KNJIŽEVNE

NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VII. Nova serija, br. 26 — BEOGRAD, 14 OKTOBAR 1956 — Cena 30 din.

ŽENEVSKI SUSRETI

ZA OPŠTELJUDSKO SPORAZUMEVANJE

Kao i ranijih godina, književnik Dušan Matić bio je i ove godine u Ženevi gde je uzeo učešća u već tradicionalnim »Ženevskim susretima«. Ovo je razgovor koji smo imali sa drugom Matićem neposredno na povratku iz Švajcarske.

U društvu sa Volterom

— Štampa u svetu istakla je da je ove godine u Ženevi bilo mnogo življe nego ranije?...

— Ženevski susreti zaista nikad dosad nisu bili u toj meri međunarodni, nikad toliko internacionalni kao ovoga puta. Do sada je u Ženevu dolazio jedan prilično uski krug evropskih inteleklualaca, dok je ovoga septembra bilo zapaženo prisustvo pretstavnika Kine, Indije, Indonezije, arapskog sveta itd. I dalje: dok je prošle godine sa Istoka bio samo Ereneburg, dotle su ovoga puta, pored pretstavnika SSSR-a, bili javni radnici i književnici Čehoslovačke, Poljske i nekih drugih istočnoevropskih zemalja...

— Šta je bilo na dnevnom redu ovogodišnjih razgovora?

— Problem humanizma. Ili, tačnije: odnos tradicije i novatorstva. Ili, ako hoćete sasvim precizno — svađe između starih i modernih...

— Da li te svađe u svetu liče na ove naše, da li imaju nešto zajedničko?

— Naravno da imaju... Jer, radi se o jednom opštem problemu: izvući iz tradicija ono što je živo, a odbaciti mrtvo, prevazideno... Takva je situacija u svetu, takva je i kod nas. Radi se samo o razlikama u nivou na kom se te prepirke i svađe vode...

...Prvi rezultati tih diskusija vođenih u prijatnoj atmosferi Ženevskih susreta, pokazalo se to odmah, možda baš zbog toga što su bili prisutni pretstavnici raznih kultura, raznih naroda, otkrili su ponovo jednu staru istinu: ne postoji jedna opšta, jedna jedinstvena tradicija! Postoji, naprotiv više tradicija i one su vrlo različite međusobno. S druge strane — upravo t o m o d e r n o manje-više isto je za sve nas jer svi živimo u jednom istom svetu, u jednom istom vremenu. Samo je odnos između tradicije i modernog — svugde drugačiji. Tradicije su raznolike i u njima tek treba pronaći neke opšte ljudske osnove, neke zajedničke elemente, a moderno je ono što je isto, što je slično, ono postoji svuda danas — istovremeno!..

...Jer, ne postoji samo Sokrat kao tip čoveka koji se trudio da razbije stare motive i da iza njih traži novo, da iza njih traži ljude, traži istinu, takvih Sokrata ima više, ima ih u Kini, u arapskom svetu, u Indiji, a verovatno ih ima i u drugim kulturama koje otkrivamo i koje ćemo tek otkriti. Ti Sokrati u drugim starim kulturama pomalo ruše prioritet koji je za sebe prosto uzurpirala evropska kultura bazirana na grčko-latinskom duhu, pošto se pokazalo i dokazalo da grčko-latinske tradicije ne mogu biti nikakav osnov po kome bi se izučavale tradicije i istorija kulture i duha celog sveta, već **samo** evropske, jer u doba Sokrata i pre njega mi imamo slične pojave u drugim civilizacijama, u drugim kulturama. To je već odavno — istoriska istina koju, međutim, mnogi odbijaju da vide i prihvate...

— Da li je ove godine bio podnet jedan opšti referat ili se radilo kao i ranije?

— Ne. Nije bilo nikakvih opštih referata. Bilo je nekoliko slobodnih predavanja posle kojih su učesnici Ženevskih susreta slobodno iznosili svoja shvatanja. Predavanja su bila vrlo raznovrsna — i dosadna i veoma zanimljiva i značajna. Glavna pažnja nije — međutim — bila skoncentrisana na predavanja već na diskusije, na javne razgovore, pred publikom. Ti su razgovori bili i ostali najprivlačniji deo Ženevskih susreta...

— Čija Vam se diskusija učinila naročito zanimljiva tokom tih ženevskih razgovora?

