uznemirenim i psihološkim razmatranjima protkanu prozu »Pod vidom starenja« dao je Sveta Lukić. Oskar Davičo objavljuje temperamentno ostvareni esejistički napis »Kamen smutnje ili Antibabilon«, gde ocrtava pojedine probleme pesničkog stvaranja, zadržavajući se specijalno na pojmu poetske slike. Osim toga polemiše sa, kako ih on naziva, babiloncima i klericima koji govore o nerazumljivosti izvesnih poetskih ostvarenja. U broju je donesena i izjava Marka Ristića povodom nekih napisa objavljenih u »Savremeniku«. Petar Džadžić je poveo diskusiju sa redakcijom časopisa »Savremenik« zbog članka »Afera Džadžić i komp.«, u kome mu je oštro prigovoreno povodom njegovog pisanja o novijoj jugoslovenskoj književnosti. Odbijajući tvrđenja »Savremenikova« kao neosnovana i zlonamerna, Džadžić navodi niz primera, tvrdeći da je njegov članak netačno reprodukovan u »Savremeniku«, i u vezi s tim kaže da je »Savremenikova« kritika »daleko od svake principijelnosti«. Takođe je polemičkog karaktera i članak Svete Lukića »Afekti i problemi«, u kome se Lukić osvrće na pisanje Dragana Jeremića o nekim problemima filozofije, estetike i literature, kritikujući pojedine Jeremićeve interpretacije.

U rubrici »Suočavanja« objavljen je članak Jovana Hristića »Uvod u kritiku«. Hristić, između ostalog, tvrdi »da je svaka kritika nužno psihološka utoliko što na prvom mestu znači postizanje jednog konkretnog psihološkog odnosa prema datom delu i izlaganje toga odnosa«. On se u zaključku izjašnjava i protiv impresionističke kritike i protiv objektivističke kritike« koja, sa svoje strane, apsolutizuje predmetnu suštinu umetničkog dela kao umetničkog dela, ili onaj od redeni i dati sistem odnosa kome kritičar pripada.« Stevan Majstorović povodom knjige Miodraga Bulatovića »Đavoli dolaze« govori o osećanju »dinamizma vremena« u modernoj literaturi, a poglavito kod Kafke, pa tim povodom vrši i neka upoređenja stila i jezika ova dva pisca. Nastavljeno je sa objavljivanjem zapisa Marka Ristića pod naslovom »Annuae ili Istorija i poezija.«

G. S.

Dan Bernarda Šoa u Čikagu

Čuveni irski pisac je rekao jednom prilikom o Amerikancima sledeće: »Što ih više vredam to me više vole«. Ali, izgleda da nije bio sasvim u pravu. To se najbolje i pokazalo nedavno, kada se gotovo u celom svetu proslavljala stogodišnjica njegovog rođenja. U SAD je taj dan bio skoro zaboravljen. Samo je Čikago donekle spasao čast literarne Amerike.

Stogodišnjica rođenja Bernarda Šoa je proslavljena u Čikagu na veoma svečan i originalan način. Gradsko veće je proglasilo »Dan Bernarda Šoa« i velikim je delom finansiralo pripreme. Na svečanosti koja je toga dana pre podne održana u Čikagu o Bernardu Šou, piscu i čoveku, govorili su poznati američki književnici Vilijam Sarojan, Arčibald Henderson i Norman Tomas. Na trkama koje su istog dana priređene dodeljena je »Šoova nagrada«, a u jednom od najvećih hotela otvoren je i »Salon Bernarda Šoa«, neka vrsta stalne izložbe, u kome su izložena dva autoportreta i deset portreta Bernarda Šoa.

Dan Bernarda Šoa je završen pozorišnom pretstavom na kojoj su bili izvedeni odlomci iz »Kandide«, »Cezara i Kleopatre« i drugih njegovih dela. Posle pretstave priređen je banket na kome su služena isključivo vegeterijanska jela sa fantastičnim imenima, a jelovnik, razdeljen zvanicama, bio je ispisan fonetskom azbukom koju je sastavio sam So.

EUĐENIO MONTALE OSUĐEN ZBOG PLAGIJATA

Poznatog italijanskog pesnika Euđenija Montala, čiju je poslednju zbirku pesama kritika odlično primila, osudio je ovih dana fiorentinski sud da isplati jednoj profesorki engleskog jezika 800.000 lira zbog korišćenja njenog prevoda O'Nilove drame »Neobičan inteludijum«. Sud je ovu presudu izrekao na osnovu optužbe da je Montale, pri prevođenju ove O'Nilove drame za jedno italijansko izdavačko preduzeće, koristio već objavljeni prevod profesorke Biče Kijapeli, koji je izdalo isto izdavačko preduzeće. Pre nekoliko godina dva suda su bila odbila navode njene tužbe, koju je ona podnela još 1950 godine.

IZ STARIH DANA

Iz života Tina Ujevića

* *Kako se pojavio »Auto na korzu«*

IZMEĐU dva svetska rata najviše dana svoga života pesnik Ujević proveo je kao nečije napušteno dete, osmehujući se na svet oko sebe, na okolinu koja ga je posmatrala kao ludaka ili kao bednika. Držim da je interesantno saopštiti, u vezi sa životom ovog našeg velikog pesnika, jedan događaj iz koga bi se možda dalo zaključiti da je pokojni Ujević u jedno vreme patio i od nekih kompleksa skromnosti, osećanja niže vrednosti ili tako nečeg. Radi se o slučaju objavljivanja njegove zbirke pesama »Auto na korzou«. Nije nezanimljivo reći kako je došlo do toga da jednom od naših najvećih pesnika između dva rata, pored toliko velikih izdavačkih centara, knjigu objavi Nikšić, skoro nepoznata naša kasaba u ondašnjoj »banovini« bez intenzivnijeg književno-umetničkog života.

Upoznao sam se s Ujevićem prvi put 1914 u Beogradu posle jednog mitinga protiv Austrije na kome je govorio. Kada se posle Prvog svetskog rata vratio u Beograd postali smo bliski. Godine 1931, kada je boravio u Sarajevu gde je obično preko dana »zasedavao« u kavani hotela »Central« proveo sam nekoliko meseci u Nikšiću. Idući češće u Beograd, navraćao sam u »Central« i nalazio se s Ujevićem. Jednom prilikom upozao sam ga sa Stojanom Cerovićem.*) urednikom nikšićke »Slobodne misli«, inače starim novinarom koji je zbog zdravlja, a po savetu lekara, bio prinuđen da kao profesor živi u Nikšiću. Ujeviću se Cerović mnogo dopao i postali su dobri prijatelji verovatno i zbog toga što je Cerović raspolagao sa štamparijom u Nikšiću. A znao je — ja sam to Ujeviću govorio — da je Cerović u-

Tin Ujević

da se moji stihovi štampaju i da će uskoro biti gotovi. Ako je to istina, molim da me obavijestite i kada izađu da mi pošaljete bilo jednu svotu novaca bilo jedan broj primjeraka, eventualno i jedno i drugo«.

Tada mi je poslao i nekoliko pesama za »Slobodnu misao«, ali je molio da se ne puštaju u zbirku. Obećao je da će poslati za časopis »Razvršje«, čije je izdavanje Cerović još pripremao, »prijevod Peer Gynta, pa ga možete davati kroz 5—6 brojeva«. U pismu je tražio i »malo predujma«, jer smo ga već bili navikli da mu svakog meseca pošaljemo izvesnu sumu, obrazložavajući to — da ga ne uvredimo — da novac ide »na ime honorara«, iako se davanje honorara nije praktikovalo, iz sasvim razumljivih razloga jer se sa listovima i časopisima kuburilo.

Marko Kavaja

Kafanska sofa

Dok ti čulu laska havajska gitara
u krilo te prima mekoputna sofa.
A opijum noći raskošno te vara
za svete istine hladnih filozofa.

I ti si mi neka vrsta gramofona
u krugu papiga i kelnera mrkih.
A sanjaš da jašiš vrlo rasna konja
što je zadnji puta dobio na trki.

Zvezde su daleko i duboka mora,
gore su daleko i glasovi šume.
Na te pada teret dugih razgovora
kao sadržina pogrešene šume.

O dosado sinja! Bol je jedna slovka,
a ovde je pao usov, golem, reči
i ples je života kao džigitovka,
razularen cimbal sve do strave ječi.

Duh se tvoj začeo u šalici kave,
a seta u plavom dimu cigarete.
Ti plutaš na rubu bunila i jave,
u mozgu ti jošte zvuče kastanjete.

Ti gajiš u biću vrline jogina
u dvorcu gde život žive bosi filozofi,
i biti će tvoja tragička sudbina,
danas spavat, sutra umreti u sofi.

U tebi je žudnja raja na Cejlonu
ili proljetnjega sunca na Havani,
ali ti si dušu zapisao kavani.

Tin Ujević

KRITIKA

ĆOPIĆ ZNA ZA MERU

Branko Ćopić: »Doživljaji Nikolektine Bursaća«

SMEHU se izvor ne može naći. Bio čovek vedar ili pogružen, uvek je kadar da se nasmeje. Tako se smehu ne može pripisati vedrina kao kakva vrlina koja mu je svojstvena. U njemu uvek ima i gorčine. To dvojstvo je oduvek u čoveku, pa se i psihofiziološki ispoljava kao smeh kroz suze. Nažalost, smeha je tako malo: rađamo se i umiremo ozbiljni, čak s plačem i jadom. Pa ipak, od jedne krajnosti do druge, od jedne do druge neodgonetke prostire se življenje, u kome se žalostimo i razgaljujemo: »čašu meda još niko ne popi dok je čašom žuči ne zagrči«.

Ćopić to shvata na način kako ga je učio Petar Kočić. Kod njega je redak smeh od srca, ili smeh do suza, već samo smeh šeretski ili ciničan, sa žaokom ili sečivom. Retko se gde komično pretopi i istanča u humor. Takva je sredina, ljudi, podneblje. Sve se razlučuje u dve suprotnosti, pa ako se gde one i spoje, ili se uzajamno potru ili iskrsne zajedljivi obešenjak dvosmisla.

Pre svega jezik. Tu su mogućnosti nebrojene i neslućene: čas je reč dobila drugo značenje, čas se igra žmurke u sintagmi, u kolu s drugim rečima, pa nas pogađa uvredom ako je pežorativna, čas godi sujeti ako je laskava; ili se preoblači i preodeva, harlekinska i maškarska, setna i vesela, prkosno zajedljiva, gorko potsmešljiva. Ćopić zna za sve te igre, naučio ih je u narodnim doskočicama i pošalicama, u živom, svakodnevnom govoru brđana, u britkom i visprenom seoskom šeretluku. I meru uvek ume da nađe jer zna da se sa narodom nije šaliti, da je svaka šala i pola istine. Zato je njegova dosetka uvek prava šala, sa merom i umerena, nešto potsmešljiva i podrugljiva, tek da ne izgubi od gorčine. Jer, tragično je osnovno osećanje u našeg naroda, takva mu bila istorija takva i pesma, epika i lirika, umetnost svekolika. Komično je jak kontrast, najjači u brzalicama i pričama, ali nema onu snagu koja je sazdala suštinu narodnog bića.

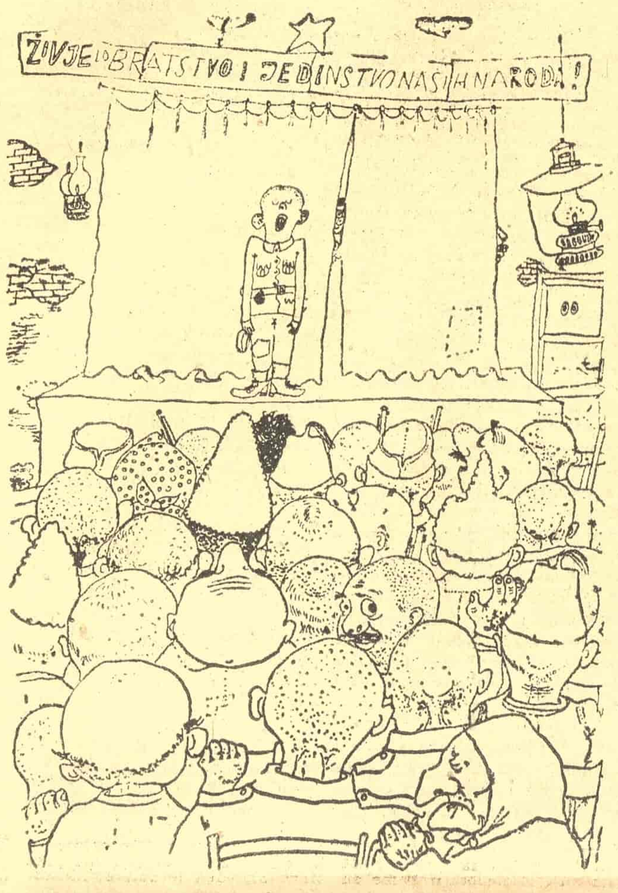
Burleskna je komika omiljenog šereta Ere, neodoljiva, ali je i ona prkosni smeh porobljenog, i ona vid borbe, izraz njen. Borba je ono osnovno i vazda tragična. Smeh je u njoj začin gorčini, on je rastvara i čini životnom. Nikoletina je nešto sasvim drugo od ovoga i to je Ćopićev uspeh. Zato se niko neće libiti da ga srdačno udostoji hvale i priznanja. Nikoletina nije jedinstvena šaljivdžina kao Era, niti se drugom izruguje kao on, niti se sam smeje. Nikoletina je karikatura: masivan kao gromada a detinjasto bezazlen, vičan ratnom lukavstvu, a bezazleno lakoveran »igranju uloge« na sceni, nespretan a nežan, vulgarni psovač i mio golub ljubavi, trapavi neotesanko i otresito bistar domišljan, sve su mu vrline i mane hipertrofirane i u unutrašnjem spoju divno usklađene. Nikoletina izgleda smešno a poima se s gorčinom, izaziva kikot i sažaljenje, možete mu se smejati ali ga morate ganutljivo voleti. Takav je Nikoletina.

»Doživljaji Nikoletine Bursaća« ređaju se od detinjstva do revolucije, ali nisu svi saopšteni: od detinjstva do rata kao da se ništa nije zbivalo s Nikoletinom. Ustvari, pisac je hteo da se ogleda tamo gde se niko nije smeo i mogao ogledati: da u revoluciji nađe smešno i životnu istinu sjedinjene nerazdvojno kao običnu činjenicu koja nam je svima poznata. Nikad rata i ratovanja nije bilo bez smeha, šale su se uvek pravile na nečiji račun i uvek ohrabrivale. Obično je nađen jedan »tip«, ili žgoljava nakarada, nalik na nekadašnje dvorske budale ili njihov savremeni pandan, prećutno osuđeni trapavko i glupavko u kome će se inkarnirati gluposti svih njegovih saboraca, kome se lako i od šale izruguje, do srca uvredljivo, kao da je samar za svačije gluposti i neduhovitosti koje se čoveku mogu prikačiti, koje želi da prikači drugome, da ga na taj način ponizi, a mi to često volimo i ne znamo kako smo nemilosrdni u takvoj šali koja unakarađuje, ubija ljudsko dostojanstvo i čoveka čini šugavim psom.

Sa tim »koji«, »koja«, »koje« ne menja se ljudska suština, naravno, ali je čovek omalovažen »preko jego« i sav nakaradna figura kao iz srednjovekovne plastike, uvek fizički izvitoperen, po svaku cenu karikaturalan i kao takav neizjednačljiv sa onima što mu se potsmevaju. Ćopić i za to zna pa kao oran domišljan igra se pridevajući smešne oznake koje su odmah i »tipične«. Tako smo pored Nikoletine upoznali Jovicu Ježa i Tanasija Bulju, nezaboravne njegove sapatnike i saputnike. Ćopić nije zaboravio vrela ljudska srca u svojim junacima i tako nas potpuno osvojio, svi su oni groteskno-smešni i nijednom nije izvitoperena njihova tragično-komična suština, oni su najviše granginjolski, tilojlenšpigelovski smešni, u situaciji, u govoru, a ne u izgledu. Ali su i po izgledu smešni, gotovo burleskni. Džumhur je izvanredno utančanim smislom osetio svu tu složenost. Njegove su ilustracije do kraja obuhvatile svaku ličnost i verno pretstavile čitaocu sve glavne junake i tipove.

»Doživljaji Nikoletine Bursaća« dobili su svoje slike i prikazanija gracioznim Džumhurovim perom. On ih crta prividno najpreciznije da ustvari zanemari neke detalje i likovno izrazi njihovu grotesku. Nikoletinin ded, dva domobrana, Jovica, Nikoletina, Italijan, pozadinci, četnici, časne sestre — to su najinventivnije karikature, najprikladnije uz doživljaje Nikoletine Bursaća, svaka od njih odmah iskazuje koncepciju i sažima sve karikaturalne elemente u jedinstvenu celinu lakrdije. Ali i Džumhur zna za suštinu smeha, za njegovu gorku i oporu bit, za vedra i tamna sazvučja. Tako je cela knjiga, razmatrana nepotsmešljivo i svedena na punu meru vrednosti dala dve tri lakrdije i nekoliko šeretskih likovnih prikazanja nezaboravnih, što će reći od vrednosti koja je otporna zubu vremena i uvek izvor smeha, smeha od srca i do suza.

Miodrag Maksimović



Džumhurova ilustracija za Nikoletinu

Bursaćev ded

Aleksa Celebonović: Pinije (Salon 56)

Program i dela

»Pisci i knjige« Jovana Skerlića, s predgovorom Eli Eincija, Prosveta 1956

Kad pogledate ova četiri toma izabranih dela Jovana Skerlića, ne možete se oteti utisku da se pred vama nalazi izuzetno produktivna i stvaralačka ličnost, izuzetna za naše prilike gde je sasvim normalna pojava da se čovek čitavog svog veka bavi literaturom a da ostavi iza sebe samo tanku sveščicu stihova ili u najboljem slučaju nekoliko romana, isceđenih iz sebe sa krajnjim naporom. Klima i vreme nekadašnjih naših čaršiskih prilika nikada nisu pogodovali razvitku dubljih i većih stvaralačkih individualnosti.

Ako i Skerlić nije živeo u ništa boljem vremenu, na pojavu, razmah i ulogu njegove aktivnosti pozitivno je uticalo nekoliko značajnih momenata objektivne i subjektivne prirode, koji su se srećno sustigli u jednom trenutku dajući svoj pečat i izrazitu snagu njegovoj ličnosti.

Jovan Skerlić u prvom redu nastavlja pozitivističke i didaktičke tradicije svojih velikih prethodnika Dositeja Obradovića, Vuka Karadžića i Svetozara Markovića. On ni u jednom trenutku nije istupao kao esteta, kao čovek kome bi rafinirani i negovani ukus bio polazna tačka. On hoće da poučava, da koristi, da morališe u smislu određenih etičko-socijalnih shvatanja svog usko ali akcionо shvaćenog programatskog patriotizma. On je sav u službi jedne ideje, ideje zajednice i nacije, bez obzira na to što je ona neminovno bila natrunjena klasnom deformacijom njegovih staleških pozicija. Ali on je ideju nacionalnog kolektiva bez rezerve i stoprocentno stavljao iznad svakog pokušaja za individualnim, po njegovom mišljenju uvek besplodnim izdvajanjem, bilo na političkom bilo na umetničkom polju. Za njega su politika i literatura bile uvek skoro jedno isto. U svemu tome on je nastavio, obogatio i na novi savremeni nivo usdigao našu manje-više ravnu i nepokolebljivu prosvetiteljsko - naravoučitelnu kulturnu tradiciju 18. i 19. veka, kada, sem dobro poznatih izuzetaka ,nije skoro bilo stiha ili prozne stranice koji se nisu, na ovaj ili onaj način, u ovoj ili onoj meri, stavljali u službu velike moralno-didaktičke ideje služenja otadžbini. I najekstremniji pesnici, ili pesnici najekstremnijih stihova, plaćali su na neki način dug zajednici, osećajući ga ne kao obavezu nego kao fascinantni ideal. Sve to, s obzirom na vreme i karakter buđenja patriotskog zanosa, kao i na prve didaktičke podsticaje i uticaje sa strane, nije bilo nikakvo čudo. Iako je naša publika 19. veka navikla da čita i »zabavne« u istoj meri koliko i poučne romane Vidakovića, ona je vrlo rano shvatila i naučila da se literatura »pravi« i piše na »polzu« naroda. To što je jedan Sremac, i ne samo Sremac, uzaludno pokušavao da veliku istorisku temu prenese u svoju literaturu, odgovaralo je patriotskim ambicijama vremena i duhovnoj potrebi publike. Jednom reči, — sredina, vreme i »ukus« publike duboko su bili prožeti utilititarnom pretstavom o literaturi.

U takvoj sredini javlja se i počinje svoju aktivnost Jovan Skerlić, čovek koji je u suštini, i sa izvesnim uprošćavanjem u interpretaciji (sa moje strane), mislio o literaturi isto što i sva ona bezbrojna pokolenja naših čitalaca vaspitavanih na racionalističkom prosvetiteljstvu. Skerlić je upravo došao da u jednom vremenu didaktički i kulturno pripremljenom sintetizuje i uzdigne do književno-estetskog kriterijuma jedan nacionalni program koji je u svojim osnovnim momentima lebdeo kao vaspitni ideal čitavim pokoljenjima pre njega. Skerlić nije došao ništa da menja, mada je njegov patriotizam sigurno i nešto drugo i nešto više, s obzirom na politički razvitak Srbije, nego što je to politički maglovita patriotska ideja racionalizma 18 veka. Ali osnovne idejne pozicije su iste. Uostalom, ne treba zaboraviti da se političkim liberalizmom Skerlićevog tipa zanosio još i Dimitrije Davidović, pisac Sretenjskog ustava, u jednoj političkoj i društveno nerazvijenoj sredini!

Prema tome, za Skerlića je teren bio pripremljen. Njegovo funkcionalističko, socijalno-etičko shvatanje literature moglo je naići samo na opšte prihvatanje i »gore« i »dole«. Ko bi smeo tih godina da digne glas protiv usko i kruto shvaćene literarne didaktike? Ko bi je kao takvu i shvatio, sem dva ili tri pogođena pesnika? Ko bi mogao da mu ospori patriotizam, ko da se sa njim ne saglasi, ko da porekne etičku svrhu pisanja? Sve što je mislio, tvrdio i praktično primenjivao Skerlić nije morao da traži na strani: to je sve već bilo, manje-više, povučeno u našoj prosvetiteljskoj tradiciji, to je sve lebdelo u vazduhu. A Skerlić je bio pre svega praktičar, izraziti publicistički duh. Njemu teorija nije ni bila potrebna i od onoga što je pročitao teoretski a ni praktičarski, nije imao mnogo koristi. On je bio fanatik. Čitao je ne da sebe ubedi, nego da olakša sebi svoju literarnu misiju. A karakter te misije određivao je nivo literarne produkcije njegove sredine. Šta bi mu vredeli strani estetski šabloni i da ih je sistematisao, i da ih je sistematskije primenjivao? Nastranu to što nije ni imao nikakvog smisla za estetiziranje. To bi mu samo smetalo.

Jer za njegovu didaktičku viziju i funkciju literature, za koju se fanatički borio, bio je najvažniji utisak, efekat na čitaoca, ne prisustvo neke apstraktne literarne ili estetske vrednosti. Forma je za njega potčinjena sadržaju u tolikoj meri da je interesantna samo utoliko ukoliko pretstavlja i omogućuje najkraći, najuspešniji i najadekvatniji put do čitaoca. Otuda njegovo poznato, danas već kao i onda zastarelo školsko posmatranje forme kao posebne pojave spisateljskog tehnicizma, čija je primena sasvim podređena idejnoj sadržini dela. Njegove primedbe koje se odnose na formalni izraz jednog dela nikad ne prerastaju etičko-didaktičku funkciju njene namene. Ako se tome doda pretežno publicistički a manje čisto literarni karakter Skerlićevog talenta, kao i formalno-literarna vrednost dela koja je prihvatao i o kojima je pisao, onda nas ništa ne začuđava često vrlo primitivan nivo Skerlićevih formalno - estetskih opaski.

»Prosvetino« izdanje Skerlićevih dela, koje je za štampu priredio Eli Finci, pretstavlja značajan i uspeo napor da se ovaj velikan naše kulturne prošlosti približi današnjem čitaocu. U tom smislu i na toj liniji pisan je i predgovor Eli Fincija. Predgovor Fincijev nije nikakav pokušaj da se dâ jedna sasvim nova analiza Skerlićevog stvaranja. Ovde čak i nema analitičkih produbljavanja. Umesto toga, Finci je pre sklon sintetizovanim sudovima i nijansiranim odmeravanjima koja se kreću u sferi uporednog posmatranja, u kome pomenuta imena pretstavljaju čvorne tačke stranih uticaja ili identičnih stremljenja. Bojim se da se takvom posmatranju mogu staviti ozbiljni prigovori. Ne samo metodološke prirode, jer ovo nije konstruktivan proces izgrađivanja jednog lika, polazeći od analitičko - induktivne osnove, već fiksiranje najkarakterističnijih svojstava pretežno putem eleiminacije, u paralelnoj konstrukciji poređenja koja, iako vezana za određena imena koja oličavaju određene i dostignute kulturne pojmove, ipak ostavljaju utisak apstraktne šematike. Uostalom, možda se strani uticaji na Skerlića više ogledaju u njegovoj ličnoj lektiri, u tematskom izboru njegove kritičarske invencije okrenute evropskoj literaturi i u njegovim intimnim pretstavama o problemima kojih se doticao, nego što su vidni u njegovom svakodnevnom kritičarskom prakticizmu. Sociološko-utilitaristička misao Zapada isuviše je bila složena i suptilna da bi se neposredno mogla primenjivati na početne i pojednostavljene oblike onog realizma i u onim njegovim tematskim težišnim tačkama, koje su isključivo bile privlačne za Skerlića.

Ali, u naknadu za to, Finci je dao sugestivnu sliku Skerlićevog mesta i uloge u vremenu kome je pripadao. On je izvukao osnovne linije njegove kulturne, idejne i umetničke fizionomije, odredivši mogućnosti i estetski opseg njegovih kritičarskih sudova. Njemu očigledno imponuje vitalna stvaralačka volja, akcioni radijus i beskompromisni fanatizam njegovih uverenja, koja su odigrala toliko značajnu i pozitivnu ulogu, i pored svih promašaja u oceni i konzervativnosti u opredeljenjima. Iz Fincijevog predgovora manje više sve to izrasta jasno u svojoj uzajamnoj uslovljenosti ili povezanosti sa vremenom, na čijoj podlozi Finci i podiže svoju pretstavu Skerlića. Iako u eksplikaciji šematski sužen, Finci piše poletno, živo, sa publicističkom lakoćom koja ne pliva po stvarima, već ima i svoju dimenziju dubinskog prodiranja, uvek precizan u formulaciji, terminološki elastičan i gipak, sa frazom koja ne može a da se ne dopadne, da ne zagreje, ponese, pridobije, i ako nije uvek u pravu, nametne se samom svojom izrađenom, kultivisanom stilizacijom, koja bi mogla literarno da imponuje da se u njoj istovremeno ne krije opasnost jedne opservatorske šematizacije, koja kod ovog kritičara postaje sve uočljivija.

Pisan bez ikakvih megalomanskih pretenzija, sa savesnošću literarnog vernika i skromnošću čoveka kome i najcerebralnije pisanje ide iz krvi i suštine bića, Fincijev predgovor pretstavlja nesumnjiv doprinos upoznavanju i objašnjenju jednog vremena i jednog kritičara koji je daleko prevazišao i preživeo mnoge literarne tvorevine svoga vremena kojima se bez rezerve oduševljavao.

Zoran Gluščević

Nedremljivo oko

Si quereis, oh memorias, por los menos
Con la muerte libraros de la muerte
I el infierno vencer con el infierno.
Congora

Za neke svirepe za nežne požare
Proleća
Za neka ista
(neminovno što će doći)
Za neka (mrtva dvaput za tebe)
Spasena proleća.

Stojiš
I nikuda otići nećeš
Tama je oko tebe i miris
Detinjstva
I dah smrti
I dah nade.

Stojiš
I nikuda otići nećeš
Kud već nisi stigao.

Kraj tebe stoje i svi tvoji
Koraci
Natrag vraćeni prošlost
Čitava davljeniku što
se vraća u času umiranja.

Svi tvoji koraci koje si ikad napravio
I koraci koje nisi stigao
Nisi mogao nisi smeo da napraviš
Nisi imao vremena da načiniš
Tu stoji i sve gde si stigao
I sve gde nisi stigao a mogao si
Poći
Sve što si video i što nisi video
Rukom takao ili mogao da dodirneš
Sjaj gorčine ljubavlju što si imenovao
Bes što te razdirao i daljine što te smire
Promašene ljubavi
Stanice koje uzalud čekaju
Neostvareni sastanci
Sumorni rastanci
Koji se nisu zbili a bol je tu (gde i kad se zbili?)
Mostovi preko kojih si prešao
I mostovi kojima nisi prošao
Kojima nikad proći nećeš
Gradovi u kojima si bio dvoje
Gradovi u kojima si bio sam
Gradovi u noći gradovi pod kišom
Nepoznati gradovi kraj kojih si samo prošao
A u kojima bi možda najzad našao sebe
Gradovi u zori jutra kad ustaju
Gradovi u kojima se prvi put budiš
Gradovi u kojima bi najzad našao sebe
Kuću koju si želeo
Da li si zaista ikad želeo?
Našao krevet na koji bi najzad
Smiren legao.

Stojiš Bdiš
Čuvaj tajnu kojoj imena ne znaš
Samo znaš sveta je
Oko nedremljivo.

Pogled bacaš na zalazak sunca
I na balkon preko puta
Na njemu žena jedna stoji nepomična.

Voli me vikneš kroz odaje
Voli me glas te izdaje
Nečujna.

Volim te ko noć što se voli
Čekam te ko noć što se čeka
Nemarna.

Voli me vikneš kroz odaje
Voli me glas te izdaje
Nečujna.

Volim te ko čar što je meka
Volim te ko čar što me boli
Zvezdana.

Voli me vikneš kroz odaje
Voli me glas te izdaje

A ona je sred tebe nečujna.

Stoji nepomična i nečujna.

Zagledana u daljine
Njen pogled sliva se s pejsažom
Vode dveju reka na uviru
Spokojni.

Sve stoji tu kraj tebe
I sve ono što i ne slutiš
A moglo ti je biti dano
Sve stoji u ovom času oko tebe
U beskraj zagledano.

U sebi u tebi zagledano.

Spokojno u beskraj zagledano.

A oluje su oko tebe
Eksplozije riju gradove
Razmrskane lobanje žene izbezumljene
Mrtva deca prašina ruševina
Pala na umorna ramena staraca
Ranjeni konji nestali krovovi
Kiše rovovi vojske koje ginu
Krvavo snoplje.

Sa svakom ranom u tebi nova se rana otvara
Sa svakom smrću nova smrt se kopa
Pa ipak u tebi svetlost nikad zaboravljena
Neumrlo cveta
Miris detinjstva dah ruže neumorne
Neumrle
Dah ruže od nekada
I ruže buduće.

Do cika zore umreće još mnogi
A u tebi koga je moglo i ne biti više
Zašumeće ko laki vetar pred zoru što se podiže
Kob života
Kukurek života koji se ne predaje.

Dušan Matić

Hoćemo

Greznu vrste čežnjom lika
Mru sablasti prazna kroja
U bespuću od praslika
U bezbroju ludiboja.

Klica, varki, težnje, slasti
Smer gorčina neustaljen:
Požar večno snom zapaljen
Prelom smisla, presklad vlasti.

Koja oblast smera daha
Dočarava obuhvate
Kuda pravcu dati maha
Dal u nazad vući sate?

Natrag, napred, bolno, slasno
U osvite od opala
Čijeg sam se jezgra kasno
Čijeg zraka, teškog vala.
(1955)

Stanislav Vinaver

UZ JEDAN JUBILEJ

(nastavak s prve strane)

i modernom linijom i onim samozadovoljstvom skorojevića čija je budućnost.

Kako je u našim prilikama krupnih promena i naglih skokova krhka i prolazna prošlost čak i od svega pedesetak godina! Tragajući za njenim delićima i trenucima koji su vezani za ovog poluvekovnog sudionika našeg društvenog, političkog i intimno - porodičnog kretanja, cedile su mi se kroz prste pune molbe i traženja sumnjive i istinite legende, retko zabeležene, većinom sklupčane u tihom sećanju poslednjih Mohikanaca.

Nušić je svoju panoramu beogradskih kafana završio rušenjem »Dardanela« u prvoj godini novog veka. Kada su umrli »Dardaneli«, rodila se »Moskva«. Bilo je u tome nečega i od smene generacija, ne samo vekova. Za divno je čudo kako je »Moskva« u našoj sredini umakla svim zamkama roštilja i gurmanluka i ostala u tolikoj meri elitna da je takva izgledala i onda kada to do kraja nije bila.

Od temelja Rosije Fonsijera do poslednjeg renoviranja pre godinu dana »Moskva« je imala onaj postojani šlif građanskimirnih i solidnih lokala koje je Cvajg toliko voleo i koji su u tolikoj meri svačiji da ih niko ne može svojatati i nametnuti im se svojom ličnošću ili duhom. U nju su, kažu, dolazili državnici i boemi, crnorukci i radikali, lake žene i činovnička hijerarhija, poslovni ljudi i otmene dangube. Ulazilo se nekad sa čoška, gde se sužavaju ivice trouglaste zgrade, a tri stepenasta podijuma pokazivala su kakvo je ko uspeo da izvojuje mesto pod suncem. Kaleidoskop jednog društva u kome se znalo »ko je ko« i do toga se držalo.

Skadarlija ima svoju pisanu i nepisanu hroniku i svog nepogrešivog hroničara, čika Mila-Krpu. A i ovaj kutak u dnu današnje »Moskve« sa desne strane deo je intelektualne i boemske prošlosti starog Beograda. Tamo kod »Tri šešira« bio je čiča Ilija sa svojim pričama, ovde je pred Prvi svetski rat stolovao Tin. Tamo je bio stari gospodin Gavrilović sa uvek presavijenim »Tanom« u džepu, ovde Pandurović sa svojim »ponosnim bolom«. Tamo elita glumačka, ovde poetska. Tamo Stojan bifedžija i bog-roštilj, ovde hotelijer Guteša, evropeizirani mali stolići i kartonski podmetači za pivo. Dve boemije su koegzistirale. Ova ovde dobila je svoje ime u vreme kada odjeci jednog rata na Dalekom Istoku još nisu prestali. Ne mnogo pre toga je Matoš, prijatelj beogradske boemije i beogradskih kafana, u svojim pečalbarskim kaprisima i feljtonima ismejao (davno pre Bendera) logiku belih prsluka: Kuropatkin je Kuropatkin! I ovaj kutak u dnu današnje »Moskve« u stilu vremena kršten je ko zna od koga — Portarturom. Jer aktuelan nadimak uvek i svugde dobro legne i održi se.

Za ovim stolovima su aprila 1912-te sedeli zagrebački studenti. Došli su da se zahvale beogradskim drugovima na solidarnosti. Jer u to doba je omladina preko Drine palila mađarsku zastavu i vikala: Dole nagodba, dole komesarijat! Za kojim je od tih stolova zagrebački student prava Luka Jukić nabavio krišom revolver? Posle mesec dana fanatično je pucao na zloglasnog komesara Cuvaja. Nastavljala se serija krvavih protesta koji su uzdrmali južne provincije bivše Monarhije.

Sa jednog od ovih širokih prozora koji gledaju na Terazije, u predvečerje Balkanskog rata, emigrant i ratni dopisnik lista Kijevskaja misl Lav Trocki gledao je »kao na priviđenja« na jedan srpski puk koji ide u rat — 18 pešadiski — u sivim ratničkim uniformama, u opancima i sa zelenim grančicama na šajkačama. I slao je kijevskim novinama dopise pod pseudonimom Antid Oto: »...doznao sam ovde da su pojedini moji dobri poznanici na granici i da su oni prvi koji će biti prisiljeni da ubijaju i da umiru«.

Kiš »besni reporter« je na nekoliko meseci pre svoje smrti otseo pod ovim krovom. Slučajno se tu, iz treće ruke, upoznao sa čovekom koji je davno pre bio u vrtlogu jednog zanimljivog događaja iz naše istorije i njegov očevidac. Pet sati je nemirna ruka reportera ispisivala list po list beležnice o Mladoj Bosni i o dva pucnja u Sarajevu. »Zapiši to, Kiš« — kao pre 30 godina u svom ratnom dnevniku sa srpskog fronta gde ga je bacio vihor koji su uskovitlala ta dva pucnja. Za ovim stolom ovde Kiš je pravio jedan od svojih reporterskih »skokova« na nove neotkrivene kontinente činjenica i utisaka.

Zgrada koja priča, kao sve stare dobre stvari. Stolovi i ogledala pamte lica. Kule i prozori upili su u sebe potresnu tragiku užbudljivih prizora. Jednom su gledali masu koja je vikala: Dole ultimatum!, drugi put: Bolje rat — nego pakt! Jednom su ih oštetile granate sa Bežanijske Kose, drugi put štuke iz brišućeg leta. Jednom je na vešalima preko puta visio mladić iz Sremskog dobrovoljačkog odreda, drugi put pet talaca Gestapoa.

Ima i nemih svedoka.

Vojislav Trišić

IZLOG KNJIGA

SLAVKO KOLAR:

»GLAVNO DA JE KAPA NA GLAVI«

(»Seljačka sloga«, Zagreb, 1956)

Slavko Kolar

OSOBIT je humor Slavka Kolara, osobit i nov, dalek od svake bezazlenosti i zabavnosti. Najbolje rečeno to je satira, nepomirljiva i oštra. Nemirenje konstantno, peckanje i podbadanje nemilosrdno: hrvatska malograđanština, davnašnja i skorašnja, našla je u Kolaru najljućeg svog neprijatelja i razobličitelja. Zato je humor Kolarev osobit: on se njime samo služi, pošto se satira, ipak, ne može zamisliti bez humorističnosti, makar ona bila i crna. Zato tu malo ima onog zdravog, bezbrižnog i bezobzirnog smeha, smeha uime smeha, smeha od koga vilice pucaju. Naprotiv, tmurni dani, ratno vreme, sram i beda sitnog građanstva. Otaljavanje života i dana, teške godine u kojima je sve u čoveku i na čoveku isprobavano i prokušavano, sitne ljudske strasti i pakosti, primitivistička samouverenost i nepogrešivost, — ceo taj obimni, ozbiljni i tamni kompleks nje odzvonio nijednom, vedrijom rečju; no, to je uspela da nadoknadi satirička oštrina, efikasnost Kolarovih uboda.

Od novela uvrštenih u ovaj izbor »Seljačke sloge« naročito se izdvajaju »Quo vadis, Europa?«, »Glavno je da je kapa na glavi«, »Veseljak«, »Povratak u Bartolovec« i »Migudac«.

Stari majstor prozne reči, Kolar se, zaista, čita sa veoma intenzivnom pažnjom. Ne privlače, ne osvajaju kod njega elementi neke spoljne zanimljivosti; tam ne strane života i društva izvrgnute ruglu i potsmehu ipak se ovde nalaze u stanju izvesne statičnosti, i ono što ih čini interesantnim je upravo produhovljenost Kolarove umetničke reči, svetlost njegovog duha.

M. D.

JAKOB VASERMAN:

»AFERA MAURICIJUS«

(Kosmos, Beograd, 1956)

»Afera Mauricius«, najbolje ostvarenje Jakoba Vasermana, obrađuje smisao ljudske pravde i pravosuđa. Vaserman traga za pravičnošću kroz najraznovrsnije vidove čovečanskih manifestacija. U Vasermanovoj viziji pravda je dobila esencijalni smisao društvenog i individualnog postojanja. Zato »Afera Mauricius« izgleda kao apstraktno-romantični protest protiv klasnih protivurečnosti društvenih odnosa. Ličnosti i njihovi karakteri nisu piscu cilj, nego sredstvo koje mu pomaže da opiše sveopštu patnju celog čovečanstva. Vasermanovi junaci žive bez kontinuiteta svog karakternog razvitka da bi mogli izneti na svetlo dana svoje individualne patnje i pretopiti ih u protivurečni nesklad ljudske nepravde.

Iako dolazi do granice verbalne patetike i otužne sentimentalnosti, Vaserman nikad ne prekoračuje tu granicu, jer ga u tome sprečava razvijeno osećanje za skoro brutalnu ironiju. Njegovi Mauriciusi, Andergasti, Varšaueri itd. osećaju sopstvenu krivicu koja ih sprečava da prebace sav teret ispaštanja na druge ljude. Svaki od njih, u jednom trenutku, dolazi do saznanja besmislenosti dotadanjeg života, i, ironično rugajući se samom sebi, beži od svog uniformisanog i klasno obeleženog Ja. Istražujući slučaj Leonharta Mauriciusa, državni tužilac Andergast počinje da shvata besmislenu laž buržoaskog pravosuđa i time lišava smisla svoj celokupni životni rad. On je slomljen, izgubljen kao i Mauricius, koji šesnaest godina provodi na robiji zbog jedne žene, za koju je, posle izlaska sa robije, utvrdio da se ne razlikuje od ostalih žena. Ovde se tužilac i osuđeni više ne razlikuju jedan od drugog. Obojica su osuđenici u isto vreme, samo svaki sa specifičnim načinom svoga saznanja.

Želeći da podvrgne kritici pravosuđe društva u kome je živeo, Vaserman koristi autentični sudski proces. Sudska afera mu je pomogla da postavi probleme kazne, svedočenja, i istinitosti optužbe. Nijedan čovek, po Vasermanu, nema pravo da kažnjava druge ljude, jer sam može počiniti isti ili još gori zločin. Stari etički problem ovde dobija novo ruho u uslovima zbivanja neposredno pre i posle Prvog svetskog rata.

Poput Dostojevskog, Vaserman u kazni vidi mogućnost za ispaštanje zbog nesavršenosti svoje sopstvene ličnosti, ali nikako pravedno sredstvo društvene osvete. Kroz usta deklasiranog boema Vareme-Varšanera, pisac napominje da je pravosuđe mašina u rukama eksploatatorske klase, a kazna samo klasna odmazda. Prvi svetski rat i ogromna socijalna previranja, doveli su Vasermana do ovog saznanja. I to je jedna od najvećih vrednosti ove knjige.

Problem pravosuđa i kazne učinio je da se Vaserman zamisli nad opštijim problemom položaja ličnosti u društvu. Pre svega, to je pitanje posmatrao u svetlu porodice, pa je došao do poraznog rezultata. Skoro sve njegove ličnosti žive odvojene od porodičnog kruga ili u užasnim, morbidnim, porodičnim uslovima. Državni tužilac Andergast živi odvojeno od žene i bezdušno ugnjetava svoga sina Ecela. Zločin, koji je povod aferi Mauricius, proizvod je abnormalnog braka. Vasermanove intencije navode čitaoca da shvati da u buržoaskom društvu pojedinac gubi i poslednje uporište — porodicu.

Takvi uslovi života razdvajaju čovekovu psihu, naterujući ga da živi dvostrukim ili trostrukim životom, čineći time još smešnijim i besmislenijim mašineriju jednog neljudskog društva. Protiv tog društva pobunio se Vaserman u »Aferi Mauricius«.

Ovu knjigu su izvrsno preveli Irma Lisičar i Vera Stojić. Dr Miloš Đorđević je napisao odličan informativni pogovor.

Predrag S. Perović

ALBERTO MORAVIJA:

»RIMLJANKA«

(Minerva, Subotica, 1956)

ALBERTO Moravija je pokušao, opisujući život jedne prostitutke, da pokaže naličje savremene buržoazije. Kao i u njegovim ostalim delima, i ovde je Rim osnovni izvor za literarnu građu i poetsku inspiraciju. Između te osnove piščevih životnih doživljaja i njegove duhovne konstelacije nalazi se moralni problem koji je Moravija pokušavao da reši u svim svojim delima, ali od koga je ipak ostao udaljen u koncepcijama jednog, danas već zastarelog, književnostvaralačkog postupka.

Moraviju interesuju ljudske pogreške i zločini, koji kao provalije zjape u odnosima pojedinaca prema društvu. Međutim, on nije uspeo da sagradi moralno-intelektualni most sinteze, pomoću koje bi učinio jedan lucidniji prodor u trulež savremenog kapitalističkog sveta. Čuveni italijanski pisac se nalazi u umetničkoj nedoumici, ne mogući da nađe izlaz pri izboru između metoda klasičnog realizma XIX veka i najnovijih intelektualnih strujanja uslovljenih novim sadržajem i novom problematikom.

»Rimljanka« najbolje pokazuje ovu protivurečnost umetničkog lika Alberta Moravije. To je iskreno i dirljivo napisana priповest o ljudskoj sudbini, koja, prignječena društvenim prilikama, ne može da postigne svest o svojoj moralnoj i socijalnoj volji.

Roman ima nesumnjivu vrednost životne faktografije, i kao takav je izvrstan dokument o jednom životu i jednom društvu.

Romansijer priča istorijat života mlade devojke, koju beda i surovost društva guraju u nemilosrdni i ponižavajući zagrljaj

Alberto Moravija

prostitucije. Sa skoro ciničkim zadovoljstvom otkriva autor neljudske okolnosti koje uništavaju plemenite želje i nade mlade Rimljanke. Gdegod se ona okrene svuda vidi mrak izopačene požude, nad kojom caruje neumoljivi i bezglasni gospodar — novac. Čak ni majka ne preza od toga da radi lakšeg života iskoristi lepotu tela svoga deteta. Tiho, ali postojano, svi u horu ponavljaju da mora biti ono što jeste. Ne čine izuzetak ni muškarci koji su zaljubljeni u nju.

Iznoseći jedan događaj za drugim, Moravija pruža sliku vremena u kome jedna ličnost sa ogorčenjem uzvikuje: »Proklet bio dan u kojim sam se rodio«. Ovo je sve potkrepljeno tačnim psihološkim opservacijama, kojima knjiga obiluje.

Moravija veruje u moralnu lepotu pisane reči i sugestivno je prenosi na čitaoca. Junaci ovog romana hteli bi da budu bolji stvarajući od svoje želje jedan topliji i ljudskiji protest protiv mizerije koja ih okružuje. »Rimljanka« će nesumnjivo, zbog svega ovoga, naići na topao prijem naše široke čitalačke publike.

Knjiga je izašla u odličnom prevodu Dr Marije Ilić-Agapov.

P. S. P.

BORO PAVLOVIĆ:

»PORTRETI«

(»Lykos«, Zagreb, 1956)

MOŽE čitalac koliko hoće da bude odbojan prema tzv. »pesništvu svakidašnjih tema«, ali se ne može oglušiti o poeziju Bore Pavlovića. Ima kod njega snage i spontanosti, ima, ipak, dosta pravog pravcatog života. Makoliko voleli poeziju drugih i drugačijih preliva, ovaj pesnik se toliko kultivisao u dograđivanju i osmišljavanju svoje koncepcije, da nas teško može ostaviti ravnodušnim. Boro Pavlović ima sve šanse da bude naš Prever: posle tridesetak njegovih istorodnih a različitih knjiga ovo se mirno može reći. Ozbiljnost njegovih novijih, »neozbiljnih«, jednostavnih i »šegačkih« pesama još su jedna garancija pomenute tvrdnje. Te mogućnosti će se, nema sumnje, preobraziti u još potpuniju realizaciju. Jer, reč je o pesniku koji je toliko svoj i interesantan da pomalo potseća na ostrvo.

U »Portretima« Boro Pavlović portretiše sebe. Meri se i premerava, samoironično i samozaljubljeno, senči svoj profil čas blagom grafikom gradskih predvečerja, čas crvenim valerima gorštačke snage i gorštačkog porekla. Naporedo sa toplim, ekspresionističkim stihovima, koji kod Bore Pavlovića potsećaju na parčad krvi i mesa samoga života, vrve vicevi, poskočice, kalamburi, rime radi rima... Sve je to obasjano svetlošću neke intimne ljupkosti, nekog sprijateljenja sa svetom i ljudima, tako da se značenje vica produžuje do sumorne ozbiljnosti. Fragmenat »svakidašnjeg života« Pavlović istovremeno i iskarikira i proozbilji, poigra se njime, udahne mu miris i boju vremena, udahne eliksir trajanja: — nije isključena mogućnost da će baš jedna ovakva poezija u nekoj daljoj budućnosti biti proglašena najboljim odrazom vremena i ljudi vremena u kome je pesnik živeo i ljudi koje je paganski jednostavno voleo.

»Portreti« su krokiji sebe, pesnička igra sa sobom, ali i laki, veštom rukom nabacani crteži mnogih situacija našeg življenja. Situacija tužnih, radosnih, komičnih. Ljudskih.

Milovan Danojlić

SLAVKO MIHALIĆ:

»PUT U NEPOSTOJANJE«

(»Lykos«, Zagreb, 1956)

U koje nepostojanje? — to je prvo, slučajno pitanje. Ne radi se u Mihalićevoj poeziji, o nemotivisanom, hirovitom bekstvu; nije reč niokakvoj bespredmetnoj ekskurziji duha po zamagljenim vidicima imaginarnog. (I takva putovanja su ponekad nužna, samo, o njima ovde nije reč.) Osnovni impuls koji u Mihalićevu poeziju ubrizgava crnu krv tame i beznađa ima koren u razgranatostima i iskompleksiranostima modernog življenja, u sticaju okolnosti koje modernog čoveka proždiru i dave posredstvom mnogobrojnih talasa, naterujući ga da sve više zaboravlja davno smisleno postojanje sebe kao jedinke, zbunjujući ga i otuđujući na svakom novom koraku. Dakle, ne igra života, već crna njegova zbilja. Crna mnogo više psihološki nego li poetski. Ova silovita tema zahvatila je pesnika do dna, potresla ga obznanivši se sa desetinom vrlo jakih i dubokih pesama. Pesnik se neobično odvažno poneo sa svojim unutrašnjim teretom, angažovao se do zadnjih treptaja sebe u osluškivanju svog unutrašnjeg glasa i stvorio stih pun i bremenit, vrcav od poetskih i racionalnih sažimanja. Ostvarivši, tako, nekoliko pesama koji su pravi dometi u najmlađoj hrvatskoj poeziji pesnik je pokušao da pronađe put iz određene tematike, da nađe izlaz, da rasvetli tamne pokrajine sna i užasa koji ga prožimaju. U toj iluminaciji vlastitog mraka on je, čini nam se, otišao u utilitarizam i folklorizam koji, i onda kada su manje to a više iskrena pesma, odudaraju od osnovnog — tona. Eliminisanjem takvih pesama ova darovita knjiga bi, doduše, ostala bez tematskog razrešenja, ali bi bila homogenija i ubedljivija.

Grafički prilozi Luja Lozice vrlo uspelo sugeriraju katarze i tame pesnikovog sna o jednom vremenu i njegovoj otuđenosti od prirodnih ljudskih želja htenja i potreba.

M. D.

Sonet o Leopardu

Stojimo kao prosjaci u ovoj praznoj školjki noći
krvavoj od zvezda. Ulazimo u crvenu svetlost
propovednikove reči kao usamljeni klas
zatrpan jutrom. Znamo da će mir i do nas doći.
Posuti tamom čekamo dolazak leta
na onoj strani mesa gde su najslabije brane
gledamo u pustoš mora i molimo da prestane
ono umorno kapanje mraka i naša nasleđena seta.
Ponekad se pojavi svetionik iza modrih talasa
i šalje žute trake smisla do našega dlana
stojimo kao mumije i uzalud čekamo dolazak dana
nestaje sve u mraku. Uzalud tražimo spasa
na crnom mostu. Umorno gledamo u veliku vodu
ptice odlaze prema mesecu i poslednju svetlost kradu.

Zvezdan Jović

DNEVNIK

Američki intelektualci diskutuju

U vrlo kratkom razmaku u SAD su objavljena tri članka o istoj temi: o položaju američkog intelektualca. U jednom od ovih članaka, čiji je autor R. P. Brakberger, zauzima se krtički, ofanzivan stav prema američkim intelektualcima. Kao merilo, uzor, uzeta je Evropa. Drugi članak je odgovor i napad na prvi; pisac je Džon Fišer, direktor časopisa »Harper's megezin«. Njegova je taktika jasna: napad je najbolja odbrana; pod njegovom paljbom našli su se evropski intelektualci naročito francuski, jer je prema Fišerovom mišljenju i Evropa delimično odgovorna za sadašnji položaj američkih intelektualaca. Međutim, Francuzi nisu prećutali. Ustajući uime cele Evrope, profesor Anri Maru brani kulturu i intelektualce na Zapadu.

Posebni stav zauzima časopis »Tajm«: on slavi, za razliku od Brakbergera, »izmirenje« američkog intelektualca sa svojom nacijom.

To je značajna i simptomatična diskusija.

Džon Fišer kritikuje Francusku

»Francuzi imaju danas patetičnu potrebu, piše Džon Fišer, da se osećaju superiornijim od bilo kog drugog. Oni smatraju, još od Luja XIV, da Francuska pretstavlja cvet civilizacije, i zaista nema sumnje da se tokom mnogih generacija nijedan narod nije mogao sa njom da takmiči na vojnom, naučnom, administrativnom i umetničkom polju. Međutim, danas, Francuzi ne mogu više da sakriju činjenicu, čak ni od sebe samih, da su se opasno »srozali«. Još 1870 bio je zadat smrtni udarac njihovoj vojnoj moći. Njihova privreda samo kaska — još od industriske revolucije. Na naučnom, medicinskom i tehničkom polju oni su već odavno prevaziđeni. Posle Drugog svetskog rata pretenzije Francuske da se još uvek održi kao velika sila postaju iz godine u godinu sve komičnije. Njene poslednje kolonije joj izmiču i — krajnje poniženje! — Francuzi već deset godina potvrđuju da nisu sposobni da sami sobom vladaju... Ništa im drugo ne preostaje nego samoubeđenje u svoju kulturnu nadmoćnost. A najednostavniji način da to samoubeđenje održe jest — »govoriti neprestano o varvarstvu jedne Amerike koja ih je prevazišla na toliko drugih polja«.

Anri Maru brani zapadnog intelektualca

Još odmah u početku svog odgovora Anri Maru ukazuje na nekomformistički stav intelektualaca Evrope. »Klasa intelektualaca nije privilegovana u Evropi. U evropskoj tradiciji poziv jednog književnika ili mislioca je nerazdvojan od slike bednog đavola koji drhti u podrumu od zime. Nije potrebno da se vraćamo izgladnelim pesnicima, kao Horaciju ili Vionu; ne možemo zaboraviti da se sva naša književnost, sva naša umetnost razvijala u XIX veku kao reakcija protiv buržoaskog duha.

Prema Maruu položaj intelektualaca u Americi i Evropi je sličan. Periodično, kada bi na oba kontinenta zavladao reakcionarni duh — za intelektualce bi nastala teška vremena; kao što je bio slučaj u Americi u doba makartizma ili u Francuskoj u doba Napoleona III, afere Drajfus i višiske vlade Maru ističe da su Amerika i Evropa lice i naličje iste civilizacije. »Mi smo isti Zapad (a kada je reč o kulturi Zapada) Zapad nema iste granice kao Zapad prema Dalsovim koncepcijama: mi u njega uključujemo Rusiju Puškina i Dostojevskog, a uključujemo bez ikakvih teškoća i novu Rusiju, »pozapadnjačenu« preko Marksa i Engelsa...« Amerikanci i Evropljani se ustvari nalaze pred istim problemima. Na kraju profesor Anri Maru pokušava da izmiri raspaljenu sujetu američkih i evropskih intelektualaca opominjući ih da ih »vezuje ista tradicija«.

Šta kaže »Tajm«?

Sve od Drugog svetskog rata, ističe »Tajm«, »Otadžbina nije mazila američke intelektualce.« »Samo u malom broju zemalja među kojima je i naša, pisao je bivši diplomata Džordž Kenan, umetnik, pisac, kompozitor i mislilac uživa takvo jadno priznanje«. Zbog toga američki intelektualci napuštaju Njujork i odlaze u Pariz i London. »Dok evropski intelektualci idu ugodnim putem svoje tradicije nailazeći na poštovanje, Amerikanac se katkad oseća zaboravljenim: njemu se čini da nema mnogo šta da kaže, a čak bi želeo da to uradi, nedostajala bi mu hrabrost. Henri Džems Hemingvej i mnogi drugi otišli su u Evropu a oni koji su ostali da se i dalje u zemlji izlažu preziru »praktičnog čoveka« su srozani, prema rečima Izre Paund, na stupanj robova. Godine 1930 »praktičan čovek« je razočarao. Uveo je ekonomsku krizu, sumnju i očajanje u Americi. Međutim, Drugi svetski rat i ponovni privredni uspon vraćaju poverenje u »praktičnog čoveka« i nacionalni orkestar intelektualaca primoran je opet da intonira novu pesmu očajanja. Ne samo što se na njih sručuju munje i anateme Džozefa Makartija, nego izgleda kao da je cela zemlja složna u tome da se o intelektualcu ne treba da vodi računa. Edmund Vilson, jedan od najeminentnijih američkih kritičara, karakteriše ovu situaciju sledećim rečima: »Sudbina umetnikova je ista kao sudbina Filokletova, koga je smrad njegove sopstvene rane osudio na samoću, ali kome se njegovi drugovi ipak obraćaju jer im je potreban njegov magiski luk.« Isti je slučaj i sa američkim intelektualcima od koga nacija traži stručno mišljenje, ali ga o svemu ostalom prepušta njegovoj izolaciji.