— Po mom mišljenju među diskutantima je bio najprivlačniji **Etiambl**, mladi francuski kritičar i istoričar literature, odličan poznavalac arapske i kineske kulture, poznat i van granica svoje zemlje po razbijanju tzv. Remboovog mita... Napisao je jednu veliku, analitičnu studiju o tom nesrećnom pesniku i — jednostavno ga razneo... Po svom oštrom kritičkom duhu, koji je naročito bio izrazit u tome što je kod stalnih pokušaja da se apsurdno i šematski pretstave razlike u kulturama, energično insistirao na vezama i uticajima koje postoje među njima. Etiambl je nastojao da dokaže da njihovu originalnost ne treba tražiti u njihovim izolovanostima, nego u njihovoj celovitosti, tojest, u tome koliko su više uspele da apsorbuju ljudske vredno sti...

...Ustvari, radilo se, šire posmatrano, o ideji humanizma i pokazalo se da ima više humanizama; da, ako hoćemo da stvaramo jedan savremeni i moderan humanizam, onda moramo voditi računa o svemu onome što nam je prethodilo, o tome šta su ranija humanistička shvatanja odražavala, i kakav su pečat ostavila u istoriji svetske kulture...

...Pitanje koje je bilo postavljeno na ovogodišnjem zasedanju poteklo je ustvari od problema — kakva bi mogla da bude uloga klasičnih studija u modernom svetu koji je mnogo manje okrenut klasici, a mnogo više, upravo sav — savremenoj nauci. To pitanje su postavili Evropejci polazeći od svojih grčko-latinskih tradicija. Rezultat, ako bi uopšte moglo da se govori o nekom rezultatu, pošto nikakvih zaključaka nije bilo, takav je da se danas, ako hoće da se zaista i istinski doprinese stvaranju jednog celovitijeg čoveka, bezuslovno mora voditi

(Nastavak na šestoj strani)

LU ŠIN

Povodom 20-godišnjice smrti

Devetnaestog oktobra ove godine navršava se 20 god. od smrti Lu Šina, pseudonim Čou Šu-žena, osnivača realizma moderne kineske književnosti, revolucionara i neumornog borca za slobodu svoga naroda. Kritičari ga smatraju Čehovom kineske literature ali daleko tamnije palete, jer tamo gde bi se Čehov melanholično nasmešio ljudskim slabostima, Lu Šinove usne bi se razvukle u ironičan i sarkastičan osmeh. Ipak, to ne znači da je on ljude manje voleo, on je hteo da ih pozove na oružje nepoštednim razgolićavanjem njihovih nedostataka.

Lu Šin se rodio 25 septembra 1881 u Šaosingu, provincija Čekiang. Posle očeve smrti, u 17-oj godini, napušta dom, i odlazi u Nanking gde se upisuje u Pomorski koledž, ali godinu dana kasnije prelazi u Rudarsku školu. Pošto je završava odlazi u Japan, gde se rešava da studira medicinu. Ali studije napušta, vraća se u zemlju i od tada pa sve do svoje smrti, 19 oktobra 1936 god., ne prestaje sa aktivnim i raznovrsnim radom i borbom protiv svega nazadnog. Napisao je 16 knjiga ideoloških i političkih eseja koji se odlikuju prodornošću i misaonošću. Godine 1918 izdaje svoju prvu pripovetku Ludakov dnevnik čije publikovanje pretstavlja značajan datum u savremenoj kineskoj književnosti. Ona je otvoren i nepoštedan napad na feudalizam i konfučijanizam, ali je njena satira još gorča od sviftovske nešto ublažene alegorijom. Za ovom pripovetkom Lu Šin piše niz drugih koje štampa pod nazivom Poziv na oružje i Lutanje. Iako su ove priče obojene osećanjem napuštenosti i usamljenosti čoveka izgubljenog u snegu, kroz bele tišine može se čuti pucketavo opiranje trske koja ipak naslućuje vetrove proleća. U ovim dvema zbirkama jednostavnim sredstvima bez psihologiziranja a realističkom metodom, Lu Šin je dao, kritikujući savremeni život, nekoliko nezaboravnih likova seljaka i intelektualaca. Treća njegova zbirka pripovedaka »Ponovo ispričane stare priče«, koje su zasnovane na starim motivima i legendama, pored realističkih detalja reskih i jasnih kao rez u čeliku, ima fantastičnih i makabrističkih elemenata koji su izraz kolektivne, narodne potsvesti. Lu Šin jenapisao i Kratku istoriju kineskog romana, zatim prozne pesme a prevodio je i sa ruskog (Blok, Šolohov, Fadejev, Plehanov i drugi). Uz to je neprekidno saradivao u listovima i časopisima, bio predavač na univerzitetu, i savetodavac mladim piscima.