Prema »Tajmu« američki intelektualac mora da se bori sa još jednim drugim problemom; to je beskrajno i vrlo složeno polje ljudskog znanja. Danas, mislioci govore na »nekoliko različitih jezika« i to je razlog zbog čega ne mogu često jedan drugog da razumeju. Za razliku od Francuske, Amerika nema intelektualno društvo koje se sastaje po kafanama; ne postaju glavni štab koji bi sprovodio saradnju među intelektualcima. Američki intelektualci ne gravitiraju ni jednom gradu, niti nose obeležje bilo kakve svojstvene opštosti. Među njima postoje velike razlike. Oni mogu da budu i lekari, i trgovci, i šefovi kakvog administrativnog odeljenja ili — astrofizičari, kao Džordž Gamov koji se ljuti kada mu se počne da govori o problemu intelektualaca: »Intelektualac« Intelektualizam? Ne znam o čemu to govorite«. A Viljem Fokner, dobitnik Nobelove nagrade, jednom je skoro sa ponosom rekao: »Ja nisam intelektualac«.

Posle rata zabeležena je nova pojava: američki intelektualac gubi volju za izgnanstvom, za Evropom, svojom drugom otadžbinom. Nezadovoljan, on ostaje kod kuće, jer nema »gde da ide«. I zato je Evropa prema mišljenju »Tajma«, izgubila svoj prestiž. Još u XIX veku Emerson je rekao: »Slušali smo suviše dugo Evropu. Sada treba da se pouzdamo u sebe.« Hteo ne hteo, američki intelektualac je primoran da ostane kod kuće i da na svom tlu potraži izmirenje između svojih ideja i životne, društvene stvarnosti. »Prvi put u istoriji, Amerika, — piše kritičar Lajonel Triling, — ne smatra sebe apriori najvulgarnijom i najglupljom nacijom na svetu«. Američki književnik Žan Barzen je određeniji kad objašnjava zbog čega američki intelektualci ne odlaze više u Evropu: »Amerika je postala sasvim jednostavna svetska sila što znači: jedno od središta svetske svesti. Evropa je sada provincijalna«. Imajući za sobom najveću industriju na svetu, američki intelektualac je osetio potrebu sa samostalnim mišljenjem. »Sunce moralnog sveta«, uzviknuo je pesnik Barlou. A kakav je ovaj moral? Ustvari to je pokušaj, kako piše časopis »Ar« da se nađe neki zajednički jezik između jednog, naprimer, »kralja sardina« ili »kralja petroleja« i umetnika — jednog Rokfelera i jednog Foknera. Ali, da li je to ostvarljivo i neoportunistički?

M. E.

KALENDAR

XI Medjunarodni ženevski susret

U Ženevi, od 5 do 15 septembra, održaće se, kao i svake godine posle rata, a počev od 1946, XI Ženevski međunarodni susreti, sa temom »Tradicija i novatorstvo« (Raspre Starih i Modernih u savremenom svetu).

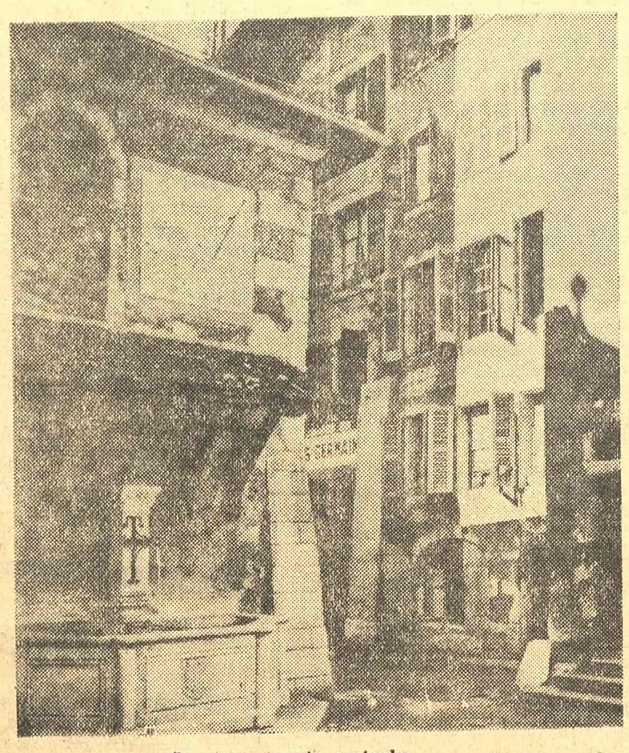
Kada je Unesko dao ideju za organizovanje u toku 1956 jednog sastanka posvećenog mestu i ulozi humanističkog nasleđa u savremenom svetu, Odbor Međunarodnih ženevskih susreta odmah je prihvatio ovu sugestiju koja je odgovarala i njegovim namerama.

Cilj je diskusije, koja će se ovog septembra pokrenuti u Ženevi, da rasmotri čega ima mrtvog a čega živog u kulturnom nasleđu velikih civilizacija.

»Mi ne želimo, kao što se kaže u uvodnoj reči sazivača, da ograničimo ovo razmatranje samo na Evropu. Mi zbog toga žalimo što nam svi pokušaji preduzeti da dobijemo jednog govornika iz Indije nisu uspeli: ali smo srećni, međutim, što smo dobili pomoć jednog od najeminentnijih pretstavnika Nove Kine kao i pomoć jedne od najuglednijih i najautoritativnijih islamskih ličnosti.

»Ovo proširenje niukoliko neće sprečiti da Evropa, po našem mišljenju, zauzme centralno mesto u diskusijama i podteme najbolje svedoče o toj nameri. Iako ovaj problem dobija danas jedno značenje, istovremeno i dublje i šire no što je to bilo u XVII veku, još onda bila je osporavana uloga koja je pripadala moralnom autoritetu Starih, koji su im opovrgavali oni koji su sebe smatrali modernim i pripisivali sebi pravo da oni budu autentični pretstavnici kulture uvereni da čovečanstvo, postajući zrelije mora da se oslobodi tutorstva sopstvene prošlosti.

»Formiranje moderne Evrope, u kome su se od samog početka suočavala dva osnovna toka grčko-latinska i hebrejsk-hrišćanska, znalo je mnoge teškoće i postoje očevidni znaci koji svedoče o jednom reagovanju, često veoma žestokom, više no o jednom istinski jedinstvenom razvoju. Do te mere da se izraz humanizam — ako zadrži svoj



Ženeva — mesto sastanka

precizni smisao kad označuje procvat klasične književnosti i klasičnih umetnosti u XIV i XV veku — upotrebljava otada u različitim značenjima i čak protivurečnim toliko se razilaze koncepcije koje raznolike doktrine imaju o ljudskoj delatnosti njenim izvorima, njenom domašaju i njenim ciljevima.

Ipak, čak i kroz ta suprotna shvatanja, jedan moralni problem ostaje sve neodložniji i »raspra Starih i Modernih" nastavlja se o važnosti koju treba pridati i danas takozvanom klasičnom obrazovanju za koje jedni tvrde da ima jedinstvenu i primernu vrednost, dok mu drugi poriču svaki značaj u svetu koji teži istinskoj demokratizaciji kulture, u kome bi one mogle, vezane za privilegije jedne elite, samo da usporava i zadržava progres čovečanstva koje ide ka svojoj novoj sudbini.

»Između ova dva krajnja stava, nije nikakva utopija pomišljati na njihovo izmirenje. Ako nauke stavljaju u ruke čovečanstva sredstva jednog razvoja bez presedana, više niko ne spori da isključiva prevaga tehnike može našu civilizaciju da dovede pred veliku opasnost. Iako garantija koju pretstavlja u tom smislu klasična kultura nije možda nezamenljiva, ona ne bi trebalo u svakom slučaju da bude žrtvovana isključivo u korist naučnog obrazovanja.

»Tako shvaćen klasicizam u najboljem smislu te reči, daleko da pretstavlja servilno vezivanje za prošlost, pojavljuje se kao neodeljiv od dubokih etičkih imperativa koji danas zahtevaju jednu nastavu koja bi bila sposobna da deluje kao aktivan potstrek za obnovu smisla ljudskog dostojanstva, kao poziv čovekovoj sposobnosti za obnovom, ukratko, kao potstrekač čovečanstva.

»Mi se nadamo da će ovo suočavanje raznolikih mišljenja omogućiti da se utvrdi nekoliko plodnih tačaka sporazumevanja radi rešenja jednog problema toliko aktuelnog danas. Perspektive koje će se ukazati iz ovih diskusija imaće svakako svoje uzgredne uvide na čisto pedagoški lik pitanja koje ima praktično vrlo veliku važnost, ali kome je naš Odbor, u želji da postavi problem na nivou kulturnog života u najširem smislu te reči, pretpostavio da ne pristupi na direktan način«.

U doba aktivne koegzistencije, diskusije na Ženevskim međunarodnim susretima u septembru obećavaju da budu jedan značajan kulturni događaj, da budu vrlo zanimljive i bogate. Prisustvo jednog uglednog predavača Nove Kine Fung Ju Lana, koji će govoriti o »Kulturnom nasleđu stare Kine«, kao i jednog predavača, eminentnog pretstavnika islamskog sveta, Nadm Oud-Dina Bamata, koji će govoriti o »Muslimanskoj tradiciji pred savremenim svetom«, kao i nekoliko uglednih pretstavnika Evrope, obećava zaista da problem kulturnog nasleđa na Ženevskim međunarodnim susretima dobije svu onu širinu, koju danas neizbežno zahteva moderno čovečanstvo kad u prvi plan izbija nekoliko velikih kultura, dosada zanemarivanih, i prema tome i nekoliko klasicizama. O njima se doskora često nije mnogo vodilo računa, naročito usled toga što je blagodareći istorijskim uslovima, evropska kultura dosad imala isključiv i privilegovan položaj. Sigurno, bilo bi pogrešno, ako bi se rešenje tražilo u vidu nekog apstraktnog eklektizma između tih različitih velikih kultura i tih klasicizama. Ali aktivna kolaboracija između njih neizbežna je, ako se zaista hoće da dođe do jedne istinski prave opštečovečanske kulture. Te nove opštečovečanske kulture ne može ni biti ako se zanemari koja bilo kulturna vrednost, još sposobna da živi, dolazila ma iz kog bilo kraja sveta. Jer pobeda kulture uvek je i znak da je još jedna privilegija (ili niz privilegija) iščezla.

Kao i svake godine, i ovoga puta, pored diskusije koje ispunjavaju najglavniji deo »Susreta« predviđen je i umetnički deo programa u kome treba naročito istaći prikazivanje „Na dnu« Maksima Gorkog, u izvođenju pariskog pozorišta »L'Oeuvre", a u režiji Saše Pitojefa, jednog od najistaknutijih francuskih reditelja sina proslavljene umetničke porodice Pitojef, koji istovremeno igra i ulogu barona. Sem toga treba pomenuti i veliki koncert sa Šumanovim Rekvijem i Honegerovom Božićnom kantatom.

U diskusijama na Međunarodnim Ženevskim susretima, na poziv sazivača, učestvovaće i ove godine književnik Dušan Matić.

L. R.

ESEJISTIKA

✱ STOGODIŠNJICA ROĐENJA BERNARDA ŠOA

SMEH I GNUŠANJE

»Tek sad se u njegovom osmehu naziru bol i gorčina!«

(Jedan glumac nad Šoovim odrom)

NAJVEĆA odluka Šoovog humora je u njegovoj moći da kroz dočaravanje prošlosti duhovito ismeva upravo nas koji živimo u sadašnjosti, isto kao što, prikazujući sadašnjost, ironično žigoše recidive nazadne prošlosti u njoj. A sve to čini sa neverovatnom lakoćom, kao da se njegovog srca dotiču sudbine dramskih ličnosti. Ne! — uzvikuje Šoova sekretarica, i njegov biograf, Blanš Peč, — on je u sebi zbog toga itekako patio! Utoliko je njegova ironija bila poraznija. Šo nas navodi da se smejemo vlastitim manama i ludostima gledajući na sceni pojedine događaje iz istorije, koji nam izgledaju čudni, daleki i neobični; međutim, negde u potsvesti zaključujemo da se smejemo jedino sebi! Isto se tako gnušamo mnogih postupaka naših savremenika razgolićenih svetlostima pozornice, smatramo ih zastarelim, nepoštenim i nehumanim, a intimno smo svesni da se, ustvari, gnušamo najviše sebe, jer smo mi ti koji posedujemo obelodanjene negativnosti i ne uspevamo da se protiv njih uspešno borimo. Ako se, doživljavajući Šoova dela, smejemo vlastitim manama i gnušamo vlastitih postupaka, ne čini li nam se, prema tome, da ljude kroz vreme najsnažnije spajaju slične negativne osobine! Šo to ne tvrdi, ali on, unatoč pozitivnim karakteristikama Covekovim, osvetljava, u prvom redu, one negativne, sa željom da ih bude što manje. To je humanizam iz koga se rađa blagost i dobronamernosti koja i najoštrijem Šoovom sarkazmu daje notu prisnosti, nepobitne istine, očinske grdnje, pa je gledalac lakše podnosi. Ali samo gledalac koji se oseća sinom jednog takvog oca.

Smeh i gnušanje — to su funkcije Šoovog humora; humanizam i borba protiv licemerja — to su njegovi uzvišeni ciljevi.

Kako nas je lako i dovitljivo pridobio Šo! Bio je, zaista, dobar psiholog; znao je da ljudska sujeta ne trpi da joj se pred lice gura verna slika njenih poroka, te ju je spretno zaodenuo plaštom daleke prošlosti i blistavih odeždi. Odmah nam je laknulo: to nismo mi, odnosno, nevidi se da smo to mi, odvratno je i strašno to što su ljudi činili i što drugi ljudi čine, mi negodujemo... Pa ako i jedna čestica tog negodovanja zarazi naše poroke, onda je cilj postignut. Kao tiha reka što breg roni- To je Bernard Šo.

I tako, saosećajući sa stradanjima francuske narodne junakinje, u nama blesne saznanje o savremenom uništavanju ljudske svesti, koje se od metoda srednjovekovne inkvizicije razlikuje po tome što je zasnovano na principima moderne tehnike i psihologije; smejući se cezarovsko-neronovskoj nabusito-samozadovoljnoj ništavnosti mi mislimo na mnoge savremenike koji su primorani da trpe uvrede i negve sile i ludosti moćnih pojedinaca; analizirajući postupke samoljubivog profesora prema jednom još neformiranom ljudskom stvorenju, otkrivamo mnoge sličnosti u vlastitoj psihi; reagujući na nemoral visokih krugova, hipokriziju građanskih bračnih odnosa, neskrupuloznost obesnih trgovaca ljudskom čašću, srecom i životima, u nama se rasplamsava želja za negacijom mnogih »neprijatnih čirjenica« u životu. Postavlja se pitanje: da li ta želja može, potstaknuti Šoovim delom, da pređe u akciju? Odgovor: Šo nije politički agitator, već umetnik; on na artistički način otkriva istine koje mi ne vidimo ili se bojimo da im pogledamo u oči. Zato njegovo delo, i pored svoje velike društvene funkcije koju je odigralo u svetu, nije usko aktuelno, već opšteljudsko, večno, životno delo jednog velikog umetnika, koje će imati svoje emotivno-misaono delovanje i na gledaoce daleke budućnosti. Baš kao tiha reka što breg roni! To je snaga umetnosti Bernarda Šoa.

Još jedna od važnih karakteristika stvaralačkog metoda Šoovog (da ne ističemo njegovu sposobnost izvanrednog komponovanja dijaloga — dramatične diskusije, čime je svoje »drame sa tezom« doveo do savršenstva) je dosledno poštovanje šekspirovog principa koji od umetnika zahteva da »u svemu nađe izvesnu meru koja će ublažiti«. Ostajući uvek na suptilnoj granici preko koje bi, inače, otišao u krajnost, Šo je svakom rečju potvrđivao da je pravi pravcati Englez irskog porekla!

U filozofiji ovozemaljski, u lirici nadzemaljski, u kritici nepoštedan, u osećanjima škrt, u mislima dubok, u idejnim stremljenjima, iznad svega, čovečan, Šoov osmeh je, u osnovi, gorak i bolan, što je mogućno spoznati tek dubokim poniranjem u suštinu i psihologiju njegovog osećanja smešnog. Ta gorčina i bol (koga je intimno bio svestan jedino pisac) proizlaze iz Soovog sagledavanja bezbrojnih negativnosti ljudskog bića koga je on na svoj način voleo. Baš zbog te svoje intimne ljubavi prema »homo sapiensu«, on se bezobzirno obarao na sve ljudske slabosti nedostojne Čoveka.

Šoov je osmeh, ispod svoje sardonične koprene, bolno gorak, ali zato uvek odličan i beskompromisan, jer je ovaj dramski pesnik, — da se poslužimo rečima Alberta Ajnštajna, — bio u stanju da kao retko ko »vidi slabosti i gluposti svojih savremenika, ostajući pri tome sâm neokaljan, umeo je uzvišenom gracijom i finim humorom da fascinira gledaoce smelo držeći pred njima ogledalo na bezličnom putu umetnosti«.

Vladimir Petrić

Susret generacija: Bernard Šo i Deni Kej

Dečja paleta

Govor na otvaranju izložbe dečijih crteža

U JEDNOJ ovakvoj prilici, na jednoj ovakvoj svečanosti nalazimo se u nedoumici kome da uputimo ovaj pozdrav. Možda ćemo najmanje pogrešiti ako se okrenemo odraslima, jer se u tom slučaju obraćamo svima... i vama, deco, i vama, bivša deco, i vama koji mislite da ste suviše stari da biste ikad više bili mladi. Ovo je prilika da vam kažemo da se svi pomalo varate. Jer niko, ni ova prava deca, ni vi, izgnana deca, ni mali, ni star-mali, koliko god se svi vi trudili da ostarite, da biste završili škole ili ostvarili razne želje, da nikad ne možete pobeći od naše opšte, zajedničke mladosti. Najlepša naša osećanja ne mogu nikad prevazići toplinu i sjaj divnih dečjih očiju, začuđenih pred lepotom ovog sveta.

Svi mi pomalo stvaramo, podižemo i vaspitavamo decu. Ona su, kažete, naše delo i naš ponos i da samo od nas zavisi kakva će biti kad odrastu. Ali meni se čini da nam se danas ukazala prilika da se zamislimo pred delom ove dece, koja nam evo, uzvraćaju ljubav za svoje rođenje. Ona nam danas nehotično, ovim primerom, daju lekciju o ukusu i mudrosti pred svim našim umovanjem o lepoti, znajući malo, sluteći mnogo i osećajući još više, ne rekavši nijednu reč, deca nam govore jezikom nagona i zdravlja o životnoj radosti. O moći čarobnih ruku koje kad stvaraju ono što je najlepše obično ne znaju ni zašto ni za koga to čine. Ovo nevino i čisto delo ima čudnu moć da osvoji sva naša srca i ove zidove i ovaj grad i čitav svet. Kao i sve što nastaje iz sličnih pobude, ono govori o plemenitosti i dobronamernosti celokupnog stvaralaštva. Ono govori da je umetnost, koju volimo najviše zato što je potpuno ne razumemo — veoma slična ljubavi — ustvari radost i onda kad je tuga i da nastaje najčešće samo zato što smo nih dečjih očiju u kojima se bili zadivljeni ili puni poštovanja. Jer na ovom svetu, pored svega ostalog, ima često i cveća i leptira i trešanja i jagoda i smokava i raznih ptica i pauna sa čarobnim perima i zvezda i ovih divnih, sjajnih i pametogleda celokupno nebo.

Peđa Milosavljević

LIRIKA U PREVODU

Bert Breht

UMRO JE BERT BREHT

Iznenadna smrt najvećeg savremenog dramskog pesnika prekinula je njegov neobuzdanj tvorački duh i basnoslovnu poetsku misao, da najzad ostanu samo dela. Brehtova vizionarska, simbolička i revolucionarna poezija, trajna i nezaboravna. Breht je po svojoj raznovrsnosti, tematskoj obuhvatnosti i invenciji sličan Šekspiru, pa se nikad nije libio da prisvoji ideje od drugih pesnika, ali da ih preobrazi u svoj i originalan pesnički izraz. Celoga veka bio je strasno privržen sceni, umetnosti uopšte, i celog veka odan najnaprednijoj čovečanskoj misli, do srži svojih shvatanja progresivan, uveren u pravedan ishod borbe potlačenih i poniženih.

Rođen je pred kraj prošlog veka (1898), u Augsburgu, kao sin fabrikanta hartije, a prošao je svoj životni put kroz vrtloge svoga vizionarstva i kroz fantastične promene u evropskom svetu koga su potresla dva apokaliptička stradanja i bezbroj društvenih sukoba i prevrata. Do smrti je ostao dosledan svome putu tražioca istine, a u svojim delima zaveštao nam je blago svekolike mudrosti koju je skupljao po celom svetu, svuda gde je našao pravu, nepatvorenu magiju poezije. Na njegovim delima danas se uče svi savremeni dramatičari, njegov je preobražaj scene razbio sve konformističke šablone i raskinuo sve okove rđave tradicije. U Brehtovim delima rascvetao se potpuno nov svet misaonosti, alegorija i metafora, u njima je zapisana mitska istina o tragičnom i komičnom udesu čovekovom, u njima zrači humanitet i vera da je put čovekov dostojan svih patnji i radosti jer je saznavalački, faustovskog stremljenja i jedan ritam kosmičkog kretanja.

Kod nas je Breht postao poznat i cenjen tek posle drugog rata, nešto njegove poezije i po koja drama bili su dovoljni tumači njegovog pravog pesničkog srca, dovoljni da naslutimo da je Breht, kako O. Bihalji-Merin piše, pesnik dana i jedini nemački pesnik re-Zajedno smo je pripremili lativne večnosti ovog našeg vremena. Njegova se dela u prozi i stihu ne mogu ovde sva pobrojati, evo nekih: »Galilejevo učenje«, »Zbirka propovedi za domaću upotrebu«, »Roman triju groša«, »Dobri čovek iz Sečuana«, »Puntila i njegov sluga«, »Majka Kuraž«, »Okrugloglavi i šiljatoglavi«, »Sveta Jovanka na klanicama«, »Kaznene mere«, »Mati«, »Doboši u noći«, »Opera triju groša«, »Mahagoni«, »Bal«, »U prašumi velegrada«, »Čovek je čovek«, »Kavkaski krug kredom« i dr. M. M.

Jutarnji govor drvetu Grinu

1.
Noćas sam vam učinio veliku nepravdu;
Nisam mogao da spavam od glasnog huka vetra
Gledajući napolje video sam da se klatite
Kao pijani majmun. Stideo sam se za vas, Grine.

2.
Jednostavno priznajem da sam veoma pogrešio:
Vi ste se borili u najžešćoj bici svog života.
Za vas su se već zanimali lešinari.
Sad znate koliko vredite, Grine.

3.
Danas žuto sunce sija na vaše golo granje.
Ali još uvek tresete po koju suzu sa sebe, Grine?
Živite prilično usamljeni, Grine?
Da, mi nismo za gomilu...

4.
Dobro sam spavao pošto sam vas video.
Ali vi ste, po svoj prilici, umorni danas?
Oprostite što brbljam!
Sigurno nije bio mačji kašalj da se tako visoko popnete.
Između svih tih kućerina,
Tako visoko, Grine, da bura
Može tako da se ponese sa vama kao noćas?

(Sa nemačkog: Ivan Ivanji)

MESTA KOJA VOLIMO

Budva - začarani koral

Gruda zardalog snijega.

Lađa usidrena, nepomična.

Budva, stvorena od kamena, pretvorena u pjesmu kamena.

Stari, istrajni povjesničari i predani godopisci toliko se bavljahu njome da nikad ne mogahu precizno izmudriti porijeklo njena zagonetnog imena. Osnovali su je sjajni feničanski pomorci, a strovalili bezobzirni saracenski pljačkaši. Pa se potom izdizala iz pjenušavih talasa, i, kao utopljenik, rukama se hvatala za ostrvsko kamenje, i na ostrvcu se učvršćivala, kamenim obručom opasivala, da se brani od opakih pristupa i nasrtaja, da se, umjesto grudima, odupire zidinama, kako je ne bi silni opet sravnili s morem, koje je ionako podlokava u temeljima, koje joj navire na pragove. Nepouzdana u se, kolebljući se na valovlju, opružala se ka kopnu, tako da je ni golemi bedemi nisu mogli zadržati da se ne spoji sa zaledem, jedinim postojanim osloncem, ograničima Lovćena. Bila je Nemanjina i Balšina ratna luka, i Sandaljeva prodavnica soli, pa onda dragulj u rukama smederevskog despota, i zatim leglo izdaje i kocke u mreži mletačkog providura, i garnizon pod čizmama austriskih generala, i zanos u zenicama crnogorskih monaha.

Mijenjala je nazive kao najveća preljubnica, i sve što je bilo u njoj prevrtalo je i imenom i vjerom i nacijom. Sve je u njoj stavljeno na — kocku. Sav njen život je bio — hazard. Crkve su pretvarane u kasarne, a bedemi su prskali samo od zemljotresa: ljudske ruke, mada su je podigle, nisu je mogle nikad sasvim razbiti.

Divni fenjer u malenoj luci mogao je da vidi čitav tok istorije Zapada i Istoka, kako se odvija unutar zidina, od Pizanija, »morskih vrata«, do Veljih Vrata, »kopnenih«. Po red nje je promicala granica između carstava rimskih, Zapadnoga i Istočnoga, a u njoj su se, ponajviše u bogomoljama, zadržali otisci i jednog i drugog, zidove i svodove crkava krase radovi. Tiepolove škole, mletačke i vizantiske ikonografije, i grčkog slikara Aspiotija. Izukrštana granicama i uticajima, nikako nije dospijevala pronaći sebe u vremenu, dok je u prostoru ostajala sama i zabravljena među bedemima.

Jedan njen kanonik, Anton Kojović, u četiri debele knjige »Anala«, zapisivao je svoje vrijeme u Budvi, — a njeno vrijeme, nespokojnu njenu dušu, koji bi spisi i anali mogli da obuhvate? Kud joj sve nije zalazila, za stopama njene djece? Ko bi bio u stanju da poprati putanju njenih, da kažemo, građana? Jedan od njih, Stjepan Zanović, bio je najveći balkanski pustolov, izdavao se za potomka Skender-begova, za vladara Albanije i Crne Gore, pa čak i za Šćepana Malog, o kome je napisao knjigu na francuskom jeziku, a pisao je još i djela na talijanskom i njemačkom, i bio je u dodiru sa najistaknutijim ličnostima suvremene Evrope, sa Rusoom i Volterom i Glikom, i sa carevima se dopisivao kao ravni s ravnima, i bio pretendent na carski tron, da bi, demaskiran, nestao u tami, zaglavio zbog dugova i u Amsterdamskom zatvoru ubio samoga sebe (1 maj 1786). Najveći avanturista Osamnaestog vijeka, Venecijanac Đakomo Kazanova, drugovao je s njim, i s njegovim bratom Premislavom, i sa Tomom Medinijem, »grofom od Kastel-Lastve«, prevodiocem Volterove »Anrijade«, miljenikom kneza Medičija i carice Marije Terezije, sa tom trojicom razglašenih budvanskih pustolova, i pisao je, taj Kazanova, u svojim ozloglašenim memoarima, kako mu je Stjepan ocrtavao svoj zavičaj — kao zemlju iz koje je prognana svaka veselost, u kojoj i najodlučniji čovjekomrzac mora da presvisne od tuge. Niko veću istinu nije rekao o njoj, Budvi, ako ne laže Kazanova, od njena sina razmetnoga, Stjepana Zanovića.

Nešto dalje od zidina, u Mainama, javila se i još jedna protuva, bolje sreće od Zanovića: Šćepan Mali, kome se ni do danas ne zna, a ko zna da li će se ikad i znati, ko je ustvari on bio, a vladao je Crnom Gorom kao — car! Iz zidina bježalo se u svijet za hljebom i slobodom i slavom, a oko njih su se okupljali sve sami mučenici, opet radi hljeba i slobode i slave. U nedalim manastirima, rasturenim i već porušenim, u Stanjevićima, u Podostrogu, u Podmainama, boravili su veliki svjetski putnici i kričioci: jeromonah Dositej Obradović, i mitropoliti Petrović-Njegoši koji su iz tih maslinastih potolina gledali utvrđen gradić i more koje nije bilo njihovo a koje im je sam mozak pilo, i sanjali su, sanjali, da Crnu Goru jednom podignu na noge i dovedu na more, da nju, Budvu, uzmu jednom u zagrljaj. Dotle su, na Vilinom Guvnu, pod Spasom, njeni otmeni građani kolo vodili, a Ispod Murava šetali se bez plašnje od gusara i brđana, jer u tijesne, popločane uličice niko se nije mogao probiti dok mu se ne otvore jedna od dvojih, ili oboja vrata.

Jedno mjestašce, nedaleko, naziva se Gospoština.

Budva je već osijedjela od istrošene gospoštine. Od izblijedjelih povelja i propale vlastele, od Baoše i Crnoja, Đurđa Stracimirovića i Đurđa Brankovića, preko dužđeva i njinih prirepaka Medina i Bubića, do carskih i cesarskih vremena. Talog je tu ostao od mnogih poplava, i sad, kad se trnokop zabode u okolnu posušnu zemlju, nailazi se na zlatni nakit i stakleno posuđe.

Oronula je već, stara, odveć stara. Jedno parče zemlje, pri strani Podostroga, zovu još uvijek — Babilonija. Ko zna zašto? Odavde je polazio onaj čuveni drum — Via de Zenta — i ko zna ko je njime prošao za Brskovo i za Ras i za Peć? I ko se njime vratio do — Budve?

Vremena su prohujala preko nje. I zubi vremena je izgrizli. Vječnost je obišla kroz potpuni mrak, poput mušice plešući oko svje tiljke, oko malog fenjera u luci. Sinja bljeđoća mora prekrila je mogile smrti, i Budva je najzad izbila, kao zeleno proljećno rastinje, na ovo dobro sunce što je sad mekano i mazno grije. Valjda, poslije svega, zna zbog čega joj je vrijedjelo živjeti!

Ostala je, sama, kao — koral.

Carobna. Zardala. I sita i gladna. I krvava. Poslije požara pepeo se slegao i na njene piramidaste krovove. Kao da se kakav vulkan isparavao iznad njih. A valovi udaraju i raznose, dok koral, pripijen uz stijenu, stoji, ne pomiče se.

*

Istureni zvonik sv. Ivana, čini se, para i samo nebo nad gradićem. I to nebo boje rastopljenog olova jedva se i vidi iz skučenih uličica kroz koje se prolazi kao kroz mračne hodnike lavirinata i katakombi. Kuće kao da su srasle, kroz prozore da se rukujete, — toliko je tu tijesno, zbijeno, zgusnuto. Tek nešto trga ima kod Ljubišina groba, pod tvrđavom, nad obalom. Tu se otkrije, kao rukom pomaknuto, djelić neba i parče mora. Na zidine se treba ispeti: sav spektar boja zaigraće nebom, talasima i brdima. I bljesnuće, izliveno ujedanmah, uvijeno u providnoljubičaste omote, uglačano širinom horizonta, zeleno ostrvce sv. Nikole, tu, na dohvatu, bešumno ploveći kroz plavilo vidika. More i nebo poveće zajednički ples u rastočenom vazduhu koji ih prevrće i gužva do besvijesti. Kroz izmaglicu, kroz sjaj, kroz plavetnilo, gibaće se planinski masivi, i Paštrovska Gora zaplivaće po razastrtom platnu valovlja. Izgleda kao da će sve otići, napustiti svoja ustaljena mjesta i zanjihati se ogromnim prostranstvom sivkastog isparenja od bijelog požara sunca koje proliva krv nad zaspalom vodom. Sve će produžiti da učestvuje u toj fanstastičnoj igri nebesnosti i osvjetljenja, samo će još čekati da pode na svetkovinu sunca ovaj gradić rastresenih zidina i zejtinjavo-bakarnih zvonika, pripijen uz hrbate crkava, koje, kao uklete, očajnički vapiju za pastvom. Uličicama se prelivaju sjenke, poneko promine, i bat koraka zaromori kao da se izlazi iz podzemlja. Žagor glasića iz neke kuće kod trga potsjetiće na život, izazvaće sliku mladosti, kojoj se ovdje, reklo bi se, sve suprotstavlja. Sve: sem mora i sunca...

Dan se cakli, presijava, kao da je snježna koprena prekrila pučinu. A u daljini, na dogledu mora, zapaljenog, plamsa vatra, velika, bijela, kao da modra voda gori, kao da se galija upalila i jedrima predaje oganj. Gori, prži se more, paučinasto se grana plamenje, cure crveni potoci na sve strane, i samo nebo raspada se od svečanosti sunca.

Stari gradić raspjevano podrhtava izložen suncu, obmotan u zažarene plaštove, pa se čini da se i on budi iz sna, i koleba iz temelja, kreće iz utvrde u kojoj je zarobljen i polazi na gozbu, da malo prohoda trulim kamenjem što se osipa pod nogama i da se uputi ka neprohodnoj šumi svjetlosti i tišine na Spasu.

Zvonici potamnjelih crkava siplju siluete po patiniranim palatama, koje, zbunjene od pirovanja sunca, zamršeno lebde prepuštajući se moru da im ono istka lik njihove hladne ljepote. Morem i nebom praznuje svjetlost, a unutar zidina drijema tama. Nikakav sjaj ne može da je potpuno istisne. Naslage su tu mnogih noći robovanja i robijašenja, pa nikakvo čudo nije ako se pričini da otud proviri, izmoli pipke polip venecijanske sorte, ako prostruji dah lacmanskih smaknuća i uginuća, kad se ovdje više željela smrt nego život, ako otud trenutno probije atmosfera srednjevjekovlja, kad su se ovdje splitale zamke izdaje i kovali gvozdeni lanci za prkosne i odvažne. Crna je, veoma crna, utroba Budve. Rasparate li je — probiće vam uši glasovi mletačkih poklisara i vapaji onih galijota, najnesrećnijih od unesrećenih, i zajecaće njima ove tamne zidine:

»Andro!« — kao da osluškujete grcanje iz Ljubišine »Skočidjevojke«, — »tako ti onoga hljeba što smo zajedno jeli na galiji i onijeh muka što smo skupa dijelili, kad ti domaći posli dopušte, trkni u Paštroviće, u mene doma, pozdravi mi roditelje, kaži im da sam, Bogu hvala, zdravo, da mi je kod dužda svako dobro, i da ću brzo doći doma srećan i čestit. Ovako ćeš ih utješiti i činiti da užive još koji dan. Uzgred daj materi ove pet dukata. Nema više, jer su mi plate skadarske ustegli; neka ih pošalje mojoj zaručnici po uzdanoj prilici. Pozdravi mi ujaka, i njemu kaži natajno kako su me lijepo Mlečići darovali. Reci mu da bježi glavom bez obzira, dok mu je još glava na ramenu, a meni kako da Bog.«

Budva je tiha. Ona kao da je satkana od tišine. Ona nema usta da govori. Ona je nijemi svjedok. Svaki kamen ugrađen u njoj ima na sebi makar jednu kap krvi i makar jednu suzu. I kad bi to čađavo kamenje moglo da zbori — nastala bi grmljavina, popucale bi zidine od treske, sve bi se survalo u more. Bolje, bolje da kamenje ćuti: neka se ne naruši Budva. Tuge će iščiljeti. Zašto sad nema nikoga na pločnicima? Na prozoru bar? Kao da ovi zidovi brane da se izide. Odista, teško je među zidovima. Između njih i ljudi — srce je pokidalo sve veze. Ono bježi iz zidova.

*

Izišao sam na Velja Vrata.

Za mnom je ostala prašnjava, prapotopska aroma ovog skamenjenog laguna, i dekor davnine, koji je potisnut stvarnošću i ostao samo da krijepi ispitivačke oči i da hrani znatiželjne.

Seljanke iz Maina prodaju smokve na trgu pod bedemom. Vitke, koštunjave, očiju kao u gazela pred hajkom, stoje iza cementnih stolova, pred pletenim kotaricama i bakračima, i dočekuju kupce sa osmijehom usnulog djeteta:

»Momak, evo finijeh smokava«, odzvanja im topao, zavodljiv, drhtav glas, sličan lepetu ptica iznad obližnjeg parkića. »Vina lijepoga, ulja slatkoga, maslinova!« U njihovim čednim pogledima ogledaju se pitomi vinogradi i maslinjaci. Idu one pješice, sa konjićima ili bez njih, od pazara do pazara, naročito ispred praznika, i prodaju isto: ulje, i smokve, i vino, i povrće koje donose usred zime. One sa sobom nose i miris mora, i vedru boju neba, i milu toplotu ognjišta, i uzbudljiv trepet proljećnog vazduha.

Otšetao sam stradom Ispod Murava. Između bedema i brda, širokim drumom, šetalištem, ispod granatih dudova.

Prednoć sve izmili iz gradića. I slegne se Ispod Murava. I razveze se onaj milokrvni razgovor primoraca, ono ćarlijanje slično šumoru povjetarca u krošnjama drveća. Mladići zvižduću, izvodeći čitav koncert, u dvorani kakva se jedva da zamisliti. Daljine, daljine se žude, slute. More zove, izaziva, doji oči. Ovdje nikog nema ko se njime nije otiskao. I možda nikog u kome ne tinja nešto od one čuvene braće Zanovića. Rijetko da se može naći i kuća, čak i u okolnim selima, iz koje nije bar neko odlazio u svijet. Za kruhom. Za punijim životom. Da se ima: jedan dan života...

Noću je ovdje sve uspavano. Budno je samo more. Kad se nebo ugasi, ono se razbudi. Budva spava, uljuljana talasima, prigušena mjesečinom, usred mekanih splavova povečerja. Ispod eteričnih stubova vreline i zapare koja gamiže niz zidove.

Jedan fenjer u luci neprestano žmirka. Više se ne nada prepadu. A u luci usidrene kleče male barke.

Na brdu Spasu miriše more, i limunovi, i masline, i palme. Sa brda Spasa blješti pučina, sjakte raspukli planinski obronci, i Budva, mala, sitna prema prostranim daljinama, potisnuta, proždirana od njih, čuči usamljena na litici, na kojoj se zanavjek prilijepila krljušt koju je obmotao zaledeni mjehur pjene. I ona, Budva, rastvorene krletke, sjaji se, ali ne bojom mora ili planina, već svojom, sivom, bronzanom, narandžastom, mesinganom. Kao prelaz od plavetnila mora do svih mogućih nijansi brda.

Mihailo Ražnatović

POZNANSTVA

Zreli trenuci

Razgovor sa Stevanom Raičkovićem

RAIČKOVIĆ je, noseći u sebi viziju svoje tišine, stvorio liriku osobenog izraza i sugestivnosti. »Pesma tišine« i »Balada u predvečerju« potvrdile su ne samo njegove pesničke kvalitete, već označile i jedan od značajnih dometa posleratne srpske poezije.

Suptilan i intuitivan, Raičković je pošao dalje u otkrivanju svoje istine o životu i na putu pesničkih t ženja sukobio se sa najbitnijom komponentom trajanja — vremenom. »Trenutak je kratak i treba ga naprečac uhvatiti za uzde« kaže on na jednom mestu, da bi odmah zatim, svestan ljudske nemoći, dodao: »Pored vašeg uha jedna travka je prilično šumno porasla za milimetar — vi ništa niste čuli. U vazduhu su dve ptice obeležile krilima skromnu umetnost — vi ništa niste videli...« U želji da »uhvati baš onu kap vremena kada se nedirnuta travka popela u vis za novi milimetar« ili kada su »nevidljive ribe stvorile geometriju koja se brzo rastura« Raičković je napravio mali zaokret i problem vremena počeo da rešava proznim tekstovima (»Leto«, »Neznanci«). Dok govorimo o tom »malom zaokretu«, na Raičkovićevom licu titra izraz stroge i nekako otsutne pažnje, ja nehotice postavljam pitanje blisko Manovoj formuli da je: »prolaznost koju stvara vreme prava suština egzistencije...«

— I jedina — dodaje pesnik. — Ja mislim da smo mi sa svim onim što nas je oblikovalo i stvaralo samo — proteklo naše vreme koje se nije gubilo niti je moglo da se izgubi jer je ostalo u nama kroz život sitnica: pokreta, osmeha, zvukova, slike nekog starog zaboravljenog plota, belutaka, njihanja grana, krika ptica, ujednačenog zvuka zrikavaca, slučajnih susreta koji su i nehotice ostavljali neki nemir u nama i svih tih drugih, sitnih ali upečatljivih stvari. Često se pitam šta sam ja i moj život, i čudno (!), nikada se ne sećam velikih, prelomnih događaja, nego uvek baš tih sitnih, beznačajnih trenutaka koji su ujedno i naše pravo i naše jedino vreme. U ratu smo i mi, kao i ona generacija u Americi koju je Gertruda Stejn nazvala »izgubljenom«, doživeli svoje rane i svoje ožiljke. Ali, ukoliko im je uzrok bio manji, utoliko su oni u meni ostali oštriji i trajniji. A to je ono što bih hteo da izrazim kroz svoje stvaranje, ako budem mogao... dodaje kao i uvek samokritično i strogo.

...Pišem malo. Od jedne do druge pesme bilo je ponekad praznina i po godinu dana. Obično pišem pre podne, nedeljom, na početku leta, najviše. Ponekad se plašim i samog akta pisanja a ponekad mi se čini da smo mi u raznim stvarima prilično neiživljena generacija i da bi trebalo nadoknaditi to.

— Za svakog pesnika karakteristično je neko osnovno znanje života. Kakvo je ono kod vas?

— Kada bih rekao nešto određeno i omeđeno ne bih bio iskren. Jedno osnovno osećanje sveta sigurno postoji. Ali, ono stalno izmiće građeno ili razgrađivano trenutnim poimanjem jednoga vida stvari koji se brzo smenjuje drugim, trećim i svojom teško shvatljivom prolaznošću stvara našu jedinu moguću trajnost.

— Gde leže koreni vaše poezije?

— U meni žive sećanja na događaje, bezvredne i sitne često; na viđenja; zvukove; boje; svetlost; senke; pokrete. Iz njih crpem svoju poetsku materiju. Trenutni povod za rađanje pesme može da bude sasvim beznačajan: reč neka, pokret.

— Kako shvatate funkcionalnost poezije?

— Poezija je veliki društveni akt. Pre svega: čuva i spasava jezik naroda, njegove osobenosti i smisao. A zatim: govori ponešto ljudima i to ne samo ovoga vremena.

— Nalazite li neke bitnije razlike između proznog i poetskog izraza?

— Sve što spada u umetnost je — pesnički doživljaj pa bilo da je reč u slici, skulpturi, romanu. Poezija nema neki svoj sopstveni jezik. Ali ima velike ljude, velike mučenike, proroke i vođe koji su svoja osećanja sveta dali baš kroz nju, izrazivši jednim stihom, metaforom, epitetom ono što su drugi izražavali romanima od po nekoliko stotina stranica.

— Šta mislite o književnim strujanjima kod nas?

— Ne bi hdao ruku ni za jedno shvatanje. Ali, sva ima ju ponešto što imponuje i sva su normalna za vreme u kome se stvaraju. Postojala su strujanja u svim zemljama i u svim periodima. Kod nas su samo nešto primitivnija, zagrižljivija, skorojevićevskij eispoljena, što nije baš neophodno. Nijedan pravi stvaralac nije isključiv za tuđe stvaralaštvo jer je svestan da njegova forma i formula nisu za druge i da se ne mogu ponoviti. Zbog toga je svaka netrpeljivost — izlišna.

— Uspeva li literatura da adekvatno odrazi savremenu stvarnost?

— U nekim primercima, da. Ali, mnogi šiljci i sprudovi oprezno se obilaze. Filozofske, moralne ei društvene istine još nisu izrečene. Čini mi se da tu nedostaje jasnijih filozofskih koncepcija a i smelosti da se one (ukoliko ih i ima) — ispolje. Uostalom, nizašta ne jemčim. Teško je tvrditi bilo šta. Svaka stvar ima mnogo lica a svako lice ma i salažnim osmehom ima nekih svojih tajni autentičnih i istinitih. Pa ipak, čini mi se, velikih stvaralaca, graditelja novih, neponovljivih svetova (kao Man) kod nas — nema, kao što nema ni pisaca koji bi mogli na publiku da deluju svojim filozofskim i moralnim aktom. U mojoj generaciji tek u nekim pesničkim pokušajim asavremenika — Sarajlić, Tošović (»Vratimo se malim stvarima«), Pavlović — došla je do izražaja težnja da se otkriju i umetnički uobliče neki od problema generacije.

— Da li se slažete sa ocenama savremene kritike?

— Ne baš mnogo. Kritičaru bi, što nije slučaj, kritika trebala da bude ono što je pesniku pesma, romanopiscu roman — njegovo delo, njegova vizija sveta. Tek onda bi on bio stvaralac. Sada to nije. Zato bi, po mome mišljenju, kritičare i formalno trebalo odvojiti od stvaralaca — pisaca. Stvoriti neki »Savez« ili »Udruženje kritičara«...

Mislite li da bi se jednim takvim, čisto administrativnim aktom, postiglo bilo šta?

— Ne. Ali bi se stvari bar razlučile.

— Šta za vas pretstavlja poezija?

— U njoj ja gledam savest, ne Havajska Ostrva, i ne (materijalni) izvor egzistencije...

— Kad kažete »savest«, mislite li time na »savest čoveka« ili »savest vremena«?

— Savest čoveka, naravno. A ona, čini mi se, uključuje i savest vremena.

— Osim literature, šta najviše volite?

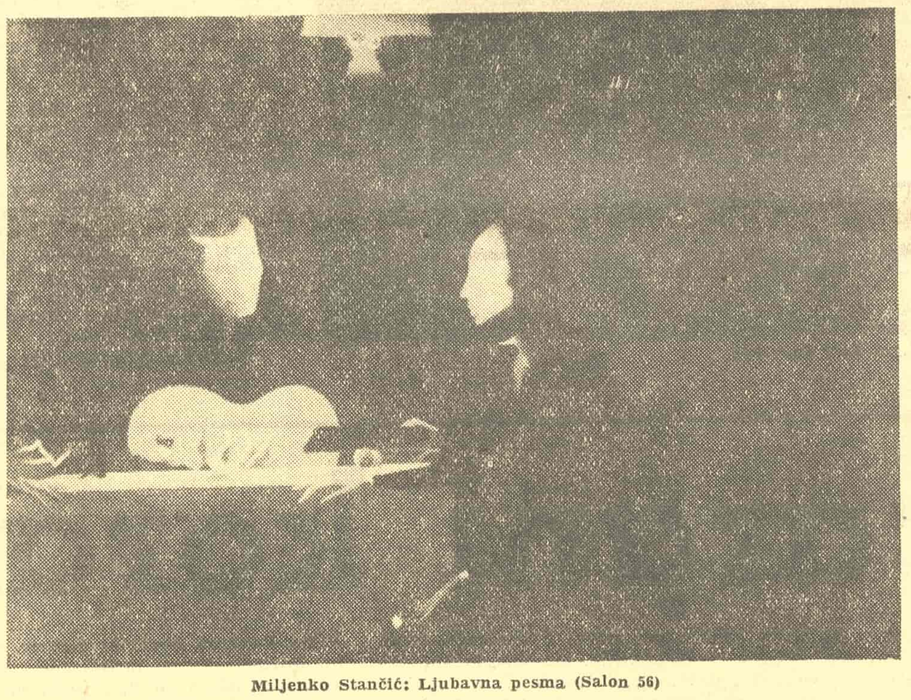
— Lutanja. (Možda što sam prinuđen na svakodnevnu vezu sa kancelarijom). Voleo bih da putujem. Bilo kako: brodovima, vozovima, džipom... Manje bih ili, čini mi se, i ne bih zalazio po muzejima, bibliotekama, operama. Interesuje me samo umetnost stvorena bez pomoći — umetnosti.

— Kad mislite o »sreći«, šta podrazumevate pod tom rečju?

— Zrele trenutke života, nevezane ni za pesimizam ni za optimizam. Ti trenuci drže čoveka i dokazuju mu da život nije ni ružan ni lep, možda više lep nego ružan, već samim tim što smo ostali živi, što postojimo. Kod mene se javljaju iznenada i bez nekog naročitog povoda. Teško je objasniti to. Ali, zaista ima trenutaka kada čovek drukčije oseća zvuke i boju, drukčije i dublje sagledava stvari. A ti trenuci su, ako tako može da se kaže, jedina moguća sreća i kristal života.

Grozdana Olujić

Stevan Raičković



Miljenko Stančić: Ljubavna pesma (Salon 56)

ZA NARODNI TEATAR

(Nastavak sa prve strane)

hovo nepovrenje (jedna reč je dovoljna da ih okrene od teatra. Setite se, o »Dantonovoj smrti« od Bihnera komunisti su se izjasnili protiv i niko nije došao na Vilarove pretstave u predgrađu. Dok je sa buržoazijom bilo suprotno. Tetar je njihova stvar) postavljajujući, u teatru, njihov problem — problem politički.

TNP nije uopšte u pitanju. Samo njegov slučaj je karakterističan. Nema prave narodne publike, ali ono što prethodi takvoj publici jesu komadi koji bi bili napisani za nju.

Jedini primer narodnog teatra u Francuskoj, koji ja poznajem bila je turneja koju je napravio Klod Marten po fabrikama s komadom o Anri Martenu. Komad je bio kratak, »slike iz Epinala...« to je tačno, ali je postavljao jedan politički problem, govorio je o onome o čemu su govorili i radnici. Partija, i bio je izveden pred radnicima, na njihovom radnom mestu: to je bitno.

U tom smislu postoji u SSSR-u narodni tetar — ali ni tamo ne svuda. U Lenjingradu, u Moskvi, u velikim gradovima, teatar ima za publiku sitnog građanina, kao kod nas. Ali, pored tog teatra, postoje teatri blizu svake fabrike, u domovima kulture: teatri koji imaju radničku publiku. A zatim postoji jedna značajna razlika u vezi sa našom situacijom. Taj narodni teatar nema ničega diskriminacionog. Njega čine, takođe, umetnici velikih gradova (koji su dužni da u toku godine izvedu određen broj pretstava po fabrikama). A novi komadi, problemi koje oni tretiraju, uklapaju se u okvir radničkih preokupacija. Teatar u SSSR-u ima vaspitni karakter: on nije sasvim dobar, mogao bi biti i bolji. Međutim, suština je u tome da ima svoju publiku, da govori istinito toj radničkoj publici...

U osnovi, za nas bi rešenje bilo možda u tome da imamo pedeset ili sto TNP-a.

Dort: Da, ali ostaje problem repertoara, tradicije. Ne čini li vam se da jedan narodni teatar pretpostavlja takođe potpunu izmenu teatarskog stila, prekid s teatarskom tradicijom?

Sartr: Izmenu, da. Prekid, možda ne. U svakom slučaju, napuštanje tradicije buržoaskog teatra i povratak na pozorišnu tradiciju: na onu koja je postojala pre buržoaske epohe. Jer, jedino buržoaski teatar nije bio narodni teatar. Celokupna tradicija teatra je bila narodna do pojave buržoazije.

Pod Starim Režimom, klasna borba je bila surova kao i u naše vreme, ali struktura gradova se nije menjala, svi su išli u teatar i teatar je bio za sve. Ali, počev od XIX veka grad postaje buržoaski. Oni premeštaju treatar u centar, u samo srce njihove tvrđave. Teatar postaje tada teatar klase: teatar buržoazije.

Razume se, i pre XIX veka teatar je mogao da odražava preokupacije jedne klase, ali nije bio, nije imao nikada ekskluzivno klasno obeležje.

Dort: Vi ste jednom drugom prilikom definisali kako vam se čini da bi trebalo da izgleda teatar našeg vremena: teatar situacije, kada ste napisali: »Ako je istina da je čovek slobodan u jednoj datoj situaciji i da se slobodno opredeljuje u datoj situaciji i da se opredeljuje samim sobom i po moću te sitracije, onda treba prikazati u teatru situacije jednostavne i ljudske, i sobode koje se biraju i pomoću tih situacija... To što teatar može prikazati kao najuzbudljivije jeste karakter u trenutku kad se izgrađuje, trenutak izbora, slobodna odluka koja angažuje jedan moral i ceo jedan život«. Jeste li još uvek saglasni sa svim terminima ove definicije?

Sartr: I da i ne. Da, jer ne vidim nikakav razlog da se ne prikazuju u teatru slobode koje se efektivno demistifikuju. I, ako smatram kao Breht — Breht čiji mi doprinos teatru izgleda kapitalan, naročito sada kada je reč o narodnom teatru današnjice —, da čitav spektakl u teatru treba da bude demistifikatorski, da bi se postigao zaista taj cilj mislim da se ne može biti ništa drugo nego kritičar. Bilo bi to mnogo za početak — samo je u Brehtovom slučaju to moguće, pošto je njegova publika već politizovana. Ali mi, mi smo dužni da osposobimo našu publiku da učestvuje u realnoj demistifikaciji izvesnih ličnosti.

Uzmite na primer Anri Martena. Evo jedne ličnosti koja se demistifikuje; sloboda na delu, sloboda opterećena, angažovana u jednoj akciji sa ograničenim ciljem, — radi se samo o manifestovanju protivu rata u Indokini, — sloboda koja se, tako, ispunjava. I, uvek u aferi Anri Marten, vi imate jednu drugu ličnost: neku vrstu negativa Anri Martena, Hajmburgera, nešto pomalo što sam hteo da napravim od Hajnriha u »Đavolu i dobrom bogu«: neko koji je potpuno izgubljen zbog svoje situacije, neko ko čini uvek zlo ma šta radio pošto je u lažnoj situaciji...

Tako se može koncipirati drama u kojoj bi, počev od jedne istoriske i socijalne situacije, bila prisutna čitava gama mistifikacija i domistifikacija mogućnih u tom kontekstu.

I to je ono o čemu, u definiciji koju ste mi citirali, nisam vodio računa: o granicama slobode. Jer, ta demistifikatorska sloboda koju treba teatar, da bi bila efikasna, da nam pokaže ne može izbiti kao eksplozija. Ona je, suštinski, ograničena, definisana. To je sloboda reći da ili ne u jednom preciznom slučaju: u štrajku, u pobuni... i počev od tog da ili od tog ne dramaturg treba da izgradi, da pokaže svoju ličnost. Ništa više. On treba da pokaže kako činjenica da je rekla da ili ne stvara ličnost, njenu čvrstiu, njenu objektivnu realnost.

Dort: Ali zar se ne bojite da će, samim izvođenjem teatarskih pretstava, publika — buržoaska publika — asimilovati tu slobodu, konfiskovati je u svoju korist?

Sartr: Možda... ali da bi se to izbeglo trebalo bi da ta pozorišna akcija bude vrlo jasna, vrlo precizna, a naročito kada se radi o menjanju publike.

Što se tiče mene ja sada nemam više šta da kažem buržuju.

Ali pravi problem nije bez sumnje u promeni strukture, čak ni teme narodnog teatra, već u promeni njegove forme — u najširem smislu te reči — ili ako hoćete, njegovog jezika. Pod tim podrazumevam ne činjenicu da treba znati kakav jezik treba govoriti, već ulogu koju jezik treba da odigra u takvom teatru.

Pogledajte tekstove komadi koji su se u XIX veku igrali u pokretnim pozorištima manje-više svuda, pogledajte takođe i one iz elizabetanske periode. Marlo naročito... i evo vam brzog jezika. Nikada nijedan klasični teatar nije postigao tu brzinu. Evo šta bi trebalo da pronađemo. I ja ne znam da li je Breht to postigao: njegovi dijalozi — ili je to kvalitetna prevoda? — ne izgledaju mi brzi. Radnja u njegovom teatru je pred nama i jezik je njom nošen kao mehur na talasima. I u suštini, u odnosu na strukturu svog kritičkog teatra, Breht ima pravo, ali s gledišta teatarskog?

Da, po mom mišljenju, osnovni problem je u ovome: treba pronaći takvu organizaciju reči i radnje, u kojoj reč neće izgledati podređena, u kojoj će sačuvati snagu iznad svake elokvencije.

Dort: Pošto ste se ograničili na problem jezika u teatru, možete li da nam precizirate vaš stav o onome što se, sumarno govoreći, zove teatar avangarde, teatar, čiji su zapravo autori među prvima postavili problem jezika?

Sartr: Vi biste hteli da govorim o Beketu, Jonesku, Adamovu? Reći ću vam odmah da ne želim da ih ocenjujem, već ću samo pokušati da situiram njihova dela u odnosu na narodni teatar o kojem je reč.

I odmah treba konstatovati: njihovi komadi imaju sadržaj duboko, esencijelno buržoaski. Uzmimo Beketa. Ja sam mnogo voleo »U očekivanju Godoa«. Verujem da je to nešto što je najbolje stvoreno u teatru za poslednjih trideset godina. Ali sve teme »Godoa« su buržoaske: one o očajanju, o samoći, zajedničkom mestu, o nepovezanosti u svetu. One su sve produkt unutarnje usamljenosti buržoazije. I malo je važno šta može biti Godo: bog ili revolucija... Ono što je važno jeste da Godo ne dolazi zbog unutarnje slabosti junaka; da ne može da dođe usled njihovog »greha«, pošto su ljudi takvi.

I sa Joneskom je ista stvar. Svi ovi pisci su iz redova isključenih. Stranog porekla, oni dolaze spolja i u pogledu našeg jezika i u pogledu našeg društva. Znači, oni ih gledaju spolja. Celo Joneskovo delo je jedno društvo iz poslovice: jedinstvo među ljudima, ali viđeno spolja. I problem ovih pisaca je problem integracije, — u ovome su oni jedini dramaturzi našeg vremena (oni razbijaju buržoaski teatar u kome je ta integracija data unapred), — ali bilo koje integracije, integracije bilo kojeg društva: u tome smislu apolitičkom, oni su takođe i reakcionarni.