Zbog ogromnih zasluga, koje Lu Šin ima u budenju narodne svesti, na dan njegove smrti u Kini će se održati komemorativne akademije, a poslednja tri broja časopisa Kineska literatura doneće izbor iz njegovih dela.

R. P.

AMERIKA U OČIMA JEDNOG REPORTERA

»SREĆAN PUT, VOJNIČE!«

Piše Miroslav RADOIČIĆ

Ima trenutaka kad svakog od nas, ko ima i malo strasti za tumaranje, spopadne želja da bar malo odluta od mesta gde stalno živi. Da, naprosto sedne u voz i provoza se neki kilometar. Za reportera je ovo dobro da čini bilo gde da živi da ne bi suviše olako i brzo sudio o zemlji iz koje piše. U Americi je ovo za reportera i nužno da bi se sačuvao od preranih uopštavanaj. Jer — uopštavanje i nije njegov zadatak. Njegovo je da izveštava ono što vidi pa ako to i ne odgovara nečijim uopštavanjima nikakva šteta nije učinjena. Naprotiv, on je lično osvežen kratkim bekstvom od svakodnevne rutine a pomalo i izlečen od skrivene boljke. Jer on je makar i potsvesno došao s gotovom slikom tipičnog Amerikanca. On ga sad i bez namere traži da bi posle nekoliko stotina milja otkrio da njega nema. Onda on, kao i svuda gde uhvati malo korena, počinje da se čudi bogatstvu ljudskom. Još više se čudi kako to ranije nije primećivao. Možda je gledao samo s jedne strane. Možda s pogrešnog mesta. Možda predugo s jednog mesta. A Amerika nije veća Engleska, ona je ustvari veća Evropa.

Nek reporteru bude oprošteno. I nek mu bude dozvoljeno da opiše nekoliko Amerikanaca koje je sreo. Jedino što oni imaju zajedničko je to da su Amerikanci i da se negde na svom putu reporter ukrstio s njima. Ali — svi su oni tipični. To je pouka koju je reporter izvukao a čitalac nek uzme svoju ako je ima.

Prvi u ovoj zbirci mlad je čovek. Ne baš sasvim mlad — trideset godina. Ali mlad za sve ono što je bio, možda i za ono što je danas. Šta je on danas? Biznismen — da, svaštar — da! Milionar — da, Svako od ovih zanimanja odgovara, svejedno koje uzmete.

Sreo sam ga u Los Anđelesu. Ne, u Los Anđelesu bio je naš drugi susret. Prvi put video sam ga pre nekoliko godina u Evropi. Posmatrao je istu atrakciju s koje sam slao novinarske izveštaje. Za hotelski personal bio je još jedan bogat američki turist malo nastran. Voleo je društvo. Voleo je da sluša i da priča.

U detinjstvu bio je kao i svako dete. Nestašan, nemaran, tvrdoglav. Od ostalih vršnjaka razlikovao se po tome što je umesto bezbola ili revolvera, imao drugu strast. Hemija i eksperimentisanje. U desetoj godini provodio je dane u mračnim komorama. Šesnaest godina mu je bilo kad je postao šef hemiskog odeljenja u fabrici svog oca bogatog industrijalca. Ali — on nije bio od mirnih priroda. To što je postao u šesnaestoj godini ne zato što je bio sin svog oca, već zato što se dobro razumeo u te stvari, on već više nije bio u sedamnaestoj godini. Tada se on nalazio daleko, vrlo daleko od očeve industrije. U skrivenim kabinetima ratnim gde se prodiralo u nepoznate regione atomske. U devetnaestoj godini nalazio se u bolnici kao jedna od prvih žrtava — radijacije. Kad se jednog jutra probudio u beloj bolničkoj sobi osetio se beznatno usamljen. Njega niko nije posećivao. Onda je otkrio da je jedino lice koje mu je posle dugog vremena izgledalo milo pripadalo devojci plavoj što je s majkom posećivala njegovog sobnog para. Iz bolnice je izišao pod ruku s tom devojkom — postali su saputnici kroz život.