Slučaj Adamova je malo drukčiji. On je jedini od kojeg se može nešto očekivati na planu narodnog teatra. Jer, on se promenio. Nisam voleo njegovo »Svi protiv sviju«, delo potpuno negativno, delo koje je, proglašavajući svaku formu društvenog života kao nasilje, pokušalo da napravi od nasilja zakon i da ga na taj način opravda. S njegovim »Ping-pongom« je drukčije. Tu Adamov počinje da stavi jedan pozitivni teatar. U tom komadu se oseća dubo-

POZORIŠTE

Pozorište, novac i politika

ARTUR ADAMOV

TEŠKO JE — pa čak i smešno — za koga bilo, a naročito za jednog dramskog pisca, da objasni šta treba da bude pozorište. Isto tako, ako želim da formulišem nepromenljive zakone, i ako sebi stavim u zadatak da posmatram mogućnosti, pa čak i potrebu za istoriskim pozorištem, to bi bilo samo posle izvesnog razmišljanja o svome ličnom delu, kao i o delima nekolikih retkih pisaca koji sebi stavljaju donekle ista pitanja kao i ja. Ja konstatujem, da nas, zaista, ima nekolicina koje mnogo privlači socijalno pozorište, ono pozorište koje bi stavilo na svoj dnevni red i društvo u kome živimo. Ali konstatujem takođe, ma da znam vrlo dobro da nema socijalnog sukoba koji se može izdvojiti iz svoga istoriskog konteksta, da sam, — ovo govorim samo za sebe, — ostavljao uvek pozorištu da taj sukob prenese dosta kobno na moralni plan.

Danas tek uviđam svoju pogrešku. Zato verujem, ako se već oseća potreba da se sebi daje računa o socijalnim događajima na sceni, treba ponovo rasmotriti pitanje istoriskog pozorišta. Razume se, komadi kršteni tim imenom nisu načinjeni da se dopadaju, i da ne govorimo o potpunom otsustvu talenta njihovih pisaca, ti komadi se služe istorijom samo kao živopisnim okvirom, koji je zato tu da uzdigne tu bednu kostimiranu psihologiju. A zašto, uostalom, dangubiti o tome, ako ne da se smejemo ljubavi Marije Antoanete i grofa od Fersena — pa čak ako, intervencijom »produbljene« psihologije, mi doznamo, o iznenađenja, i da je Luj Sesnaesti bio nemoćan — ili o sumnjivom samoljublju lepih naslednica porodice Romanov — i da su bile zavedene i odvedene od napredniih dosetljivaca, koji su se koristili njihovom čežnjom za rodnim krajem. Zaista, takvi komadi idu u krajnost sa dopadljivostima i neistinitostima koje osiguravaju uspeh vodvilja i ljubavne pošte. Ozbiljnije su — malo više — one drame postavljene u hibridske zemlje, upola stvarne upola izmišljene, u kojima visoke ličnosti, više ili manje pozajmljene iz istorije, gordi glasnogovornici pisca, daju definitivne izjave o uzrocima i posledicama, o anonimnoj snazi, o opasnostima u koje srlja »ljudska ličnost« itd.

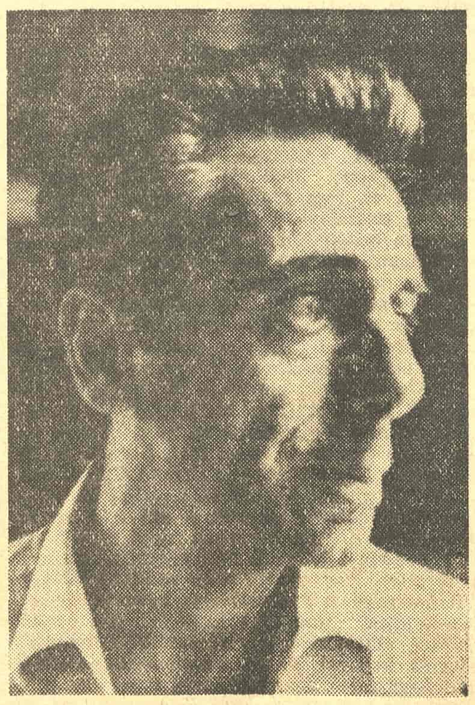
Obe te vrste komada, uprkos njihove različitosti, upravljene su ka istom cilju: da izazovu utvrđivanje varljive istovetnosti između gledaoca i heroja: istovetnosti utoliko lakše ukoliko je heroj »zasenjujući« — u prvom slučaju, a u drugom: oholo »inteligentan« i mutan. Dakle u jednom pravom istoriskom komadu, gledalac nema potrebe ni najmanje da se identifikuje sa tom i tom ličnošću, već da utvrdi ono što, u jednoj datoj epohi, kroz više ličnosti, ispoljava, sadrži u klici, i njegova epoha. Jednom rečju, vrednost jednog istoriskog komada u tome je što se vraćanjem u prošlost u vezi sa radnjom komada daje gledaocu mogućnost da baci kritički pogled i na svoje, aktuelne događaje. Bez toga kritičkog pogleda, bilo bi samo prazno odobravanje. A blagodareći ovakvom pogledu, to upoznavanje jednako je razotkrivanju.

A šta se ima razotkriti? Sama konstanta koja se do danas provlači kroz istoriju: koegzistencija i antagonizam klasa, od kojih je uvek jedna tlačena od druge, ili od drugih. Ali ograničiti se i prikazivati samo to tlačenje, prikazivati ga samo kao jednu neizbežnu stvar, iako uzbuđujuću, znači pokazati ugnjetavanima — ako pretpostavimo da takvi imaju mogućnosti i dokolicu da idu u pozorište — ono što oni već vrlo dobro znaju. A to je isto što i dozvoliti »eliti« ugnjetača da uzvikuju na takvim mestima: »Ta zna se to već vrlo dobro! Eh, ta nesavršenost ljudske prirode!« I tako se opravdava ono što se htelo napadati, jer zaista ugnjetavanje može se produžavati samo blagodareći večnom izvitoperavanju uverenja da je to ugnjetavanje neizbežno. Navodim primer veoma uprošćen: poslodavac, da bi odbio povećanje nadnice, govori svojim radnicima da bi zbog toga morao podići cene svojih proizvoda i izlaže sve razloge da ne može drugačije. Ako pozorište želi da se »demistificira«, ono treba da prikaže ne kako se poslodavac »odnosi rđavo« prema svome radniku, već da su njegovi »dobri razlozi« — »rđavi«, ili, još tačnije, da su njegovi razlozi dobri samo za njega, poslodavca, a nikako ne i za radnika, čiji se interesi suprotstavljaju njegovima.

Taj spektakl neslaganja, groteskne disproporcije između lažljivog rezonovanja i veoma stvarne bede ljudi, veze, logične i smešne u isto vreme, uzroka i posledice, niko ne zna danas da prikaže bolje na sceni od Bertholda Brehta. U njegovom delu moglo bi se naći mnogo primera što je to socijalno pozorište oslobođeno idealističkih prnja; prost primer koji mi daje mogućnosti da najjednostavnije objasnim problem, uzeću iz jednog od njegovih kratkih didaktičkih komada: »Izuzetak i pravilo«.

Za one koji ne znaju siže, evo ga u nekoliko reči:

Jedan bogati trgovac, u želji da što pre pređe pustinju, na čijem se drugom kraju nalaze petrolejski izvori, vodi sa sobom jednog kulija, koga u toku puta tuče nemilosrdno da bi ga naterao da ide brže. Zaliha vode koju nose nije dovoljna i oba čoveka trpe žeđ. Trgovac, pošto je mnogo tukao kulija počinje da ga se boji, i najzad klone iscrpljen od žeđi. Kuli, koji se isto tako, sa svoje strane sve više plaši trgovca, u jedan mah približi mu se da bi mu dao da pije. Trgovac, u mraku, misleći od čuture da je neko oružje, izbezumi se i puca na kulija i ubije ga.



Trgovac je izveden pred sud; ali buržoaski sud ga oslobođava: trgovac je trgovac, kuli je kuli, a pravda je klasna pravda.

Tako pretstavljen, komad izgleda jednostavan: ustvari nije tako. Jer ako kuli daje trgovcu da pije, nije to nikako iz milosrđa, već iz straha: »Moram da mu dam čuturu, jer mi je čutura data na polaznoj stanici. Ako nas nađu, mene sa punom čuturom, a njega upola mrtvog od žeđi, biću optužen.« I u toku suđenja, pošto svedoci povoljni za kulija pokušavaju da dokažu, da se kuli približio trgovcu sa čuturom, a ne sa nekim kamenom, kako tvrdi trgovac, sudije, dovodeći u sumnju kulijevu dobrotu, koriste se da oslobode trgovca. I niko se ne poziva na stvarni razlog, koji je pokrenuo kulija da pruži vodu trgovcu: strah; a ipak samo je taj razlog koji postavlja stvarni odnos između eksploatatora i eksploatisanoga. Ali o tome, jedino gledalac, blagodareći vraćanju na taj događaj u jednoj slici, može da zna; tako prikazan događaj otstranjuje svaki sentimentalni karakter.

Otkrivanje apsurdnosti činjenica iznetih od strane sudije ostavljeno je takođe gledaocu na raspolaganje. Jedan od sudija da bi opravdao stanje legitimne odbrane u kome se nalazio pomenuti trgovac, njemu kaže: »Dakle, vi tvrdite s pravom da vas je kuli morao mrzeti. To hoćete da kažete, zar ne? Ali toga trenutka, ubivši ga, vi ste, istina, ubili jednog nevinog čoveka, i to samo zato što vi niste mogli znati da je on bio bezopasan. Da, to je nešto što se događa s vremena na vreme i samoj policiji: vi vidite policajce kako pucaju na gomilu manifestanata, na ljude sasvim mirne... Pa zašto pucaju policajci? Samo zato što ne mogu da shvate kako ih ti ljudi nisu već poskidali sa njihovih konja i linčovali. Policajci pucaju zato što se boje, to je sve. A činjenica da se boje, dokazuje njihovu zdravu pamet«. Ali govoreći to, sudija grubo i hotimice sakriva suštvu stvarnost: manifestanti kao i onaj kuli, nisu naoružani. Lako uveličavanje prevare dovoljno je da je prikaže očiglednom na sceni.

»Izuzetak i pravilo« ne postavlja se ni u neko određeno vreme ni mesto; to nije u pravom smislu istoriski komad. Ali ja mislim, bar što se mene tiče, ne rizikuje se ništa, da bi on bio manje verovatan — već naprotiv — kad bi se postavio u jednu određenu istorisku epohu. To dopušta u svakom slučaju da se pokaže kako, u toku nekoliko meseci, nekoliko godina, i prema tome kako je prikazan od te i te kategorije ljudi, lažni argumenti mogu se menjati, ublažavati, pa čak i naopako prikazivati.

...U svakom slučaju ne treba imati mnogo poverenja u događaje postavljene u davnu prošlost, gde se »sitničarenja« brišu, i po kojima pada »svetlost legende«. Nikada se čovek neće dovoljno sačuvati od takvih komada, jer njih doteruje pisac, vrlo srećan što se može održati na tim visinama, a u tome učestvuje i sama publika, koja se pred tim

ta simpatija pisca prema svojim ličnostima, jedno istinsko razumevanje. Odatle igra, mogućnost jedne istinske kritike... Samo, Adamov još nije pošao dovoljno daleko. Društvo se u »Ping-pongu« pojavljuje tek u drugom planu... »Ping-pong« je situiran još na prilično idealističkom nivou i, a u tome je suština, problem ostaje i tu još uvek isti: problem odnosa među ljudima.

Dort: U vezi s tim vi ste mi govorili, ima tome skoro tri godine, o jednom spektaklu koji ste nameravali da napravite za Zimski veledrom u zajednici s Fernanon Ležeom. Da li ste napustili taj plan ili vam izgleda još uvek mogućan... i poželjan?

Sartr: Što taj projekt nije ostvaren, to je iz razloga ličnih, praktičnih. I Leže i ja smo bili saglasni. Na tome smo i ostali. Ali drugi poslovi nam nisu to dozvolili. Što se tiče toga da li je poželjan... o tome bih vam mogao reći nešto posle.

Uostalom, nije se radilo stvarno o teatru. Radilo se o prazniku, o svečanosti mira koja bi se mogla organizovati svega jedan jedini put uz učešća umetnika koji su nam obećali besplatno svoju pomoć.

Ne treba uostalom brkati narodni teatar i teatar mase. U Moskvi se igraju intimni komadi pred manje od dve stotine pedeset lica. Ali mesto na kojem se prikazuju, sadržaj ovih komada ne dovode, međutim, nikoga ni u kakvu sumnju: to je zaista istinski narodni teatar.

Dort: Da, ne treba brkati svečanost i teatar. Isuviše je toga bilo. Hteo bih da vas zapitam da li vam Zimski velodrom, koji je jedan veličanstveni instrument mistifikacije (ja sam do tog došao prisustvujući propovedima Bili Crehema), izgleda po samoj prirodi pogodan da služi teatru, to će reći demistifikaciji?

Sartr: To je, očevidno, problem. Ali vratimo se Brehtu. I ovde sam dužan da naglasim ono što me od njega odvaja. Ja verujem duboko da čitava demistifikacija mora biti u izvesnom smislu i sama mistifikatorska. Ili, još bolje, pred jednom gomilom koja je delimično mistifikovana ne može se imati jedino poverenje u kritičke reakcije te gomile. Treba je snabdeti kontramistifikacijom. I zato se teatar ne može lišiti nijedne vradžbine teatra.

U tom smislu, moglo bi se skoro reći da je Breht isuviše »formalist«. Ili tačnije, ako on to nije za svoju publiku, za mase politizovane, to će reći za one koji već znaju, on rizikuje da to postane za nas. To će reći, ja priznajem da je Breht bio jedini koji je postavio probleme teatra u njihovom istinskom vidu, jedini koji je razumeo da narodni teatar može biti samo politički teatar, jedini koji je razmišljao o tehnici narodnog teatra.

Preveo T. M.)

LIKOVNA UMETNOST

Plakat u modernoj umetnosti

POSTOJI jedan izraz sa negativnim prizvukom kada je reč o likovnoj umetnosti, a koji istovremeno sa tim pežorativnim značenjem otkriva i poseban teoriski problem. To je izraz »plakatski« za nešto što nije plakat. On u sebi sadrži dvojaku premisu pri takvoj upotrebi: prvo, da je plakat nešto van umetnosti ili, u najmanju ruku, niže vrste od ostalih njenih grana, recimo od slikarstva uljenom bojom i drugo, da ta »niža« vrsta ima svoje sopstvene zakone po kojima se mora vladati.

Ni jedno ni drugo nije tačno. Ne mora se ići u prošlost i ponovo navoditi primer Tuluz Lotreka, čiji su plakati imali estetsku vrednost slika, nego je dovoljno zagledati današnje stvaranje na ovom polju, pa da se među plakatima nađe niz slučajeva ubedljive slikarske mašte. Pogotovo danas, kada smo oslobođeni predrasuda o obaveznom prisustvu treće dimenzije, tojest kada možemo vrlo dobro poimati slikarske vrednosti bez naglašavanja dubine, ništa nas ne sprečava da u plakatima vidimo potpuno iskazane koncepcije. Takođe, u pogledu forme i sadržaja, ta bogata inventivnost u ovoj delatnosti vodi svoje poreklo od istih »izama« moderne epohe, kao i »čisto« slikarstvo ili skulptura. Sada za plakatska rešenja najčešće dolaze u obzir elementi kubizma, nadrealizma, futurizma, i svih vrsta apstraktnog izraza. Sve to ukazuje na činjenicu da bi u teoriji trebalo biti što oprezniji u postavljanju bilokakvih ograda za projektante plakata, pa makar i u vidu nekih »stalnih« tehničkih zakona. Jer, ako se ipak moramo odlučiti da priznamo izvesne razlike između slikarstva uopšte i ove posebne grane, onda ona može samo proizaći iz ograničenja ili imperativa koje nameće sama grafička industrija.

Prema tome, između crtanog plakata u kome su boje i grafički elementi dovedeni do sklada u tumačenju likovne ideje i neke pretstave u drugim slikarskim tehnikama ne postoje bitne teoriske razlike. Jedan plakat može biti umetnički ubedljiviji nego ateljerska slika, kao što jedna rečenica može sadržati više istine, pa i više poezije, od čitavog štampanog tabaka. Sama tehnika koje se umetnik mora u nacrtu pridržavati treba, naravno, da odgovara postojećim štamparskim mogućnostima, ali s obzirom da su i granice mašinskog reprodukovanja veoma pomične, to bi očigledno nepravedno bilo, kako prema grafičkoj industriji, tako i prema projektantu, osuditi ih na kretanje u jednome krugu. To bi ujedno moralo dovesti do stagnacije i pada zatečenih kvaliteta, umesto živog stvaranja koje jedino odgovara i samim reklamnim potrebama. Mnogo je pravilnije reći da umetnik mora voditi računa o tehničkom industriskom procesu, ali da se i ovaj mora neprestano usavršavati u sposobnosti reprodukovanja.

Uostalom, svaka grana umetnosti ima svojih tehničkih ograničenja koja, posmatrana iz drugog aspekta, daju obeležje njenom izražajnom jeziku. Misao američkog filozofa Santajana, da svaka industriska proizvodnja sadrži elemenat likovne umetnosti (fine art) i da svaka umetnost sadrži jedan elemenat industrije, može u ovom slučaju da se protumači na taj način, da je kod plakata onaj industriski (tehnički) proces o kome umetnik vodi računa prilično jak i upućuje slikara u izvesnom pravcu, ali nipošto ne umanjuje a priori umetničku snagu njegovog dela.

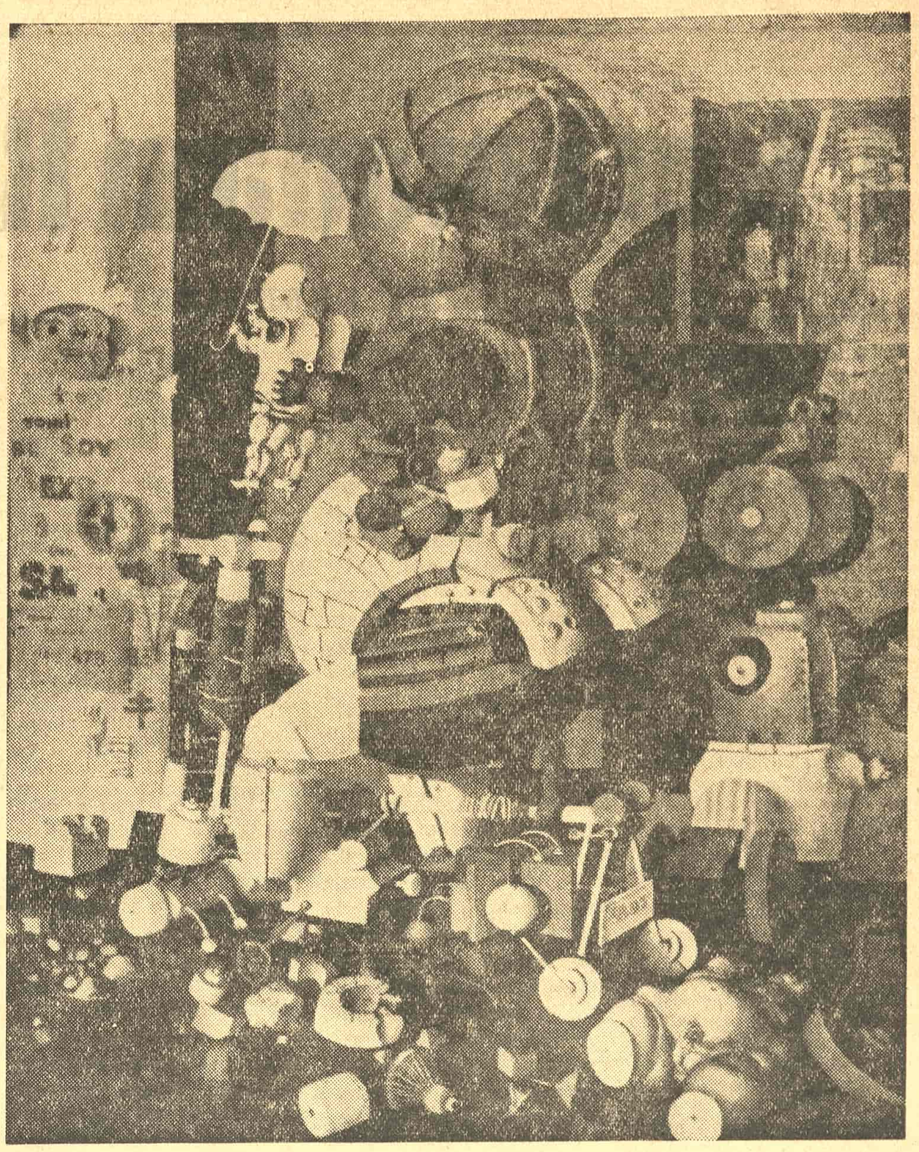
Razlika sa slikarstvom nastupa tek onda kada se sa estetskog razmatranja pređe na psihološko. Postavljanjem zahteva da plakat izazove određeno dejstvo kod posmatrača, pod kojim se najčešće podrazumeva užurbani prolaznik, poručilac ustvari zahteva da estetska vrednost bude stavljena u službu ili saobražena jednoj socijalnoj ulozi. Tako se na prvom mestu ističe potreba da plakat upada u oči, da prosto napadne prolaznika, zatim da bude lako čitljiv, da privuče sve slojeve građanstva i da deluje vaspitno. Međutim, i tu su umetnici došli do različitih shvatanja u ispunjavanju svojih dužnosti.

S jedne strane postoje oni koji insistiraju na samostalnoj vrednosti umetničkih kvaliteta, čak i odvojeno od sugerisanja samog predmeta. Tako Svajcarac Celestino Piati kaže: »Najbolji crtež je i najbolji publicitet«. Drugi, pak, ističu posebnu odgovornost poručioca i potrebu da plakat bude visokog umetničkog kvaliteta iz razloga što je lični izraz efikasniji od onog koji je banalan i eklektičan. Izvesne američke statistike pokazuju da smele forme plakata više zaustavljaju ljude i prema tome bolje propagiraju svoju robu od drugih. Tako danas velike industrije u svetu ne prezaju više od upotrebe veoma modernih rešenja.

U vezi sa shvatanjima o samostalnosti umetničkog elementa ili njegovoj obaveznoj funkciji isticanja predmeta, dolazi veće ili manje naglašavanje psihološke strane. Najčešće je spajanje slikarskog problema sa humorističnim sadržajem. Čuveni plakat Savinjaka za Monsavon, sapun na bazi mleka, prikazuje dobroćudnu kravu čije se vime spaja sa jednim komadom sapuna i pretstavlja odličan primer takvog stava. Drugi umetnici, nešto ređi, oslanjaju se u svojim nacrtima isključivo na plastične elemente, dok treći traže sažete i ubedljive simbole. Postoje takođe mogućnosti da se grafičkim sredstvima, koja se ne sastoje samo u isticanju teksta, nego i u asocijacijama koje slova različitih tipova mogu da izazovu, sama ili u vezi sa bojom, ili u naročitoj tipografskoj kompoziciji, postignu zanimljivi rezultati.

Prema tome umetnost plakata je jedna grana slikarstva koja, isto toliko koliko i ostale, zahteva ličan stil, invenciju i snagu. U njoj kao i drugde postoje veoma veliki rasponi u kvalitetu. Zato je treba negovati, proučavati i ceniti. Čak se može slobodno reći da je plakat jedan od onih dragocenih terena na kome savremena umetnička shvatanja dobijaju svoju društvenu ulogu i na kome se prebacuje solidan most preko jaza koji tako često razdvaja moderne umetnike od publike.

Aleksa Čelebonović



Miodrag Đurić: Cirkuska bogorodica (Salon 56)

Salon 56

IZLOŽBA riječkog Salona pretstavlja izuzetnu pojavu u našem likovnom životu. Kada je pre dve godine došlo do organizovanja »Salona 54«, bio je to eksperiment kojeg se prihvatila mala grupa mlađih istoričara umetnosti, sa željom da zabeleži stilski napredne pojave u likovnom stvaranju na teritoriji FNRJ. Tada je još bilo potrebno izboriti pravo egzistencije i publiciteta za pojedine aktuelne a nove pojave umetničke delatnosti kod nas.

Bila je to prva izložba ove vrste, sa naglašenom tendencijom isticanja elemenata likovnog stvaranja koji beleže smernice razvoja. Bila je to prva izložba savremene umetnosti u našoj zemlji koju nisu organizovali likovni umetnici, nego istoričari umetnosti i kritičari.

Sadašnja izložba — »Salon 56«, otvorena od jula do oktobra ove godine, donela je veći broj imena novih umetnika, među kojima i takvih, čija dela do danas nisu bila još nigde i nikada izlagana. Ovo je očigledni dokaz da se organizatori ne drže samo već afirmiranih imena, nego da budno prate razvoj i pojave u našem likovnom životu, koji se ne manifestuje samo na revijalnim i samostalnim izložbama, nego itekako dragoceno pulsira u samim ateljeima.

Pojava stranih gostiju u okviru jedne naše izložbe, dvadesetosmorice francuskih umetnika (Hartung, Viera da Silva, Hajdu, Bloc, Schneide, Poliakoff, Nallard, Zao-Wou-Ki, Pan, i dr.) — prva je ove vrste u zemlji i pretstavlja želju Salona za kontaktima sa umetnicima izvan naše zemlje.

Treća je novina — ne samo u Salonu, nego uopšte kod nas — dodeljivanje nagrada. Ovim gestom su organizatori želeli da daju i potstreka umetnicima i da afirmiraju rezultate koji po njihovom mišljenju pretstavljaju najmarkantnije i umetnički najkvalitetnije pojave u intervalu koji ilustruje izložba »Salona 56«. Ove godine, nagrade od po 100.000 dinara (Saveta za prosveto, znanost in kulturo LR Slovenije i Savjeta za prosvjetu i kulturu KNO Rijeka) dodeljene su Gabrielu Stupici za slikarstvo i Vojinu Bakiću za skulpturu.

Uspehom Salona može se smatrati i to što prvi put gotovo svi naši mlađi umetnici koji već duže vremena rade u Parizu (Petar Omčikus, Bata Mihajlović, Ljubinka Jovanović, Kosara Bokšan, Jovanović Boba, Knežević Radivoje) učestvuju na ovoj izložbi.

Kao što su u predgovoru svog kataloga organizatori naglasili: »Analizirajući pretходno celokupnu situaciju u zemlji »Salon«, odabire u svoj okvir, ne samo dela recentnog karaktera, nego u prvom redu aktuelnog. Drugim rečima »Salon izlaže dela, koja prema oceni njegovih organizatora imaju izvestan značaj za savremeno u etničko stvaranje kod nas«. — Ako pri tom izboru nije obuhvaćeno nekoliko poznatih imena — čiji kvalitet organizatori izložbe nimalo ne osporavaju — razlog treba tražiti u koncepciji same izložbe: kvalitet u stilski naprednom i aktuelnom — ili u razlozima sasvim tehničke prirode. Naravno, ne treba zaboraviti da eksponati na ovoj izložbi ne pretstavljaju samo prezentaciju pojedinih umetnika — nego su prvenstveno dokumenat i ilustracija koncepcije sa kojom je izložba komponovana.

Nova imena, koja su se u intervalu između dve izložbe Salona pojavila, kao što su imena Dada Đurića, Lidije Salvaro, Franca Slana, Zlatka Boureka, Emerika Feješa, — a naročito razvoj pojedinih umetnika u istom tom vremenu, kao: Olge Jančić, Zorana Petrovića, Stojana Čelića, Miloša Bajića, Marina Tartalje, Milana Konjovića, Ane Bešlić, Jakova Smokvine, Gabriela Stupice i drugih, pokazuju opravdanost bienalnog karaktera ovakvih izložbi.

Sadašnja riječka izložba, »Salon 56«, pokazala je opravdanost namera svojih organizatora. Pokazalo se, poređenjem dve izložbe Salona, a naročito fizionomijom »Salona 56«, da kod nas postoje i stalno se javljaju nove pojave u likovnom stvaranju, koje i po vrednosti i po aktuelnosti, a i po svojoj novini i vitalnosti, treba neminovno zabeležiti. Ovakve izložbe takođe pretstavljaju i prilog historijografiji naše današnje likovne umetnosti, a već je i to dovoljno da opravda potrebu ovakvih eksperimentalnih istoriško-umetničkih studija.

Kaća Ambrožić

Petar Smajić: Žena na konju (Salon 56)

visinama prošlosti oduševljava: »Kako je to bilo davno i kako je bilo lepo!«

Ako je taj legendarni komad na silu varljiv, i u njemu se vidi samo »mala strana« stvari, nije on ništa manje lažan. Jer istorija nije samo mozaik slučajnih događaja. Ne može se zamisliti, dok se sa najvećom pažnjom odabiraju događaji, veliki ili mali po izgledu, pa vezuju jedni za druge, koliko su oni već povezani među sobom; i ne služeći se »velikim događajima«, koji su samo »hintergrund« »malih«...

...Ponavljam: nije stvar u tome da se izazove veza između gledaoca i pozitivnog spektakla, već njegovo nesolidarisanje sa negativnim spektaklom. A taj rezultat naročito je teško postići, kad se gledalac nalazi pred događajem uzbudljivim i buntovnim. Ono što je istinito za Parisku Komunu ili u ratu 1914, isto je tako i u kolonijalnim ratovima, ili još prostije, u eksploataciji urođeničkih radnika.

Jedan primer: godine 1927, za vreme poplava, koje su vladale po Indokini, prebačeni su na plantaže Kambodže, gde je nedostajala radna snaga, radnici iz Indokine, i tamo su imali da rade pod uslovima izuzetno teškim za sebe, a veoma unosnim po njihove poslodavce. Docnije, te iste Indokineze prevezli su na Taiti, na Nove Hebride i t. d., pod uslovima još strašnijim nego ranije (ljudska stoka nabijena u brodove, bolesti koje niko nije lečio, gnojave rane i t. d.). Može se zamisliti komad sa velikim brojem lica, u kome bi se videli ti iscrpljeni nesrećnici kao nevine žrtve strašne sudbine koja ih baca po dalekim morima. Ali se tada među njima pojavljuje jedna ličnost mnogo sjajnija nego svi sadistički čuvari koji bi se mogli zamisliti: markiz od Monpezata, bogati sopstvenik plantaža u Južnoj Kambodži, koji pošto se koristio njihovim prvim deportovanjem, raskrinkava ovo drugo, jer će se njime koristiti drugi sopstvenici plantaža, a njega lično oštetiti. Prikazati markiza od Monpezata kako se očajno i groteskno kida dok brani svoje ranije žrtve, znači prikazati kako konkurencija potkopava jedan režim, na koji se sama oslanja.

Ako ličnosti, koje su zaista igrale neku ulogu u jednom određenom istoriskom vremenu, mogu imati razloga da se pretstave u komadu koji bi, kroz njih, evocirao tu situaciju, ima drugih ličnosti, po kojima bi se mogla ta situacija ne samo kritikovati, već joj razotkriti i najgrublje niti. Tako neki Žak Lebodi pojavljuje se kao karikatura, pseudo-produkat velikih kolonijalaca. I zaista, prestiž kolonijalnih osvajača izazvao je oko 1902 godine toga bogatog i kratkoumnog mladića da zakupi jedan brod i ode sa nekoliko svojih drugova u jedno selo još neosvojene Ekvatorske Afrike, gde sebe kruniše za Žaka Prvog, kralja pustinje. Taj Žak Prvi završio je interniran u jednom azilu SAD-a, posle jednog saobraćajnog ispada izazvanog od njega i njegovih »bojeva« na konjima na Brodveju.

Ta ličnost je uostalom samo jedna od mnogih između ostalih, i ja govorim o njoj zato što veliki kolonizatori, kao veliki organizatori preduzeća, kao veliki junaci, stvaraju svoje groteskne dvojnike, a dela tih dvojnika sačinjavaju sliku smešnu, uveličanu, teatralnu, i time čak čitljiviju nego pustolovine i uzbuđenja izazvana od njihovih pravih uzora.

Primam da nije neophodno uzeti jedan siže (ozbiljan ili za potsmeh) iz prošlosti da bi prikazali mehanizme, koji su omogućivali delanje toga društva. Ali izabrati jedan aktuelan »istoriski« siže, znači izložiti se mogućnosti da nam nedostaju izvesni podaci i, prema tome, da damo stvarnost veoma fragmentarnu. Pored toga, nedavni događaji, ili oni koji su u toku, mogu teško biti oživljeni bez strasnog pokreta, koji rizikuje da smanji njihovu komičnu stranu. Najzad čovek se izlaže, iz policiskih razloga, da se liši najjasnijih detalja. Razume se, mogu se izmeniti imena, izmeniti donekle događaji, ali tada istoriski komad postaje komad »sa ključem«, i u isto vreme suviše aluzivan i suviše opšti. Najzad, i naročito, pisac se lišava neverovatne poezije koja se nalazi u samim činjenicama, i kojoj nikakva imaginacija, ma koliko snažna, ništa ne može dodati. To rečeno, aktuelni »istoriski« komad, politički komad, rizikuje manje nego drugi da ostane knjiški; ako se izvesne činjenice kriju, atmosfera je bar prisna; komad ima, u tome smislu, više mogućnosti da bude direktno osvajajući.

Jedan aktuelan komad, koji sebi stavlja u zadatak da demistificira gledaoca ne nalazi se često u naše vreme. Moram da citiram »Njekrasova« od Žana-Pola Sartra. Očigledno je da je tema ovoga komada veoma plodna, ima neodoljivu komičnu snagu, i ona može biti samo korisna. Ali čini mi se takođe očigledno da je taj komad trebalo da se događa u zatvorenom krugu antikomunista francuskih. Ako mi pojava »pravog« Rusa smeta, to nije toliko zato što bi ta osoba mogla proći kao karikatura trockiste, već zato što njegova istorija nema veze sa komadom koji igra sam za sebe, ili još bolje koji prikazuje naivnoj publici glavne junake farse. Ja žalim što prava komika situacije nestaje malo po malo, čim počne da monologizira sâm varalica, lično, koji se sve više približava junaku idealisti.

Ako salonski antikomunizam nudi kritičkom pozorištu mnoge mogućnosti, on nije jedini, razume se, koji mu to može dati. Ja sam mogao bez sumnje učiniti da moj komad »Ping-Pong« stvarno demaskira, kroz konzorcijum električnih bilijara, društvo čiji je produkat taj konzorcium; ili bolje, ja nisam morao to da učinim, jer sam pišući »Ping-Pong« opazio mogućnost jednog pozorišta koje će raskrinkati obmanu; obmanu, koja je, otprilike, u tome što pokušava da prođe kao rezultanta jedne stvarne potrebe, a koja baš suprotno tome prouzrokuje jednu lažnu potrebu.

Aparati sa marjašima, Tur d'Frans, podvala sa štampom, toliki sižei — između mnogih drugih — koji, ako nisu baš direktno politički, ne pokazuju ništa manje jednu epohu, našu, društvo, kapitalističko društvo, i koje, zbog toga, pripada tome novom pozorištu o kome govorim. Drugačije reći, u njega spadaju, ili bar spadali bi kad bi ono postojalo, svi komadi u kojoj bi bila raskrinkata lažna fatalnost, ona koja nije jedina, i koja postoji samo ukoliko istorija postoji, istorija napravljena od ljudi, bića sposobnih da menjaju. To ipak ne znači da u komadima može biti i stvarne fatalnosti, neizlečivih bolesti (bolesti koje dolaze a ne zna se kako, nesreće koje vas gone a ne zna se zašto). Tako, pozorište koje želim nije nikako pozorište »vesele sutrašnjice«, već pozorište koje počiva na volji veoma prostoj, veoma opravdanoj, i da se ne »tovari« na ljudske uslove, dosta teške i dosta strašne već po sebi,

ŽAN VILAR
O POZORIŠNOJ TRADICIJI

(«Popularna naučna knjiga« — Beograd 1956)

NAJZAD, posle toliko vremena, opet jedna dragocena knjiga o pozorištu. Jer, za poslednje tri ili četiri godine, kod nas su izdana svega dva ili tri dela iz oblasti pozorišne umetnosti (iz oblasti filma čak ni toliko!), što pretstavlja pravu kulturnu sramotu za nas i pokazuje koliko se naša izdavačka preduzeća malo (ili nimalo) bave pitanjem prevođenja i štampanja stručne literature iz oblasti raznih umetnosti. Sve su naše nade sada usmerene ka novopokrenutoj ediciji »Popularna naučna knjiga« (u okviru izdavačkog preduzeća »Naučna knjiga«) koja bi mogla, a izgleda da to i želi (sudeći prema onome što je do sada obavila) da u tome pogledu odigra značajnu kulturnu misiju. Očekujemo da će se, posle Vilarove knjige o pozorišnoj umetnosti, pojaviti i druge slične — bilo u prevodu, bilo iz pera naših kritičara, teatrologa i filmologa.

Vilarova knjižica o pozorištu i njegovoj tradiciji je zbirka članaka, intervjua, pisama i raz mišljanja u kojima ovaj značajni francuski reditelj i glumac iznosi svoja shvatanja o scenskoj umetnosti, njenom razvoju kroz istoriju i njenim perspektivama. Zato knjiga i nema karakter celovitog dela-studije ko je sistematski razrađuje teoriju glume ili režije, već nam pruža niz izvanrednih zapažanja crpenih iz iskustva jednog ozbiljnog pojorišnog radnika koji je u svojoj domovini vrlo mnogo učinio da pozorište podigne na zavidan umetnički nivo i da ga, što je mogućno više, približi širokim narodnim slojevima. Gotovo u svakom od napisa, Vilar ističe kolektivistički i društveni značaj pozorišne umetnosti i zalaže se za njenu što veću popularizaciju kod široke publike ,ali ni kako po cenu spuštanja iste na nivo jevtinog ukusa. Želeći da dokaže kako je mogućno izmiriti i rešiti tu naoko nepremostivu suprotnost između ukusa prosečnog gledaoca i zahteva prave scenske umetnosti, Vilar na svoj način tumači filozofiju pozorišnog mediuma, smatrajući da je on, kroz istoriju, uživao veliku popularnost i bio na visini samo onda kad aje uspevao da se, u svim svojim komponentama, izražava na način koji je blizak savremenom gledaocu i duhu vremena u kome on živi. Prema tome, kriza modernog pozorišta je u tome što ono ne uspeva da se izrazi onako kako to zahteva psiha savremenog čoveka; međutim, da bi se to postiglo potrebno je, pre svega, da pisci modernom pozorištu dadu pogodan dramski materijal! Dakle: kriza je prvenstveno u dramskim delima koja ne uspevaju da nađu nove probleme i nama bliske izražajne forme, nego neuspelo kopiraju već preživđene, stare. A pozorište, kaže Vilar, uvek razgolićuje ono što je veštačko i samo naoko istinito u literaturi. Čak ako se i inteligentno iznese na scenu, sve ono što je banalno, površno, kopirano, apstraktno — ispliva na površinu i biva demaskirano!

Pa ipak, pozorište je u toku poslednjih decenija načinilo vidan korak napred u pogledu što punijeg donošenja »života ljudskog duha« na scenu; ono je često uspevalo da ostvari značajne i vredne specifično teatarske kvalitete i na osnovu slabih literarno-dramskih dela! Zbog toga Vilar smatra da istinski pozorišni stvaraoci u poslednjih tridesetak godina nisu pisci već reditelji. Svojim isticanjem glumca u prvi plan scenskog stvaranja, insistiranjem na snažnom unutarnjem doživljavanju uloge, kao i na potpunom artističkom (naročito govornom) ovladavanju teksta, podredivanjem svih komponenata izvedbe osnovnim, sadržajnim značenjima dramskog zbivanja, preziranjem reditelja diktatora i veličanjem reditelja-potstrekača glumčevog stvaralaštva, plediranjem za krajnju ekonomičnost svih izražajnih sredstava pozorišne umetnosti, kako bi jedini izraz pretstave bio glumac — njegovo telo i duša, Vilar je blizak shvatanjima i teoriji Stanislavskog a potpuno suprotan jednom, recimo, Gordonu Kregu. No, on je isto tako i protiv suvog realizma (recimo: jednog Antoana) i smatra da će pozorište budućnosti naći svoj puni i pravi izraz u jedinstvu realizma i prozodije, u stapanju, spajanju poezije sa istinom.

Možda je način na koji Vilar izlaže svoje misli često odveć alegoričan i preterano žurnalistički atraktivan, te je teško prodreti u suštinu njegovih razmišljanja i dokučiti smisao njegovih originalnih tumačenja. Pa ipak, za svakoga ko voli pozorište, ili koji mu je posvetio svoj život, ova zbirka napisa pomoći će da tu umetnost još više zavoli i da je, iznad svega, poštuje.

V. F.

U kući madam Rolan

JOŽEF DEBRECENI

Rue Guenegaud je jedna od onih milih, drevnih pariskih ulica preko čijih starih kamenih kolovoza retko preliju talasi automobila, a među njenim zgradama pocrnelim od vremena se ni ugleda radi ne može naći neka moderna boton ska palata. Na samoj ivici univezitetske četvrti Latinskog kvarta, gde je istorija u svaki zid uzidala poneku uspomenu i gde izbledela zlatna slova po mermernim pločama čuvaju datume rođenja i smrti genija i plamenih revolucija Rue Guenegaud je i sama ozarena čarom knjiga i gravira.

Sitne radnjice u ulici takođe odišu atmosferom davne prošlosti. Iza niskih portala i okovanih vrata sa bravama u vidu lavljih šapa i glava snivaju ormari lujevske epohe povijenih leđa i izbledeli goblemi. Danas je Rue Guenegaud carstvo antikvarnica i knjižarâ i liči na neku dvestogodišnju graviru. Čoveku se prosto čini da vidi na uglu ulice inicijale umetnika i datum.

Ovde, u kući broj 20 — koja je inače i sama sušta istorija jer je u njoj nekada stanovala madam Rolan, sudbinski ženski lik Francuske revolucije — smeštena j godine 1950 jedna interesantna naučna ustanova: Centar za dokumentaciju svetskog jevrejstva, kriminalistička evidencija fašističke reakcije bliske prošlosti, jedna od najosobenijih istražnih organizacija Evrope i celog sveta.

Možda nije slučajno da se baš u francuskoj zemlji našlo dovoljno novaca, stručnog smisla, pregalaštva i predanosti za osnivanje jednog takvog dokumentacionog centra. Sem Jugoslavije se, u prvom redu, još narod Francuske ume da seća. Nezavisno od blagonaklonog razumevanja demokratskih nastojanja nove Nemačke. Francuzi nisu voljni da prosto prepuste zaboravu sramno doba nacističkog nasilja. Napisi u francuskoj štampi dokazuju da se francuski narod još seća i povlači oštru razliku između Nemaca i nacifašizma. Dosta su krvarili da bi jasno spoznali da je ljudska zaboravnost najbolji saveznik nacifašizma.

U takvom raspoloženju »mementa« jedino je i mogla da nikne i da izraste velika jedna takva ustanova. Ideja njenih stvaralaca bila je otprilike ova: Uništenje sedam miliona nevinih ljudskih bića dokazuje da jevrejstvo nije toliko rasa, manjina, etnička grupa ili veroispovest, koliko sudbinska zajednica. Istoriska tragedija Jevreja ne može ostati neprokomentarisana već ni zbog toga što sumanuti propovednici rasne teorije nisu nameravali u svom krvavom delu da se zadrže kod jevrejstva. Sećanje i vođenje računa je dužnost samoodbrane samog naroda, štaviše iz njih može da izvuče pouku i sama pokajnička nemačka demokratija. Sudbina jevrejstva se na toj tački sastaje i stapa u jedno sa opštom stvari humanizma ljudskog dostojanstva. Police dokumentacione arhive ne čuvaju dokaze o počinjenim zločinama radi odmazde nego radi opomene. Jer masovne ubice koje su izbegle kaznu počinju ponovo da dižu glasove i, sunčajući se bezbrižno na pripeci trenutne političke konjunkture, postali su danas već toliko bezočni da prete. Dobronamerne nemačke mase imaju i imaće s njima još mnogo muke, i zato je taj dokumentacioni arhiv takođe i njihov, i zato taj parnični materijal od neprocenjive vrednosti služi i njihovim interesima.

Administrativni direktor arhiva, francuski pisac i publicista Mišel Mazar prima posetioce toplo i prijateljski. Njegovo vođenje kroz arhiv je preko potrebno, jer mnogostranu delatnost instituta nije lako sagledati. U centru njegovog rada se, naravno, nalazi sakupljanje dokumenata o masovnom uništavanju Jevreja za vreme Drugog svetskog rata i naučna obrada tog obimnog materijala. Ali u delokrug rada Centra spada takođe i održavanje izdavačkog preduzeća, postavljanje spomenika, osnivanje biblioteka, kao i informacione službe, koja odlično funkcioniše. U svim ovim oblastima Centar je pokazao iznenađujuće rezultate.

Police i ormani Centra prosto se lome pod hiljadama kilograma teškim spisima i fotografijama, koja se odnose na nacistička nedela. Tu su zaplenjene arhive logora u Dahau, Aušvicu, Terezienštatu, Mathauzenu, Buhenvaldu i ostalim logorima, »lekarski« dnevnici varvara vivisekcije, ali nalazimo i dokumenta o pogromima u getima Varšave, Kišinjeva, Kijeva, Staroduba, Repke i Nemačke. Sav ovaj materijal je delom već obrađen, a delom čeka da bude obrađen. Među objavljenim materijalom nalazi se i istorija jugoslovenskog jevrejstva za vreme okupacije, koja će, u redakciji Anri Moneraja, biti objavljena u zajedničkoj monografiji koja obuhvata događaje u Poljskoj, Mađarskoj, Bugarskoj i Rumuniji. Jugoslovenska jevrejska zajednica je, kao plod svog marljivog istraživanja, dostavila Centralnom dokumentacionom arhivu obiman materijal, zahvaljujući kome hronike logora u Jasenovcu, Gradiški i Vojvodini biće objavljene u obimu koji odgovara njihovom značaju.

Ali centar je prikupio još i mnoge druge stvari. U njoj između ostalog nalazimo i spise sa nirnberških suđenja, istoriski materijal jevrejskih etničkih ostrva koja su dospela pod italijansku okupaciju, dokumenta koja se odnose na sudbinu jevrejskog stanovništva višiske Francuske, članke, knjige, i pisma Alfreda Rozenberga i njegovih drugova po »ideologiji«, statističku zbirku o vojnicima Jevrejima u Evropi i drugo.

Centar je dosad izdao i jedno tridesetak obimnih tomova na engleskom, francuskom i nemačkom jeziku. Tom koji se bavi sudbinom francuskih Jevreja u vremenima Petenove kapitulacije redigovao je Žan Kasu.

Veliki uspeh instituta pretstavlja monumentalni spomenik jevrejskim mučenicima vajara Žorža Goldberga, koji treba da bude otkriven ove jeseni u Parizu. Spomenik će biti predan gradu Parizu u okviru velikih svečanosti, kojima će, pored jevrejskih prisustvovati i mnogobrojne nejevrejske svetske demokratske organizacije.

Interesantan detalj rada instituta pretstavlja sistematsko izgrađivanje razumevanja među pripadnicima raznih veroispovesti. Na ovom polju rada Centar je postigao vidljive uspehe. Vode se dalekosežni pregovori sa vođima više velikih evropskih i američkih crkava, štaviše na kongresu u Švajcarskoj bili su objavljeni nacrti osnovne povelje razumevanja.

Lutamo među brdima akata u prostranim dvoranama. Miris hartije izgleda kao da je prožet zadahom leševa. U ovim sobama snivaju svedočanstva straha i njihov san mora da je avetinjski. Na omotima spisa ispisana su zloglasna imena i žalosni datumi. Otvaram nasumce jedan od njih: na naslovnoj strani ispisano je ime VEZERMAJER.

Vezermajer... Preda mnom se ukazuje figura jednog od najdivljijih Hitlerovih đželata, koga su i Jugosloveni dobro zapamtili, ptica-zloslutnica nacističkih agresija. U zemlji u kojoj se on pojavio u svojstvu ambasadora i »specijalnog izaslanika« uskoro su zablesnuli nacistički bajoneti. Ali gospodin Vezermajer nije radio samo ovakve krvave poslove, nego je, izgleda, voleo da se bavi i sitnijim poslićima. Bar to nam otkriva hrpa tragikomičnih beležaka koje je Vezermajer, u svojstvu sekretara inostranih poslova Trećeg rajha, slao nacističkom poslaniku Bekerleu u Sofiji i u kojima je požurivao otpuštanje — kuvara mađarskog poslanstva u Sofiji. Mala epizoda, ali je karakteristična pa slugansku dušu fašističkih prirepaka. Jevrejsko poreklo kuvara mađarskog poslanika u Sofiji gospodina Kaše Perlakija, istražio je nemački kolega poslanik, a nacistički državni sekretar inostranih poslova je naređivao.

Glavni Hitlerov teoretičar Alfred Rozenberg takođe je zastupljen jednom zgodnom kolekcijom. Od njega potiče plan za rad Glavnog odeljenja za ideološko i duhovno prevaspitavanje članova nacional-socijalističke stranke. To čudno »Glavno odeljenje« bilo je podeljeno na osam pododeljenja sa zapanjujućim delokruzima rada. Tako je, naprimer, u jednoj okružnici biološke službe Darvin okvalifikovan kao šarlatan i jevrejski najamnik i umesto njega je za pravog pionira prirodnih nauka postavljen Nemac Bolše.

Bilo je to jezivo i zanimljivo pre podne u kući madam Rolan u Rue Guenegaud. Kad sam izišao kroz staru kapiju sa okruglim rešetkama poželeo sam da oslovim veseli narod univerzitetske četvrti koji mi je dolazio ususret sa knjigama i torbama: Požurite na treći sprat, razgledajte i pamtite...

Eh, Vungjo!

Rukovet ciganske poezije, priredili Rade Uhlik i Branko V. Radičević

Nepoznata poezija

Dovoljno je ne poznajemo. Nije pisana. Nije štampana. Nastala je spontano kao što nastaju sve narodne poezije. I ono malo truda što su uložili pojedinci da je sakupe, obrade, očiste od tuđih nanosa i iznesu pred javnost, nije dalo značajnih rezultata. Poneka publikacija, pretanka i neubedljiva. Siromašna u odnosu na bogatstvo ove poezije. Pa ipak, postoji jedna rukopisna zbirka koja traži izdavača. Sakupljač je Rade Uhlik. Zajedno smo je pripremili za štampu. To su pesme o dalekim drumovima i usamljenim čergama; pesme o potucanju, kalajisanju, bedi, gladovanju, robijama, pijankama, otmicama, ukradenim konjima, crnim lepoticama i velikoj gospodi žandarima. To je poezija snažnog temperamenta i vrele krvi, poezija ciganska. Često naivna do dečaštva. Ali i gruba. Smela i slobodna. Ponekad bezobrazna i bezobzirna, gola kao život. Bez i jedne prnjice koja bi prikrivala stid. Jer nema stiđenja. Kao što ni u čergama nema pokrivača. Pokušali smo da iz tih pesama izbacimo suvišno i tuđe što su Cigani dobili od suseda. Nadam se da će ova panorama biti korisna za upoznavanje poezije jednog naroda koji sa nama živi pod istim krovom. Pa i zbog istog krova, ciganska poezija očekuje afirmaciju.

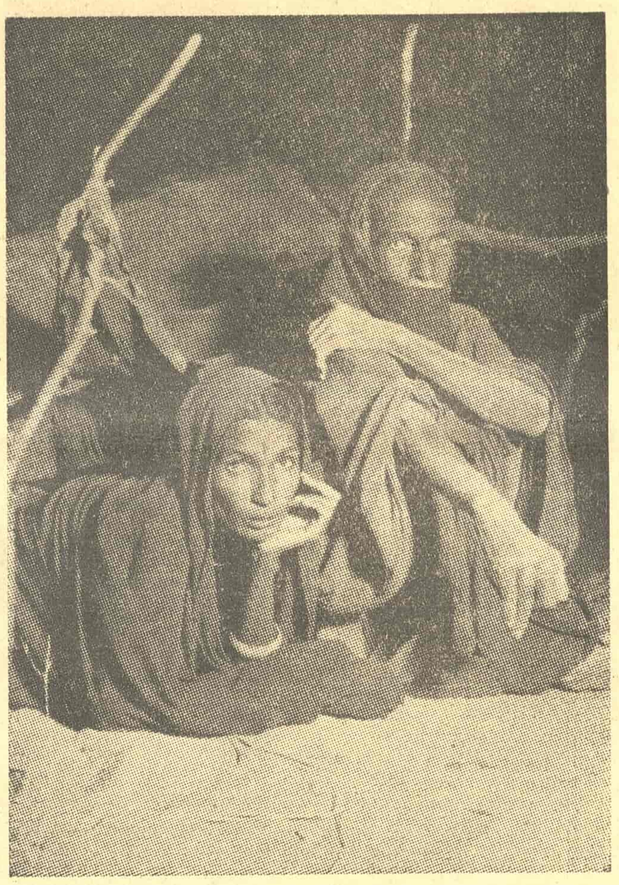
B. V. R.

Ispovest

Jedan, dva, dvadeset dva.
Ostavi zrno žita
u svojim ustima.
Jedan, dva, dvadeset dva.
Uješću te za oko.
Jedan, dva, dvadeset dva.
Dvadeset muževa promenila
pa opet traži mene.
Jedan, dva, dvadeset dva.
Zagrizem te kao jabuku.
Jedan, dva, dvadeset dva.
Kada vidim tvoja nedra
zaboravim na konje.
Jedan, dva, dvadeset dva.
Deset sam žena promenio
pa opet tražim tebe.
Jedan, dva, dvadeset dva.
Dvadeset ću promeniti
i opet ću tražiti tebe.
Jedan, dva, dvadeset dva.
Zbog tebe bih prežalio
i oca i majku.
Ali neću.

Pretnja i pozivanje

Ne mogu da spavam.
Čujem njegovu pesmu.
Otrčali su moji prsti
za njegovim koracima.
Dve dojke sam isturila
na dva brda.
Ako me ne udaš, oče,
napraviću ti sramotu.
Ležim na drumu
i čekam da nađe.
Laje moja utroba za njim.
Jedna noga u jednom
druga u drugom jarku.
Utroba moja jede drum
kojim je otišao.



Pesma o Sadaru

Šta se to valja niz brdo?
Oj majko, deset čergi!
Sve Cigani brkati.
Noži za pojasom.
U rukama puške.
Hvale se da će pogubiti
mog dragog brata Sadara.
Oj Sadare, ludo jedna
kada si jutros ustao,
ni vode se nisi napio
a umalo što glavu nisi izgubio.
Uhvatiću ja Sadara.
Preoteću od njega svoju ženu.
Skinući mu točkove sa kola.
Srušiću njegovu čergu.
Okupaću nož u njegovom srcu.
I desetoro ću pobiti.
Ali ću svoju ženu povratiti.

Pesma o Vungji

Eh, Vungjo.
Prevarila si me, lepotice.
Čekaj, bludnice jedna,
pašćeš mi u ruke.
Bludnica si bila
i kao bludnica ćeš umreti.
Baciću te na sto.
Eh, Vungjo!
Pa ću te saseći kao glavicu kupusa.

Pesma velikom gospodinu bogu

Aoj, bože, veliki gospodine,
il me uzmi, ili daj da živim,
Vidiš li, bože, šta si od nas uradio?
Ti si veliki gospodin
i najveća vlast.
I možeš da radiš što ti je volja.
Šta ti ja smetam?
Šta ti, bre, smetaju moja deca?
Zašto si mi prošle noći poručio:
Nit ću te uzeti,
nit ću ti dati da živiš,
jer želim da te dobro izmrcvarim.
Pogledaj malo sebe, gospodine bože,
koliko si velik i jak.
I dobro upamti moje reči:
Ti si sve na ovom svetu,
zbog toga ne smeš da praviš
toliki kijamet.
Upamti, bože gospodine!

Igračica

Igračica se zanela igrom.
Slušaj, bre, igračice.
Ako igraš, sebi igraš,
ali sada nije vreme.
Igračica se zanela igrom,
slušaj, bre, igračice,
Umro ti je otac, jedini na svetu,
znaš li ti, šta je to otac?
Igračica se zanela igrom
Slušaj ti, beli među crnima,
ako umire, neka umire,
ako je umro, sebi je umro.
Ali ja ne mogu da ostavim
svoju igru.

Vrata robije

Sedmorica leže u ćeliji.
Sedam plačeva, sedam tuga.
Sedamdeset i sedam noći
u ćeliji leže sedmorica.
Kako, bože, možeš da gledaš mirno
ovih sedam najcrnjih nesreća.
Odreši milost svoju
i siđi sa svojih sedamdeset hiljada
ključeva.
Otvori vrata robije!
Sedam mrakova
trčaće drumovima
i hvaliće tvoje ime.

KALENDAR

MEĐUNARODNI KONGRES ARHITEKATA U DUBROVNIKU

Svetski dogadjaj

Od 5 do 12 avgusta održan je u Dubrovniku jedan malo neobičan međunarodni kongres, skoro ni jednom rečju ne zabeležen u našoj štampi, održan bez zvaničnih pozdravnih govora, bez obaveznih prijema, banketa, svečanih pretstava, zabavnih ekskurzija. Održan je, dakle, Međunarodni kongres za modernu arhitekturu, deseti po redu. Ne treba misliti da je otsustvo distrakcija za vreme kongresa stvar nekih posebnih principa, izuzev principa da distrakcije ne smeju ometati rad. U ovom slučaju razlog su bila veoma ograničena sredstva.

Iako skoro bez odjeka u našoj javnosti, to je ipak bio jedan svetski događaj, za arhitekte i arhitekturu svakako, ali ne samo za arhitekturu najuže shvaćeno.