On još nije imao dvadeset godina a imao je ženu i drugo gotovo ništa nije imao. Ne, imao je još nešto. Imao je ljuto ogorčenje prema ocu koji nikad nije ni upitao za nj, čak ni kad je bolnica tražila njegove bliske. Na svoje čuđenje našao je uskoro da je to ogorčenje i silna pokretna snaga. Ocu milionaru pokazaće da on može skočiti uvis i bez njega ,ni tražiti neće više ništa.

Rečeno je već da je ovo bio momak bistre glave. On je negde našao mali kredit. On je igrao na berzi. On je ponovo prčkao s laboratorijom. On je okušavao sreću i s drugima koji su imali ideju, patent, biznis. Ovo je bila uzbudljiva igra, hazard. Uzbudljivija kad je nepoznat protivnik počeo da podmeće nogu. Još uzbudljivija kad je otkrio da je taj protivnik rođeni otac. Zašto je stari to radio? On nikad nije mogao da podnese druge za koje mu se činilo da su talentovaniji,

(Nastavak na osmoj strani)

MALI ESEJ

Kritičar i kritika

Prava umetnička kritika je stvaralačka aktivnost. Zato najviše i zavisi od individualnih, — psihičkih, moralnih i intelektualnih, — osobina samoga kritičara. Određen kritički metod teoriski može biti rđav, ali ličnost koja se njime služi može, svojim ljudskim i umetničkim svojstvima, ipak, više ili manje, da nadoknadi, njegove nedostatke. I obrnuto: sam kritički metod teoriski može da bude dobar, pa ipak da dovede do neverovatno apsurdnih rezultata u praksi, — zbog nedostatka senzibiliteta, zbog — kako slikari kažu — »nemanja sluha« za liniju i boju i nerazumevanja njihovih intencija. Nedostatak darovitosti ne može se nadoknaditi naprednošću u metodu; darovitost, međutim, može da ublaži metodološku nepotpunost i jednostranost. Kritičaru se mogu oprostiti subjektivne predilekcije — bez njih se u ovoj oblasti ne može — metodološke pogreške, ukoliko ima tri osnovne vrline: razvijeno osećanje, veliko znanje i čvrst moral.

Kritičar mora strasno da voli istinu. Ukoliko ona na ovom terenu izgleda relativnija, utoliko njegova pasija za njom treba da bude veća. Pored urođenog senzibiliteta, koji se može produbljivati i brusiti, ali koji se ne može naučiti, on treba da poznaje sve obrte kroz koje je kritična misao prošla i sve protivrečne osobine umetničkog dela, da bi mogao najbolje, najdublje da prodre u njegovo jezgro. On mora da poznaje boju i liniju jer, naizgled, i kritika ima ponešto od astrologije i hiromantije: Po rasporedu i karakteru linije i otkriva karakter pojedine ličnosti i egzistenciju njegovog dela. Ali da kritika stvara ne bi bila hiromantija, nužno je da se kritičar odlikuje snagom logičkog, dijalektičkog mišljenja, jer dijalektika, koja postoji u odnosima linije i boje, forme i prostora, beskrajno je suptilna i složena.

Najčešći, »smrtni grehovi« naše kritike su pretencioznost i površnost, pristrasnošt i zlovolja. Kritičar ima pravo i dužnost na svoj stav, svoju moralnu i intelektualnu ličnost; njemu je dopušteno da strasno veruje u jedne i ne veruje u druge estetske principe. To je razumljivo. Ali isto tako, pre svega i iznad svega, kritičar mora da posmatra umetnost kao izraz, — oblak širokog saznanja o životu i čoveku, da poštuje slobodu stvaranja i pravo svakog umetnika da i sam ima vlastitu ličnost i vlastiti izraz. Pojedini naši kritičari hoće da se ogreše o ova načela. Oni navijaju čas za jedno, čas za drugo. Ono što kod nekog hvale, kod nekog napadaju. Kada ne mogu da proniknu u autonomne vrednosti umetničkog dela, govore i sude — istina rede — prema pravcu, a ne prema vrednosti konkretne realizacije. Tesnogrudi su, ocenjuju ga prema formalnim a ne prema njegovim suštinskim obeležjima. Umetnost, kao takva, često im se izmiče. Mnogi je mere vlastitom osrednošću, umesto da je posmatraju sa »vrha svoje epohe«; ali, kada bi to činili ne bi bili — osrednji. — Najzad i ton naše kritike ponekad je nadmen, uvredljiv, — čak i onda kada iza njega očigledno ne stoji inteligencija i dublji sadržaj. Takva kritika kvari odnose između umetnika i kritičara, na štetu jednih i drugih a najviše na štetu našeg društva i njegove kulture. Sve to komplikuje položaj kritike, koji je, sam po sebi, po prirodi stvari, dosta komplikovan.

Ideal je da kritičar bude moralno i intelektualno jaka ličnost, prijemčivih, pretananih čula. Jer ima nečeg nemoralnog kada je onaj koji sudi ispod onoga kome ili o čemu sudi.

Miodrag B. Protić

Dolinar: Narikača

15 dana

DRAMA

Osječko pozorište počelo s radom premijerom Gogoljeve »Ženidbe«.

Dramatizacijom »Opštinskog deteta« otpočela sezona u Šabačkom pozorištu.

Zadarsko pozorište otpočelo sezonu premijerom »Šarene lopte« slovenačkog pisca Igora Torkara. U Zadru gostovalo Zagrebačko dramsko kazalište.

Beogradsko dramsko pozorište postiglo veliki uspeh na svom gostovanju po Bugarskoj.

IZLOŽBE

U Beogradu izlagali Petar Mladenović, Đorđe Popović, Rista Lozanski, Dimče Protugera. Kolektivna izložba Lade otvorena je pre nekoliko dana u Beogradu.

U Zrenjaninu otvorena izložba »slikarske kolonije«.

Likovni umetnici Bosne i Hercegovine izlagali u Splitu.

U Sarajevu otvorena izložba Petra Tiješića.

U Ljubljani otvorena izložba Rembrantovih reprodukcija.

KONCERTI

Slavni pijanista David Ojstrah priredio koncerte u Beogradu i Zagrebu s kojima je oduševio i publiku i kritiku.

Aleksandar Marinković priredio koncert u Oslu.

Beogradska filharmonija priredila nekoliko koncerata u Bukureštu.

Oskar Danon dirigovao u Parizu.

Kamerni hor iz Celja imao koncert u Beogradu.

OPERA I BALET

Premijera »Pikove dame« u Zagrebu. Time je otvorena nova sezona.

RAZNO

U Beogradu boravio američki književnik Ervin Ston.

Ansambl »Zagrebačkih solista«, na čelu sa A. Janigrom, otputovao na tro mesečnu turneju po SAD, Kanadi i Kubi.

Milan Bogdanović i Marko Ristić prisustvovali Atinskom festivalu.

Grupa mađarskih prosvetnih radnika posetila Jugoslaviju.

Za rektora Beogradskog univerziteta izabran je dr Bora Blagojević.

Sovjetski književnici na čelu sa Leonovom otputovali iz Jugoslavije.

U Zagrebu proslavio 40 godišnjicu Svetislav Standčić, poznati muzički pedagog.

Matkovićeva drama »Na kraju puta« postavlja se na praškoj sceni.

Prvi festival amaterskih pozorišta održava se u Tuzli.

U okviru proslave 50-godišnjice smrti Josipa Kozarca u Vinkovcima održana komemorativna svečanost.

Član Beogradske opere Đorđe Đurđević dobio drugu nagradu na Međunarodnom takmičenju mladih pevača u Ženevi.

Miroslav Čangalović otputovao u SAD gde će prirediti nekoliko koncerata.

Osnovan Savez amaterskih pozorišta Srbije.

Za prvo savezno takmičenje mladih muzičara, koje uskoro otpočinje u Ljubljani prijavilo se 60 učesnika.

»Kolo« završilo turneju po Kanadi.

U Mostaru održano savetovanje o izdavačkoj delatnosti.

Jugoslovenski književnici koji se nalaze u SSSR-u posetili Jasnu Poljanu.

PANORAMA

Moskovski balet u Londonu

Galjina Uljanova

Ovogodišnja sezona u londonskoj operi Kovent garden otvore on je gostavanjem baleta Boljšog teatra iz Moskve.

Pozorišni kritičari engleskih listova dali su veoma povoljnu ocenu o izvođačkim kvalitetima ovog ansambla, i svi posebno ističu izvanrednu igru solistkinje Galine Ulanove. Pojedini kritičari međutim, primećuju da koreografija zaostaje za nivoom igre.