Za poslednjih skoro trideset godina, ova četiri slova CIAM značila su simbol savremene, napredne arhitekture, ili kako se to obično kaže, moderne arhitekture.

PRE dvadeset i osam godina, u kapeli zamka La Sarraz u Švajcarskoj, prvi put se okupila grupa od dvadeset i četiri arhitekta iz dvanaest raznih zemalja, voljnih da pitanja moderne arhitekture postave na širu osnovu, da sagledaju njenu pravu suštinu i njenu budućnost i da joj daju određeni pravac. Svoje sastanke su nazvali Congrès Internationaux d' Architecture Moderne. Od tada svaki takav kongres značio je datum za savremenu arhitekturu.

Već prvi kongres u La Sarrazu 1928 značio je za ono vreme, veoma smelo kidanje sa opštim shvatanjima o arhitekturi i njenoj ulozi u društvu. U to doba još malo poznati arhitekt Le Corbusier sastavio je program diskusije za ovaj kongres i to prikazao i crtežom. Na ovom prvom kongresu se već govori o nerazdvojnoj vezi arhitekture i privrede zemlje, o modernoj tehnici i njenim posledicama, o novim uslovima života u društvenoj zajednici, o potrebi standardizacije, o urbanizmu kao sredstvu organizovanja funkcija kolektivnog života. Sve je to bilo toliko daleko, pa i suprotno akademskom shvatanju arhitekture. U žaru stvaranja doktrine moderne arhitekture i urbanizma, govorilo se samo o funkciji, o ekonomici, o racionalizaciji i modernoj tehnici u arhitekturi, dok su estetska pitanja arhitekture svesno ostavljena po strani. To je izazvalo napade pretstavnika zvanične arhitekture, akademija, katedri, malograđanštine, na modernu arhitetkuru kao negaciju umetnosti, kao nosioca naopakih i subverzivnih shvatanja. Istina, već tada prišao je redovima naprednih arhitekata jedan istoričar umetnosti, profesor Sigfried Giedion, koji je shvatio istoriski značaj moderne arhitekture koja se rađa, umeo da je analizira, objašnjava i da je propagira. On je i danas jedna od centralnih ličnosti CIAM-a.

Aktivnost ovog pokreta bila je sve veća u narednim godinama, uticaj i ugled sve značajniji, ne samo u Evropi već i u zemljama Severne i Južne Amerike i u Japanu. Sledeći kongres CIAM održan je u Frankfurtu na Majni sa temom »Stan za minimalne potrebe« (Die Wohnung für das Egzistenzminimum), a zatim 1930 u Brislu, koji je posvećen stanovanju u niskim, srednjim ili visokim zgradama. 1933 održan je u Atini jedan od najznačajnijih kongresa CIAM-a, četvrti po redu, koji je doneo čuvenu Atinsku povelju (La Charte d'Athènes) savremenog urbanizma i arhitekture. Atinska povelja se pojavila kao dugo očekivani čvrsti oslonac, sigurni putokaz u vreme mučnog rađanja moderne arhitekture i urbanizma, u vreme sumnji i dezorijentacije. Atinska povelja je postavila problem u punom opsegu pa zato ona ustvari iznosi osnovne principe savremenog urbanizma iz koga proizilazi i arhitektura kao jedan njegov vid.

GODINE 1937 održan je peti CIAM posle koga je, usled ratnih događaja, nastao prekid od čitavih deset godina. Ali začeta ideja moderne arhitekture nije se umrtvila za vreme ovog dugog perioda prisilne neaktivnosti pokreta. Počela su se javljati i praktična arhitektonska ostvarenja. Za vreme rata, dok se u većem delu sveta mislilo samo na razaranje, iznenadno je u Braziliji zablistala jedna nova i interesantna arhitektura. Posle završetka rata moderna arhitektura je u celom svetu slavila pobedu. Može se reći da su, kroz nova posleratna ostvarenja arhitekture a naročito urbanizma, ideje CIAM-a triumfovale. Tek sada, posle velike aktivnosti posleratne izgradnje, posle tolikih realizacija moderne arhitetkure, posle, tolikih preloma političkih, ekonomskih i društvenih, mogao se jasnije sagledati značaj i uloga aktivnosti CIAM-a u predratnom periodu. Počeci moderne arhitekture, njeni najtananiji koreni, vode nas daleko, čak u poslednju četvrt XIX veka. Ona se stvarala u grčevima, u naletima, naglim prekidima, naglim zaokretima, kroz zablude, kroz očite neuspehe. Zasluga CIAM-a je što je najzad, tridesetih godina, moderna arhitetkura postala svesna sebe, svesna svoje uloge i značaja za svet u kome živimo, svesna puta kojim treba da se krene. Arhitektura je prestala da bude pokušaj, estetski eksperiment i spontano, isključivo lično ostvarenje. Stvarana je doktrina moderne arhitekture, stvar veoma potrebna a istovremeno i veoma opasna. Srećom, stvarali su je ne profesionalni teoretičari, već, onda mladi oduševljeni arhitekti, danas već sedamdesetogodišnjaci, arhitekti koji su svojim rukama stvarali modernu arhitekturu a istovremeno joj tražili smisao i zakonitost. Oni su joj postavili najšire okvire, ali su principe morali da izraze na vrlo precizan, uprošćen, gotovo šematski način. Na taj način su principi moderne arhitekture mogli da budu skoro univerzalno prihvaćeni, naravno kod onih koji su iskreno želeli modernu arhitekturu. Međutim, već odavno se osetilo da moderna arhitektura ne može više počivati na ovim principima koji su postali nedovoljni, preuski i krati. Doslovno pridržavanje tih principa kod velikog broja arhitekata nedovoljne stvaralačke snage, dovelo je do šture i ukalupljene arhitekture, do često nepodnošljivog manira. Doktrinarno primenjivanje doktrine imalo je vrlo loših posledica.

ALI CIAM je živa organizacija sposobna da se obnavlja, da sebe dopunjuje i da stvara novo. U svom posleratnom radu CIAM ne nastavlja tamo gde je stao 1937. U međuvremenu stvari su sazrevale. Na posleratnim kongresima ton nije više tako deklarativan. Najvažnije, najjasnije i nesumnjive stvari već su bile izrečene i na njih se više ne treba vraćati. Zatim, sve je više i više međunarodnih skupova i foruma na kojima se iznose sasvim tačne i vrlo korisne konstatacije ali koje uvek zvuče pomalo na poznati način.

CIAM dakle, treba da se uhvati u koštac sa stvarima neuhvatljivim a ipak prisutnim, sa stvarima koje su možda na izgled nejasne ali čije se otsustvo vrlo jasno opaža. Savremenom urbanizmu i arhitekturi treba vratiti ljudske, emotivne elemente koji im tako često nedostaju.

Nekoliko posleratnih kongresa CIAM-a bavili su se ovom teškom materijom i — završavali se često bez efektnih zaključaka ili čak i bez zaključaka. U Hoddesdonu 1951, VIII kongres se bavio pitanjem jezgra, žiže ili srca grada. Englezi su to nazvali »The core of the city«, ali nije bilo lako naći adekvatan prevod na drugim jezicima niti jednostavnu definiciju. Kao rezultat Osmog CIAM-a izašla je knjiga interesantnih studija o ovom pitanju.

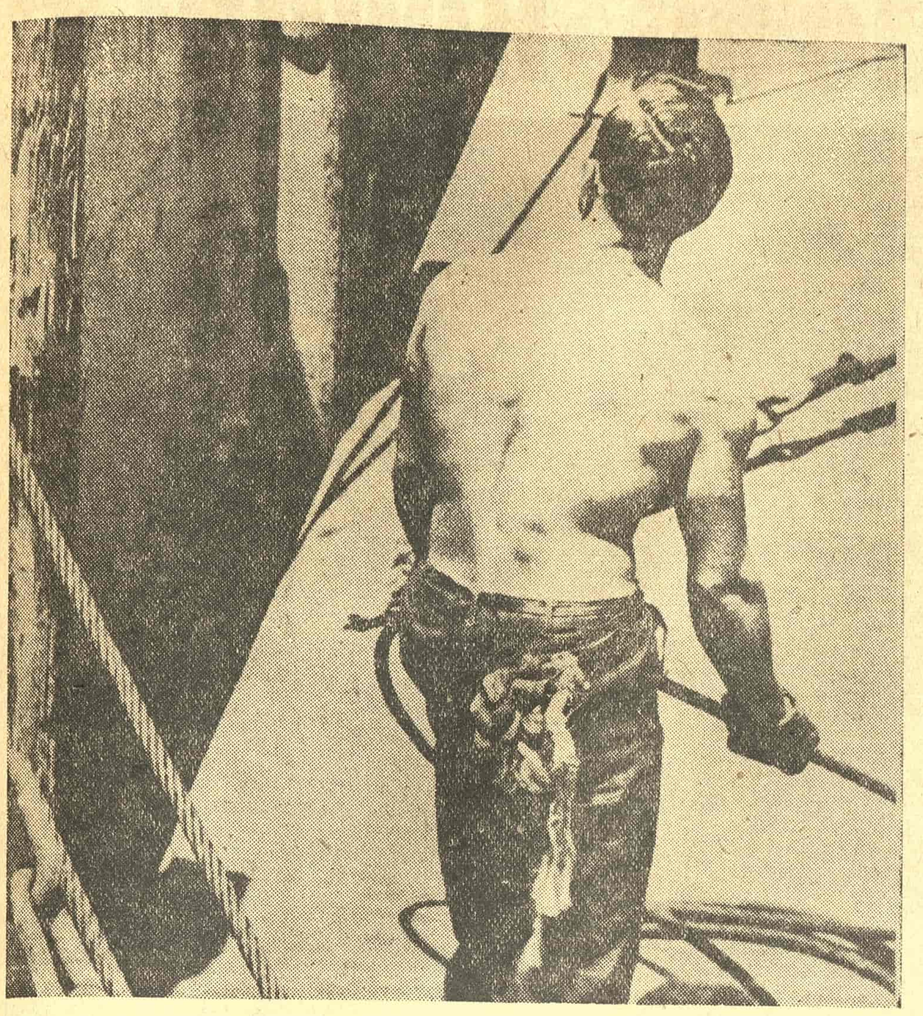
Sledeći kongres u Aix-en—Provence 1953, postavio je sebi zadatak da izradi dokument takvog značaja, ako ne i većeg, kao što je bila Atinska povelja doneta dvadeset godina ranije. Sada je trebalo izraditi La Charte de l'Habitat što bi prevedeno malo opisno značilo »Povelja o kompleksu stvari vezanih za stanovanje« ili, da se poslužimo rečju neuobičajenoj arhitektima ali vrlo bliskoj biolozima »Povelja o ljudskom staništu«. Kongres je sagledao svu obimnost i komplikovanost problema, izneo niz novih konstatacija, postavio nekoliko važnih principa, ali se ovoga puta uzdržao od donošenja završnih zaključaka smatrajući da rad na ovome treba još produžiti.

DESETI kongres u Dubrovniku imao je zadatak da nastavi i dovrši to delo, da izvrši opštu reviziju svih tekstova dosadašnjih kongresa i da iz njih izvuče sve što je bitno za buduću Povelju. Bio je to inače, po broju učesnika, jedan od najmanjih kongresa i najskromniji po organizaciji. Prisustvovalo je oko osamdeset učesnika sa svih pet kontinenata ali nisu prisustvovali najslavniji među osnivačima CIAM-a, Le Corbusier, Gropius, Van Eesteren. I bez njih kao i bez vrhunskih imena kao što su Mies van der Rohe, Alvar Aalto, R. Neutra, koji su pristalice i prijatelji CIAM-a, savremena svetska arhitektura bila je obilno zastupljena svojim najzaslužnijim pretstavnicima kao što su: Giedion (istoričar i teoretičar — Švajcarska), J. L. Sert (Španija, kasnije SAD), Bakema, Van den Broek (Holandija), S. Markelius (Švedska), A. Roht (Švajcarska), P. Bottoni E. Rogers (Italija), Guevrekian (SAD), Candilis (Francuska).

Stav Le Corbusier-a i njegov nedolazak na kongres razjašnjeni su u njegovoj poruci kongresu i njegovom pismu upućenom Pretsedniku J. L. Sertu. Le Corbusier smatra da se sa Desetim kongresom završava jedna etapa koju on naziva CIAM Premier i da mora doći do smene generacija i do metamorfoze. CIAM su osnovali četrdesetogodišnjaci (danas sedamdesetogodišnjaci), a sledovali su im dvadesetpetogodišnjaci (sada imaju 55 godina). CIAM Second treba da preuzmu oni koji u 1956 imaju oko četrdeset godina i da budu podržavani od onih sa dvadeset i pet godina, koji još nisu bili rođeni u vreme stvaranja CIAM-a. Svoj nedolazak u Dubrovnik Le Corbusier objašnjava željom da izbegne jalove kontroverze dveju generacija, što svakako ima neku nama nedovoljno poznatu predistoriju.

Kongresisti su doneli sa sobom i izložbu koju su pripremile pojedine grupe CIAM u raznim zemljama. Izložba je važan instrument kongresa jer se sve diskusije uvek povezuju sa primerima prikazanim na izložbama. Inače izložba je prezentirana vrlo jednostavno, opremljena vrlo jevtino, na mekoj podlozi, bez grafičkih pretenzija ali prikazana ipak po sistemu »Grilles CIAM«, predloženom od Le Corbusiera i francuske grupe i usvojenom na VII kongresu 1949.

Umetnička fotografija



Radnik na doku Misisipija — od nepoznatog autora

ZELENILO POD SNEGOM

Iz Antalogije srpske lirike

Dis

U trenutku kada je izgledalo da će se parnasovski ideal uljudne, glatke i umivene lepote zacariti za večita vremena, jedan veliki pesnik-vizionar, Vladislav Petković — DiS, pojavio se da nagovesti veliki nemir novog veka i otkrije nove izvore poetskog saznanja. Tražio ih je tamo gde se njegovi savremenici nisu usuđivali da stupe: u najdubljim i najskrivenijim slojevima svoga bića, tamo gde se san i java prepliću u čudesne spojeve ponornih slutnji i munjevitih ozaranja. Sabrane na samom izvoru, pohrlile su reči, tajanstvene i čedne u svojoj ničim neobuzdanoj neposrednosti, i spojile se u najdivniji melodiski sklad. Reči koje ništa nisu imale da objasne i ništa da dokažu, već samo da sugeriraju pesnikovu emociju u njenom izbornom, najautentičnijem obliku.

Pesnik tmuran i ponoran, opsednut ništavilom i zagrobnim snovidenjima, DiS je ostavio nekoliko poetskih fragmenata, poniklih u tragičnim godinama rata, punih diskretne tuge i nežnosti, saopštenih jednim krajnje jednostavnim, čistim i smernim jezikom. Ti stihovi, koji otkrivaju drugu, svetlu stranu njegove poetske ličnosti, nemogu se zaobići, makoliko bili nevešti i nedorađeni. To je onaj Dis koga je voleo Rastko Petrović, u kome je Dedinac našao učitelja, koji je Brankovu umilnu kantilenu uručio najmlađem naraštaju naših liričara.

Zoran Mišić

MEĐU SVOJIMA

U mom srcu ponoć. U njoj katkad tinja
Miso da još živiš, moj predele mladi.
Moja lepa zvezda, majka i robinja,
Bože! šta li danas u Srbiji radi?

Kod vas je proleće. Došle su vam laste.
Oživele vode, đurđevak i ruže.
I miriše zemlja, koja stalno raste
U grob i tišinu, moj daleki druže.

Jedno tvoje veče. Ideš kući sporo
Ulicama straha, i duša ti jeca.
Tvoje gladne oči, moja divna zoro,
Hrani ljubav majke: »Neka žive deca«.

Ulaziš u sobu. Suze te već guše.
A dva naša cveta iz četiri rata
U tvome su krilu, obraze ti suše:
»Mama, zašto plačeš? Je l' pisao tata?«

U velike patnje, nevino pitanje
Dubi dublju ranu: plač ti trese grudi...
Napolju je vidno, kao pred svitanje.
Ko da će se dići grobovi i ljudi.

Skupila si suze u kose detinje.
Sve vas gledam sada kraj gozbe sirote.
Lice ti se vedri: to duša svetinje
Ljubi tvoje čelo, moj sjajni živote.

KONGRES je ustanovio sedam radnih komisija kroz koje je skoro isključivo tekao rad. Plenarni sastanci koji su držani popodne bili su dosta kratki i uglavnom, informativni, jer se na njima davao rezime diskusija vođenih pre podne u komisijama. Komisije su, dakle, osnovne radne jedinice i imale su za dužnost da obrade ova pitanja: Formulacija Povelje. — Kritika sadašnjeg stanja staništa. — Sređivanje i izbor iz dosadašnjih tekstova CIAM-a koji se tiču problema staništa — Problem organskog jedinstva raselja — Problem pokretljivosti — Problem raščenja i menjanja — Urbanizam i stanište.

Ono što čini snagu ove organizacije, ono što joj skoro posle trideset godina daje svežinu, jeste spontanost u radu i ophođenju, ravnopravnost i drugarstvo svih članova i mladih i starih. Nikakvih prethodno napisanih referata, nikakvih unapred pripremljenih direktiva nije bilo. Diskusija je u svemu bila otvorena i slobodna.

Diskusija je zaronila u tančine svih mogućih odnosa čoveka u zajednici, u raznim stepenima zajednice. Čovek u odnosu na svet koji ga okružuje, u odnosu na modernu tehniku i proizvodnju, na nove perspektive tehničkog razvoja.

Komisija 4 — Organsko jedinstvo, uzela je da ispita šta je to što je bitno za jedinstvo jedne nastanjene skupine. Komisija 5 — Pokretljivost, proučavala je fenomen tako karakterističan za naše doba: sve intenzivnije kretanje ljudi i dobara, težnja za sve većom brzinom kretanja, uživanje ljudi u brzini, masovno pokretanje ljudi, pojave modernog nomadstva, stalnog preseljenja (ekonomski i politički razlozi) ili privremenog (turizam, godišnji odmor). Komisija 6 — Raščenje i menjanje, rasmatrala je ciklus kroz koji neminovno prolazi stanište: stvaranje — gradenje — korišćenje — uništenje, dodirujući se često sa idejama komisije »Pokretljivost«. Komisija 7 — Urbanizam i stanište, postavila je četiri načela: kontinuitet u vremenu, povezivanje sa živom tradicijom — kontinuitet prostorne kompozicije — neophodnost da se istakne specifičnost svakog staništa a protiv svake tendencije segregacije u staništu (po rasi, socijalnom sastavu, zanimanju itd.) — neophodnost slobodnog raspolaganja zemljištem (nekadašnji pojam posedovanja zemljišta gubi smisao a ističe se prirodno pravo čoveka na stan, na rad i odmor i razonodu).

Ceo ovaj rad u komisijama bio je ustvari priprema za »Povelju«, koju je imala da formuliše najvažnija komisija broj 1, a koja se ustvari priprema već više od tri godine i koja je imala da bude sinteza svih dosadašnjih napora. Naravno nije se ni moglo očekivati, gotova, završena, monumentalna Povelja na završetku ovog kongresa. Komisija za formulaciju Povelje izradila je prethodni nacrt koji je iznela na kraju kongresa. Taj nacrt je široka osnova na kojoj su fiksirane čvorne tačke oko kojih će se kristalizovati teze Povelje. Nacrt predviđa Preambulu u kojoj će biti istaknuto da je za ostvarenje ciljeva povelje potrebna promena stava u odnosu na prava individue, na prava zajednice, promena ekonomske strukture zajednice. Imajući u vidu da je prvenstveni problem stanovanja sadašnji nedostatak ma kakvog zaklona za ogromne mase ljudi, Povelja će sugerirati proklamovanje Univerzalnog prava čoveka na stan pri čemu se treba povezati sa Organizacijom Ujedinjenih nacija.

OČEVIDNO je da će konačna redakcija Povelje iziskivati duži rad izabrane manje grupe ljudi. Već i diskusije u komisijama kongresa pokazale su svu koplikovanost ovog zahvata gde se želelo da se da potpuna slika i da se uzmu u obzir svi uslovi čovekovog života, ekonomski i geografski, fiziološki, psihološki, emotivni itd. Očevidno arhitektima i urbanistima nedostaju izvesne podobnosti da savladaju najuspešnije ovaj zadatak. Pre početka rada, komisijama je dato uputstvo da formulacije budu kratke i precizne bez »pravljenja filozofije«, ali se ipak zalazilo u mnoge tančine i nijanse koje su često ostale nedovoljno jasne. Izvesne stvari su ostale nedorečene. Da li zato što nisu bile potpuno rasvetljene ili što ih nije moguće do kraja osvetliti ili možda zato što se nije smelo ići do krajnjih posledica?

Osećao se nedostatak vladanja političkom ekonomijom i filozofijom, što bi u ovakvoj vrsti posla moralo biti neophodni instrument rada. Često puta se javi i teškoća u izražavanju i formulisanju neke komplikovanije materije. Da li će zalaženje u ovakve oblasti izazvati stvaranje arhitekta i urbanista — mislioca ili mislioca i književnika bliskog saradnika arhitekta i urbanista? Da li će se kao članovi CIAM-a pojaviti uskoro i takvi ljudi?

Oliver Mirić

ROMAN „KNJIŽEVNIH NOVINA"

DECA GERNIKE

HERMAN KESTEN

čoporu dece koja su ga kao i obično posmatrala. Glavnu reč vodili su Inocencija i Hoze. Desno i levo od oca išli su Inocencija i Modesta, držeći ga nežno ispod ruke. Hoze se obesio na Inocenciju, ja na Modestu, dok su mali trčali pored nas. Ne sećam se više ko je prvi počeo ali ubrzo smo svi stajali na ogoljenom vrhu i svađali se oko toga da li Bog postoji ili ne. Nad nama su blistale njegove zvezde. Počeo je neko od nas dece. Posle toga su se dugo svađali odrasli, najviše otac i stric Pablo. Govorili su glasno. Njihovi glasovi dizali su se prema zvezdama.

»Nema tamo ničega«, rekao je stric Pablo pokazujući u nebo. »Nema tamo baš ničega«.

»Vreme će ti kao pravedan sudija to već pokazati«, vikao je otac.

»Vreme je suviše veliko«, izjavio je stric Pablo. »Ono nema vremena za nas. Lažno je ono čemu nas uče. Sve što čovek učini ostaje bez posledica. Gde je tu logika? Gde posledice? Priroda je zabluda naših čula, greška u računu! Istorija je obnovljena slika naše nemoći. Ko se brine za ljude? Oni greše i niko ih ne kažnjava. Oni obijaju i neotkriveni odlaze. Žrtve se ne plaćaju. Za tvoj trud drugi žanju. A na kraju niko ne odnosi žetvu. A propovednici ljubavi i pravednosti, upitaćeš ti, veliki propovednici čovečanstva? Oni lažu! Oni lažu! Oni lažu, brate! Život je ljubav? Time se deca vaspitavaju. Kada odrastu osetiće sami prašnjavu laž u svemu tome. Vidiš, brate, život je tako lep! Ali ti kažeš da nas je Bog stvorio, ti kažeš da nas on vodi? O, bedne li komedije! Izmislili su sve to da bi pudlice pripitomili! Vaš Bog, brate, ne deli pravedno. Šta hoće ljudi? Da budu pametniji od onoga koji ih je stvorio? Da budu bolji od uzvišenih zakona koji nama vladaju? Pogledaj izbliza! Svi tvoji zakoni smrde. Sva ova pohvala moralu je iskra ludila. Živi i uživaj, brate! I ne brini za ono što dolazi. Manana! kažemo mi. Sutra! Sutra! Sve što se na zemlji dešava ostaje bez posledice. Jednoga dana će zemlja zaći u blistavoj blizini sunca. Jednoga dana će se sunce ohladiti i pretvoriti u maglu, u eon. Gde će onda da stoji ispisano da se neki Pablo odrekao nekog jeftinog zadovoljstva? Ili da je ma ko zgnječio makoju građansku muvu? Zašto se pojedinac toliko oplakuje? Nas je tako mnogo. I svaki dan nas je sve više. Hiljade miliona ljudi! Ima nas na milijarde. Kao što vinogradari gnječe golim nogama zlatno i krvavo crveno grožđe da bi dobili sladak sok, tako gnječe i drugi, drskiji vinogradari, ljude, i cede krv i zlato, i krv koja prska na sve strane izgleda slađa od šire i opija jače od vina.

»Slušajte, deco,« reče naš otac, »ovo nesrećnik govori!«

»Oče«, upita Gil, »zašto gore borove šume?«

»Neprijatelji su ih zapalili.«

»Zašto?« pitao je Gil. »Da li su im borovi nažao učinili?«

»Ne«, reče otac. »Borovi? Ne. Oni su samo izrasli.«

»Pa zašto onda?« upita Gil.

»Možda da nas Baskijce oštete. Možda da nas uplaše. Možda zato što se raduju požaru?«

»Ali šta mogu borovi da učine?« pitao je Gil istrajno.

»Ništa!« odgovorio je otac.

Onda je Gil digao ruke i duboko uzdahnuo: »Nesrećni borovi!«

»Pa?« upita stric Pablo, »da li najzad priznaješ da begunac trči pravo u opasnosti?«

»Jesi li slep?« upita moj otac. »Veruješ li da će se okončanjem ovog građanskog rata ma šta završiti? Ko pobeđuje u građanskom ratu? Prostačine! Sirovi ljudi! I kakav bi još užas po tvom mišljenju mogli mirno da posmatramo posle ove pobede braće nad bratom i sinova nad ocem? Treba li da sačekam da moja deca pomru od gladi, da moje ćerke budu osramoćene, moja žena pretučena, moj brat streljan, moja kuća zapaljena, moj brak okaljan i moj duh zatrovan? Treba li da sačekam nesreću bez krivice, treba li da sačekam da me muče žutokljunci i vode budale, treba li da sačekam pogrdu slobodi, poniženje svakog ljudskog osećanja, nasilje religije, gašenje porodice... Zbog čega se smeješ, Pablo?«

»Ti opisuješ sasvim običan život. To se dešava svakog dana i bez građanskog rata.«

»Suviše crno gledaš na stvari, Pablo!«

»Naprotiv, ja sam optimista. Ostani u kući, zaboravi buku vremena i sve će kao puž preći preko tebe!«

»Ukoliko,« viknu nestrpljivo otac.

»Ukoliko«? prekide ga nestrpljivo stric Pablo, »ukoliko smrt ne naiđe. Ali gde da pobegneš od nje? Sramota, kažeš? Ali zar se ne nalazi ona i u tuđini? Ropstvo? Stranac izbeglica je savremeni rob?«

»Čudno«, reče otac, »i to govoriš ti, Pablo, čovek koji ničega nema, pa ni sreće, koji je potpuno usamljen, to govoriš ti, individualista, čovek bez prava, čovek koji je svoju bradu obojio crveno i svoja shvatanja crno, ili obratno, ti, večiti lakrdijaš...«

»Kao i tvoja deca«, rekao je Pablo.

»To su deca«, reče otac. »Kada se čovek kao što si ti tako grčevito uhvati za svoju otadžbinu, za kuću koja mu ne pripada, za hleb koji nije za njega ispečen, za porodicu koju je izdao i koja će ga odbaciti — onda je, Pablo, takav čovek probisvet, i samo su probisveti rodoljubi po svaku cenu. Samo oni koji ništa nemaju spremni su sve da izgube. Samo nesrećnici računaju uvek sa svojom srećom!«

»A Španija? A Baskijci? I tvoje velike, večite ideje?« uzviknu Pablo gnevno. »Znači, ti bežiš od svojih ideja i bežiš od svog naroda i bežiš iz svoje otadžbine? Ti, otac sedmoro dece, verni i dobri suprug, sopstvenik apoteke, dobar čovek sa nepokretnom imovinom? To je bedna izdaja. Odluči se konačno! Kako? Izaberi svoju partiju! Ovde je crveno a tamo crno. Crveno plamti sloboda zastarelih predrasuda, jednakost poseda i obrazovanja, bratimljenje s onima koji te predvode, koji te ubijaju, koji te razjedinjuju, i sve to čine ljudima tebi ravnim, mirnim ljudima bidermajera. Crno preti božanski poredak crkve i svetovnih bogataša, tihi blagoslov mračnih božjih domova, uređeni posed mami posvećene velikane svih suvišnih nepravdi života. Ukratko, senke su kao svetlost, tamo je kao ovde! Biraj onda! Odluči se! Pošto živiš — drži se živih. Čovek si! Opredeli se. Pristupi nekoj partiji i kliči joj kad pobeđuje i gini kada propada. Uostalom, dragi moj brate, šta si ti ustvari?«

»Individualista«, objasni smešeći se moj otac, »kao i ti, brate Pablo«.

Tada se stric zvonko nasmeja, lupnu tatu po ramenu, kao što je to pokojni Perkonig imao običaj da čini, i poviče: »Da! Mi smo braća! Čemu onda cela ova komedija?«

Svi smo otišli kući neraspoloženi. I ništa se nije desilo. Rat je i dalje trajao. Jedni su osvajali neki grad, drugi su ga gubili. Jedni su osvajali neki brežuljak, drugi su ga gubili. Pobeda! — vikali su jedni. Pobeda! — vikali su drugi. Zar nisu i jedni i drugi bili Španci! Izgledalo je da je naš otac zaboravio na bekstvo. Ili se možda plašio da nije dorastao da savlada teškoće koje su svakim danom bivale sve veće, da u ratu uspe da porodicu od deset članova zdravu i čitavu izvede iz zemlje.

Tada napad iz vazduha uništi Durango. Poznajete li Durango? Bila je to lepa varošica, s belim kućama, širokim alejama palmi, starim kapelama, sa svojih deset hiljada mirnih građana i nekoliko hiljada izbeglica. Durango je bio sasvim blizu Gernike i imao je stari pijačni trg kao i naš grad i gubio se u poljima kao i naš grad. Većina muškaraca bila je u ratu.

Naš otac je 31 marta 1937 otišao u Durango. Nije voleo više da putuje u Bilbao, a i mi smo se suviše bojali jer su avioni svakog dana bombardovali ovaj grad. Saznao je da jedan apotekar iz Duranga ima dva sina, oba apotekara, od kojih je stariji trebalo da preuzme očev posao u Durangu a mlađi da nađe drugu apoteku. Otac je otišao s predlogom da im proda svoju apoteku. Govorilo se da je apotekar iz Duranga bogat čovek i da njegovi poslovi cvetaju. Otac je otišao ujutru a vratio se uveče poražen. Pre njegovog povratka saznali smo — u uobičajenoj žurbi nesreće — da su los avinoes, les transvias, kako su nazivali teške bombardere, kao i pajaritosi, takozvana tramvajska kola i male ptice, bombardovali Durango. Bili smo na vrhuncu radosti kada smo videli da se otac vratio nepovređen. Izlazio je čitav iz svog starog Forda! Kako smo drhtali nad njegovim životom! Sa koliko sreće smo se bacili na njegove grudi, obgrlili njegove noge i milovali njegove tako tople i tako žive ruke!

»Zar ste već čuli?« — zapita on bez iznenađenja.

»Kakva nesreća!« odgovorili smo.

»Pričaj!« zamolio je stric Pablo.

»Pa pričaj,« preklinjala je mama. »Je si li zdrav i čitav?«

»Da«, kazao je. Ali njegov je pogled bio tako čudan, njegovi pokreti tako slomljeni, kao da se kući vratio neki drugi, nepoznati čovek.

»Oče!« — vikali smo.

»U redu je«, reče on umorno.

Uveče, za stolom, kada niko od nas nije mogao da jede, jer su strašni glasovi kružili po gradu, nismo više izdržali.

»Govori, oče! Pričaj!«

»Šta«? — pitao je on, izbegavajući naše poglede. Tako je teško izvlačio sopstvene reči kao da ih je negde ukrao. Dolazak u Durango: uništene crkve, razvaljene kuće, mrtva deca bez lica, razdvojeni udovi, razvaljene glave, koje su ličile na glave lutaka iz kojih viri slama i zbog koje deca plaču. Otac se odvezao do apoteke i saznao da je apotekar mrtav, da je njegov stariji sin, budući naslednik apoteke u Durangu, mrtav, i da je mlađi, kome je otac namenio našu apoteku, isto tako mrtav; sva trojica su bili raskomadani. Dok su bili u crkvi, raskomadala ih bomba. Pošto je imao sastanak s njima, otac ode na groblje da ih poseti i da se pomoli za njihove jadne duše. Tamo su mrtvi ležali u redovima. Dobro, mislio je otac, Pablo je u pravu. Bog ne deli pravedno; ovde leži samo polovina časne sestre, tamo samo četvrtina malog deteta. Na klanici je čistije. U trenutku kada je prelazio pijačni trg s namerom da se vrati kući, naiđe drugi napad iz vazduha. Otac trči s nepoznatim ljudima u prvi podrum. Napolju buka, unutra urlici, deca na zemlji, iznenadni mrak. Kada je izašao i našao stari Ford neoštećen, zaželi da ponovo prođe pored prazne apoteke i baci pogled na mesto gde je tražio kupce a našao mrtve. Ali ni apoteke nije više bilo. Ruševine, dim, vatra. Među razvalinama — smrt. Pred vratima, na suncu, ležao je pas i roptao otvorena stomaka iz koga je visila utroba. Gadno, mislio je otac, i krenuo kući. Pokušavao je da je ugleda iz najveće daljine, pričao je on, i onda je video da je tu, da još uvek čvrsto stoji na istom mestu.

»Dakle,« reče on, »još uvek sedimo za stolom. Pažnja! Zar zvono još ne objavljuje dolazak avijatičara ubica? Jesmo li na belom hlebu? Manana? Sutra?

Onda je počela prava nesreća za našu porodicu. I od tada nije ni prestala da nas prati. Kada prestaje nesreća? Potučeni kod Gadavahare, hteli su pobunjenici da slave pobedu u Bilbaou! Gernika je izgrađivala protivavionska skloništa. Na brzinu su kopali rovove, gomilali vreće s peskom, i tu i tamo bojili lepim slovima »Sklonište«.

Žurili smo se da živimo među mirisima apoteke koji su se za nas lepili. Ljudi Gernike su se brzo umirili. Da propadne i devet desetina čovečanstva preživeli bi se brzo umirili. Ljudi spavaju prolazeći kroz svet. Zar ničeg nema da ih probudi?

Kada bi se čovek popeo na brežuljak mogao je da vidi kako u daljini gori sve više i više borovih šuma. Čula se pritajena grmljavina teških topova. Ali krilata smrt još nije lebdela nad Gernikom. Ljudi Gernike su zaboravljali svoja strahovanja, oni su odlazili u klub ili u fabriku i kupovali pomade ili praškove protiv beznačajnih bolova. Zatim dođe krvavi ponedeljak. Da li ste zapamtili taj datum? Dogodilo se 26 aprila hiljadu devetsto trideset i sedme godine posle Hrista. I vidite, još uvek ima pobožnih hrišćana. I oni vide užas i čuju ga. Danas novine šalju svedoke na bojišta, svedoke sa fotografskim aparatima i pisaćim mašinama. Neki od njih iznose laž, drugi istinu. Ali laž ne pomaže ljudima. A istina ne spasava nikoga. Jer evo, mrtvi izobličenih lica leže okolo i svedoče da su njihove ubice bile njihove sudije. Evo, leže sve sami nevini ljudi, hladnokrvno poklane žrtve. A veliki propovednici sede hiljadama milja daleko i objavljuju preko radia: Kako sam veliki! I ubijaju iz vazduha decu drugih naroda. Što ne dođu ovamo te strvine prikovane za svoje fotelje, što ne dođu kao gvozdene ptice bure na polje gde se nalazila Gernika, da zašilje svoje orlovske kljunove i iskljuju meso svojih žrtava! Evo, prožderi meso moga malog brata Gila, imao je sedam godina i njegovo je meso imalo ukus nevinosti i njegova je krv bila čista kao što je život čist! I zabadaj svoje kandže u srce najboljeg čoveka na zemlji. Bilo je to srce moga oca! Mladi stranci doleteli su iz dalekih zemalja u pomoć domaćim ubicama i oni bacaju bombe na moga brata Gila! O, kako se nežno osmehivao nasladujući se životom sa svojih sedam godina! Oni su ga razderali. I oni su razderali Eugenija i Bartolomea, Inocenciju i moga oca. Ah, on je bio tako dobar otac! Ne bih želeo da živim posle njegove smrti da nemam sveti zadatak da porastem i sudim dželatima Gernike. I ja hoću da osudim sve one koji pripremaju zločin, sve one koji ga izvršavaju, sve lažne svedoke i sve ravnodušne sveta. Sve one koji stresaju užas sa sebe kao vodu i misle: Šta se to mene tiče?

Kada je tog ponedeljka rano ujutru otac otišao za Bilbao, drhtali smo kao da smo predosećali da se kraj približava. Prethodnih dana izmenjao je naš otac sasvim tiho nekoliko ružnih reči sa Pablom.

»Mora tako da bude!« — ponavljao je.

Ali stric se smejao podrugljivo.

»Hajde, pomozi,« molio je otac, »imaj sažaljenja prema mojoj deci.«

»Ja imam sažaljenja prema njima, i baš zato ću pozvati sudskog izvršitelja kada sutra odeš za Bilbao.«

»Ti to nećeš učiniti.« I otac podiže ruku kao da hoće da udari svoga brata.

»Ja ću to učiniti«, uzviknu Pablo.

Zatim je otac otišao za Bilbao, a i naš stric je izašao iz kuće.

»Kuda ideš?« upita ga majka.

»U sud«, odgovori on već na vratima.

»Pablo!« povika ona.

»Pia, mora tako da bude!« viknuo je i otišao.

Mama zatim seda na jednu drvenu stolicu pored prozora i plače. Mi trčimo kroz celu kuću kao prodata deca. Najzad se skupljamo. Gledamo se i osećamo među sobom mržnju i strah kao nikada ranije. Čitamo zla osećanja na našim golim licima. Na kraju Eugenio prekida ćutanje.

»Vidite i sami«... započinje on, a zatim ćuti.

»Šta?« pitamo uzbuđeni. Eugenio ćuti.

»Trebalo bi«... umeša se Modesta.

»Šta? Šta?« — pitamo očajni.

Ona ništa više neće da kaže. Svi silazimo u apoteku kod našeg starog prijatelja Sosesa. Trebalo bi da on sve zna. Prošle nedelje pratio je oca dva puta u Bilbao. Obojica su krili šta su tražili u velikom gradu. Soses je odmah pogodio šta hoćemo od njega.

»Don Venseslao,« kaže Inocencija svečano, »morate nam reći.«

Soses duboko uzdiše. »Išli smo u Bilbao zato što vas otac voli.« Zatim nam priča da tamo ima ujaka koji pozajmljuje novac. Kod njega je odveo tatu. Ujak, osamdesetogodišnji veseljak, živi u staroj sumornoj kući u Bilbaou sa gluvom služavkom i slepim slugom. Devojka i sluga koji žive u istoj kući već više od četrdeset godina smrtno se mrze. Jer starac je zadužio svakog od njih da pazi na onog drugog. Devojci kaže da je sluga lopov, ti jedina si mi verna. Isto to kaže sluzi: Služavka me potkrada. Ah, da tebe nemam! Kuća je prepuna starudija. Slike od pet pezosa vise na zidovima sa slikama od pedeset hiljada. Tu se nalaze i kovčezi puni nakita krzna od astragana i starudije od starinara, skupocene kineske vazne pored staklarije iz Gablonza, kraljevski podrum vina i svuda po kući mrvice ubuđalog hleba. Starac je primio Sosesa kao što je to činio kad je naš pomoćnik bio mali, pre četrdeset ili četrdeset i pet godina; samo što ga nije pitao kako njegovi školski zadaci! Najozbiljnije je saslušao molbu našeg oca za pozajmicu za koju je jemčio apotekom. Zatim je dobrih četvrt sata uzalud zvao slepca. Na kraju je slučajno došla gluva služavka. Na zahtev starca donela je mastionicu sa nešto malo mastila, držalju izgriženu na vrhu, pero koje je pri pisanju greblo i mrljalo i list požutele hartije, iscepane iz jednog kalendara iz 1898 godine. »Šta radiš to ujače?« upita s mnogo poštovanja Soses kada je starac stenjući seo za pisaći sto.

»Ispostavljam akt, glupače« — odgovori starac.

Zatim je počeo da ispituje oca kao da se radi o nekom ubici. Sa prodornim pogledom istražnog sudije ispitivao ga je s brda s dola o njegovoj mladosti, njegovim prijateljima, njegovim planovima, njegovim troškovima i posle svakog tatinog odgovora izgledao je sve veseliji. »Biće to izvanredan akt!« šaputao je Sosesu.

»Dobro,« reče Soses, »ali šta je sa zajmom?«

Onda se starac namrštio, bacio držalju na sto i svojom koščatom staračkom rukom udario po stranici kalendara iz godine 1898. »Novac?« viknu on pištavim glasom papagaja. »Uvek samo novac! Uvek na brzinu! Treba prvo odmeriti stvar. A za to je potrebno vreme. Ti mladići! Dolaze skakućući i uvek traže samo pare, i to za pustolovine, ljubavne doživljaje i izdržavanje igračica!« Iznenada je upitao tatu: »A vi mladiću? Da li i vi izdržavate neku igračicu?«

»Ja?« upita tata uvređeno. »Igračicu? Kako to mislite?«

»Znači ne?« upita lukavo starac.

»Ne.«

»Pa zašto vam je onda potreban novac?« Otac mu objasni.

»Čudno,« primeti starac. »Vi ste znači političar?«

»Ne.«

Nastaviće se

FILM

Pulska panorama dokumentarnog filma

VEC su izblijedili utisci iz Pule i danas, poslije mjesec dana, doista je teško sa dovoljno analitičke preciznosti i svježine utiska govoriti o preko trideset krat kometražnih, odnosno dokumentarnih, filmova koliko ih je tamo bilo prikazano. Sada mi je žao što nisam odmah pisao o oduševljenju ko je me je bilo obuzelo gledajući, naprimjer, kratku stori ju Franceta Kosmača »Cuvaj oči!« u »Novom obzorniku«, ili crtani »Nestašni robot« Du šana Vukotića. Još dublji do jam nego kod prvog gledanja ostavili su na mene »Ogledalo« Antuna Babaje, kome je malo trebalo pa da na pravi remek-djelo i, opet »Krv slobode« Zike Cukulića, prema kome su, po mom mišljenju, pogriješila oba žiri ja mimoišavši ga potpuno. Teško je iz današnje retr spektive, poslije jedne jedine projekcije, tačnije odredi ti kvalitete koje, uprkos slabostima, imaju filmovi »Ptice dolaze« (po scenariju Slav ka Janevskog, u režiji Branka Gapa), »Na stranputici« (režija Hajrudin Krvavac), »Da ne bude kasno« (Milo Đu kanović), »Dva dječaka« (Ra tomir Ivković), »Bor« (Sveta Pavlović), »Na peščanim dunama (Pera stojanović), »Ostrvo galebova« (Ernest Ada mič) i »Digni pare!« (Mirko Grobler).

Neposredno reagiranje, od mah poslije gledanja, natjeralo bi nas, sigurno, da sa vi še ogorčenja pišemo o drsko sti »UFUS-a« i nestručnosti Festivalskog odbora koji je dozvolio da se u Areni prika že film »Na ravnicama Bačke«, koji je po otsutnosti sva kog kvaliteta i minimuma pa meti ostao do te mjere anoniman da se ni autor (Kosovalić) nije usudio da stavi svoje ime na »špicu«! Ili — mnogo bismo temperamentni je reagirali i na činjenicu što toliko puta s pravom nagrađivana fotografija Frane Vo

Iz dokumentarnog filma »Na stramputici« (režija Hajrudin Krvavac)

dopivca u »Crnim vodama« nije mogla da nađe ni jednu jedinu čvrstu tačku u reditelskoj koncepciji djela (režija Rudolf Sremec), isto ona k kao što ni odličan rad Oktavijana Miletića u »Fera nija«-koloru (»Vincent iz Kastva«) nije, nažalost, imao ko me da služi jer je reditelj filma Milan Katić uspio samo da upropasti jednu odlič nu i zahvalnu dokumentarnu materiju.

Uopće — sakupljen na jed nom mjestu, projektiran u kratkom periodu od dvanaest dana, jednogodišnji izbor na ših dokumentarnih filmova pokazuje da je čvršća, koncizija, dublja i sadržajnija reditelska koncepcija još uvijek ključni problem tog žanra. Bilo je tu interesantnih tema i zamisli koje govo re o raznolikosti i nešematičnosti motiva — ali velikoj ve ćini djela nedostaje još uvijek sintetiziranje životnih pojava i istina, njihovo kontrastiranje, suštinsko, dublje zahvatanje i sažimanje »fabule«.

Pokazalo se, sada već nedvosmisleno jasno, da je to stalni nedostatak nekih auto ra koji već godinama rade na dokumentarnom filmu kao što su, naprimjer, Oto Deneš, Milan Katić, Rudolf Sremec... Tako je »Pariski mozaik« Ota Deneša trebalo da svojim naslovom samo sank cionira karakterističnu crtu tog reditelja koji (osim u ak tuelnim političkim reportaža ma gdje je to manje vidljivo) do danas nije uspio ne samo da dâ film koji ne bi bio »mozaik« (za m o z a i k treba itekakva organizacija ma terije!) u pežorativnom smislu riječi, već koji bi iole čvr šćom koncepcijom savladao stihiju ljepljenja snimljenih ili arhivskih kadrova. Čak i tako poznat reditelj filmova sa područja prirode, kao što je Miša Ristić, koji se sa filmovima »Splavari na Drini« i »Na padinama Maglića« afir mirao kao jedan od vodećih naših dokumentarista, zabilježio je ove godine osjetan pad u svome stvaranju konkurišući sa dva blijeda, nein teresantna, neinventivno napravljena djela (»Nemir divljine« i »Vodenica na Kravici«).

Ali ističući taj karakteristični, ključni problem našeg dokumentarnog filma, mi bismo pogriješili kad bismo proglasili da se taj žanr u c j e l i n i nalazi u opadanju. Dvije trećine prikazanih filmova možemo smatrati normalno napravljenim dokumentarnim, odnosno kratkometražnim, filmovima među kojima većina, istina, pokazu je nedovoljno iskorišćene potencijalne mogućnosti koje je tema pružala, ali koje zato ipak ne možemo smatrati neuspjelima. A bar deset među njima ostaće kao solidna stepenica u daljem razvitku te vrste našeg filma, niukom slučaju manje važna od stepenica na kojima se dokumentarna filmska umjetnost kod nas, produžavajući tradi ciju prethodnih godina, razvijala.

Steta je samo što se to ne može mnogo reljefnije da od razi na jednom specijalnom festivalu dokumentarnog, od nosno kratkometražnog, filma. On je, naime, ovog ljeta izgubio svoju zasebnu smotru koju je pretprošle i prošle go dine imao u Sarajevu. Njen inicijator, sarajevsko preduzeće za iznajmljivanje filmo va »Kinema«, uključio se 1956 godine organizaciono i financijski u Pulski festival, pa je tako ovaj filmski žanr postao »nusprogram« »glavnog« programa, kao što mu se to stalno dešava i u bioskopima. Pula i njena divna publika i tu su pokazali svoju širokogrudnost i gostoprim stvo: u dvanaest dana preko sto i trideset gledalaca vidjelo je (od ukupno pedeset i dva prijavljena) trideset i pet domaćih dokumentarnih i kratkometražnih fil mova, tri strana i dva broja »Filmskih novosti«. I ne može se reći da je dokumentarni film u Puli bio zapostavljen: naprotiv — nikad on ne bi imao priliku da nastupi pred tolikom masom gledala ca. Ali je ipak šteta što smo izgubili jednu godišnju filmsku priredbu koja bi, i po svojim ostvarenjima, i po to me što je svagdje na svijetu zapostavljena, najprije mogla da preraste u ozbiljnu među narodnu filmsku manifestaciju.

Vicko Raspor

Tri kadra iz filma Ratomira Ivkovića »Dva dječaka«

Ljuba Tadić u filmu Vladimira Pogačića »Veliki i mali«

CRNO BELI komentari

Bruka

Činjenica je da kod nas ne postoji jedan ozbiljan filmski list koji bi se, na najbolji mogući način, bavio mnogovrsnim problemima filma (filmske umetnosti, estetike, sociologije, proizvodnje i organizacije itd.) i koji bi se aktivno borio, s jedne kulturne platforme, za napredovanje naše kinematografije na svima njenim područjima.

To je činjenica i to je bruka koju nikakvi razlozi, koji se obično navode iz ovog ili onog ugla posmatranja, i makoliko oni verovatni bili — ne mogu da opravdaju: — Nema no vaca, čitalačka publika je takva i takva, list se ne bi isplatio, nema finansijera, nema izdavača, nema — nikoga!...

Ako jedna kinematografija može da mobiliše više stotina miliona dinara godišnje za proizvodnju filmova i ponešto sredstava za nabavku i proširivanje tehničkih baza; ako kroz distribucionu mrežu neprekidno struje prilično velike svote novaca; ako se uvek nalaze sredstva za filmske reklamne publikacije, festivale i, čak i za beznačajne i dubiozne film ske časopise — izgleda neverovatno i neubedljivo da ta ista kinematografija n e m o ž e da sakupi relativno sasvim mala sredstva potrebna za pokretanje jednog pristojnog filmskog lista, koji bi recimo izlazio u stalnim kraćim razmacima i bez koga se ne može zamisliti jedna kinematografija, kao što je naša, s malo tradicija, s malo stručnih kadrova, bez publikacija i ustanova koje mogu da se bave njenim unapredivanjem.

Zar ne zvuči potcenjujući i uvredljivo kada se, naprimer, zahteva mišljenje da čitalačka publika traži samo jevtinu i problematičnu razonodu u filmskoj štampi?! Kao da jedan filmski list, solidno vođen, s postojanim ukusom i kriterijumima, s popularno — ako treba — pisanim napisima, ne bi, u dogledno vreme našao put do čitalačke publike. Ne verujem da među desetinama hiljada mladih ljudi koji završavaju škole i univerzitete i među stotinama hiljada obrazovanije publike — ljubitelja filma — mnogi nisu poželeli da na stalan i ozbiljan način upoznaju i prate filmsku kulturu. I, nema sumnje da će mnogi to poželeti kada dobiju u ruke jedan dobar filmski list.

Jedan ozbiljan izdavač i redakcioni odbor bili bi ga rantija mnogobrojnim mogućim investitorima da će se plemeniti ciljevi ostvariti na najbolji način i unapred bi ih oslobodio iskušenja da za uložene pare očekuju razne sitne u stupke.

M. I.

Bežimo od »Begunca«

Bert Sotler i Lila Andres u jednoj sceni filma »Ne okreći se, sine!«

PULSKA arena nam već po treći put omogućava da na jednom mestu, u kratkom vremenskom roku, postrojimo filmove koje smo u protekloj godini proizveli, pružajući, samim tim, šansu za svođenje iskustava i uočavanje novih problema. Mada i klasifikacija žirija pretstavlja neku vrstu potstreka, sigurno je da nam je »Pula« potrebna i dragocena pre svega zbog toga što su ti pulski dani jedinstvena prilika da upoznamo jednogodišnji razvoj našeg filma i da se u jednom trenutku s a g l e d a m o.

Od niza problema koje jedan umetnički organizam u razvoju, kakav treba da bude i kakav, i pored svega, jeste domaći film, sobom redovno donosi, čini mi se da su u ovom momentu za nas od posebnog i naročitog interesa znaci repertoarske monotonije i artificijenost sadržaja naših filmova. Od šest ovogodišnjih igranih filmova sa tematikom direktno vezanom uz NOB, pet obrađuju borbu ilegalnih radnika, a u četiri od tih pet, intriga se zasniva na bekstvu pred poterom glavnog ili glavnih junaka, koji se u tri od ta četiri filma sakriva u kuću »malog čoveka«. Dalje, u tri od tih pet sadržajno sličnih filmova, u policijskom ili vojnom aparatu okupatora nalazi se neki ilegalan radnik. Treba imati u vidu da su svi ti filmovi nastali potpuno nezavisno jedan od drugog i da se tu ne radi o nekakvom međusobnom plagiranju već o jednoj pojavi koja naoko može izgledati i slučajna, ali kojoj se, čini mi se, može naći uzrok. — Zašto i kako smo došli do tih, od različitih roditelja rođenih, filmskih blizanaca?

NEKADA smo imali filmhroniku, film-lažni ep, film u kome se moglo naći i sve i ništa. Onda je postalo jasno da tako ne valja pa smo sa Romovih »Planina Jugoslavije« sišli u razumni je i bliže filmske prostore — cilj nam je bio: stvoriti dramatične filmove homogene radnje; sa jednim dramskim motivom i nekoliko glavnih likova. I kao što smo nekada, u pokušajima sa filmom-epom ili hronikom, uzimali samo spoljnu ljušturu već odavno poznatog ruskog manira, bojim se da i sada, uz sav očigledan dramaturški i scensko zanatski napredak nismo krenuli linijom manjeg otpora trudeći se da naše ljude i naš život uklopimo u već gotove i davno izrađene i pronađene inostrane kalupe. Jer posle Ridovog »Begunca« (i niza sličnih, a u odnosu na »Begunca« inferiornih filmova, koji su mu pret hodili ili sledili) scenarija koja obrađuju doživljaje čoveka koga gone i koji se sklanja ne pružaju nam baš neke naročite perspektive. U želji da realizujemo jednostavne, dramatične filmove mi smo i ovoga puta problem glavačke postavili: umesto da pođu od jedne životne i psihološke istine, od jedne misli koja ih je osvojila, pa da nju projektuju u dramatične situacije, a, razume se, da i njih njom stvore, naši scenaristi su, oslanjajući se na tuđe iskustvo da se napetost postiže ako jedan čovek tokom celog filma beži a drugi ga gone, pokušali da u to dramaturško ruho obuku naše ljude i sadržaje. I šta smo dobili? — Zanatski korektno rađene filmove (jer su neki režiseri scensku i montažnu veštinu, manje više, već naučili) ali svakako ne i potpuna umetnička dela. Đurovićev scenario, ma da je necelovit pa se prema tome još uvek kreće u sferi pokušaja, jedini je doneo jedan dah originalnosti i svežine.

I ne umanjujući time nimalo rezultate koji su tokom prošle godine postignuti (danas se već slobodno može reći da naše filmske godine traju od »Pule« do »Pule«), a oni, s obzirom na dosadašnji opšti artistički nivo domaćeg igranog filma, niukom slučaju nisu mali, mislim da smo u veoma retkim trenucima tokom našeg susreta sa igrom svetla i senki, reflektovanom sa nekih 30.000 metara celuloidne tra ke na mamutski ekran Pulske arene, imali prilike da d o ž i v i m o poneku autentičnu psihološku i životnu istinu, da iza tih nužno smišljenih, umetnih filmskih dela osetimo iskrenost doživljaja i snagu jedne ljudske istine. Bauer je u prvom redu i dobio nagradu, zato što je u njegovom filmu, nažalost još uvek samo frag mentarno, ne dovoljno i sigurno ne dovoljno duboko, bilo te ponesenosti temom, tog d o ž i v l j a j a i sposobnosti da se doživljaj emitije (Baueru je i sam motiv filma davao izvesnu prednost).

AKO bismo hteli da izvučemo neki opšti zaključak o umetničkoj temperaturi našeg igranog filma (a pulski defile nam za tako nešto, nesumnjivo, pruža idealnu priliku) onda moramo da priznamo da se još uvek, posle deset godina nastajanja naš igrani film kao umetnost, u strogom i punom smislu te reči, nije rodio! Ni ove godine se nijedan od naših filmskih umetnika (režiseri možda i zato što nisu imali dovoljno dobra i originalna scenarija, ali bez obzira na to) u Pulskoj areni nije deklarisao kao sna žna, samosvesna i potpuna umetnička ličnost, sa svojim jedinstvenim i originalnim stavom prema životu i ljudima u njemu, sa svojim ličnim svetom koga bi tu, preko ekrana Arene, darovao onoj ogromnoj masi gledalaca koja je takav jedan dar predusretljivo i sa ljubavlju očekivala. Nema umetničkog dela bez jedne istine do dna sagledane, bez strasne i neotklonjive potrebe da se ta istina saopšti, bez jednog potpunog života, bez reči, koje su samo refleks tog života i koje su, kako to pesnik kaže: »Siknule iz tmine i sada streme ko pružene ruke«. Tih »pruženih ruku«, tog izranjanja i te iskrenosti, neotklonjivih preduslova umetničkog dela, u Puli nismo mogli da opazimo; osim tu i tamo, veoma retko i nedovoljno. Umesto toga susreli smo se sa, po tudim receptima, veoma vešto rađenim filmovima koji nam otkrivaju z n a n j e nekih naših režisera, ali i potrebu da naš film najzad napusti tuđe šeme i pokuša da nađe ovaj naš život, a to znači i samoga sebe. — Zato mislim da bi se jedno od iskustava ovogodišnje Pule moglo i ovako da formuliše: bežimo od »Begunca«.

Aleksandar Petrović

Pažnja!

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

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i kulturu

Direktor: TANASIJE MLADENOVIĆ

Odgovorni urednik: RISTO TOSOVIĆ

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

Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević

List izdaje novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine". REDAKCIJA i A D M I N I S T R A C I J A: Francuska 7, tel. 21-000. Sve uplate vršiti na tek. rač. 102-T-208.

Cena pojedinom broju Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din 300, za inostranstvo dvostruko. List izlazi svake d r u g e nedelje.

Rukopisi se ne vraćaju. Štampa Novinsko-izdavačko preduzeće „Borba", Beograd, Dečanska 31

БИБЛИОТЕКА „С. М." БЕОГРАД