Povodom pretstave »Romea i Julije«, kritičar »Tajmsa« piše, naprimer, da je u izvođenju ovog Prokofjevljevog baleta sadržana sva poetičnost Sekspirovog dela. Svi kritičari su jednodušni u oceni primabalerine Ulanove. Jedan od listova naveo je i izjavu čuvene engleske balerine Margot Fonten: »To je čudesno lepo. Sada vidim šta nam je godinama nedostajalo. Ne bih se upuštala niukakvu diskusiju o igri Galine Ulanove, jer je ona tako divna, da su reči nedovoljne da to izraze«.

Posle filma rađenog po Hemingvejevoj pripoveci »Starac i more«, koji će kroz nekoliko nedelja biti prikazan u Holivudu, američki producenti se pripremaju da prenesu na platno još dva romana velikog američkog pisca, od kojih je jedan »Zbogom oruž je«.

Na slici: Ernest Hemingvej (levo) i Gari Kuper snimljeni nedavno u Parizu pred jednim bioskopom u kvartu Madlen. Hemingvej i Kuper su inače prijatelji još iz doba kada je Hemingvej pisao roman »Za kim zvona zvone«.

▲

»PESME I NAPEVI« BERTA BREHTA

Poznati nemački dramski pisac Bert Breht, čija se dela izvode na mnogim pozornicama u svetu, malo je bio poznat kao pesnik izvan granica svoje zemlje. Međutim, još za svog života objavio je pojedinačno, po raznim listovima i časopisima, niz pesama koje su nedavno sakupljene i izdate pod zajedničkim naslovom »Pesme i napevi«.

Listajući stranice ove komemorativne zbirke pesama čitalac nazire lik poete Brehta, čoveka punog ljubavi prema bližnjima i dubokog sažaljenja za one koji pate, pa čak i za one koji su se, nanoseći drugima patnje, odrodili i uništili sve ljudsko u sebi. Čas patetičan, čas ironičan, Breht nikad nije gubio veru u prirodnu dobrotu ljudi. Gruba osećanja i iskvarene navike i običaji za njega nisu ništa drugo do proizvod socijalnog uređenja koje počiva na eksploataciji čoveka po čoveku i egoizmu.

Analiza Brehtovih pesama pokazala je da se on često napajao na poetskim vrelima šesnaestog, sedamnaestog i osamnaestog veka, što mu ipak nije smetalo da bude stilski originalna i moderan u izrazu. »To samo dokazuje — pisali su nemački kritičari povodom ovih pesama — trajnu vrednost i večnost jednog poetskog svedočanstva o čoveku koji pati, noseći plemenitiju viziju ljudskog društva u sebi.

▲

PROBLEMI BIJENALA U VENECIJI

Uzdržanost i čutanje velikog dela italijanske štampe izazvali je zabrinutost kod organizatora Venecijanskog bijenala. U odgovornim krugovima ova činjenica se smatra velikom mrljom na uspeh koji su priredbe ove vrste do sada pokazivale u svakom pogledu.

Pa ipak, poslednji rezultati pokazuju da je do sada prodato umetničkih dela u vrednosti od 300 miliona lira. Italijanske i strane ustanove i muzeji su kupili 18 otsto, strani građani 52 otsto, a italijanski kolekcionisti postali su vlasnici ostalih prodatih slika i skulptura. Broj posetilaca koji su kupili karte prešao je brojku od 150 hiljada. Takođe je prodato i 12 hiljada kataloga.

Eksperti smatraju da je atmosfera koju je stvorila štampa direktna posledica izvesnih stilskih predrasuda kao i oštrih polemika koje su se odnosile najviše na italijanski paviljon, gde nisu bili zastupljeni neki od savremenih italijanskih majstora.

▲

KONGRES ZA ESTETIKU

Na incijativu jedne grupe teoretičara koji sarađuju u američkim, francuskim i italijanskim časopisima za probleme estetike u Veneciji je nedavno održan Treći međunarodni kongres za estetiku na kome je učestvovalo blizu dve stotine teoretičara i pisaca iz ove oblasti koji su pretstavljali devetnaest zemalja.

U toku trodnevnog rada podnete je više referata o nizu tema koje tište savremenu estetiku. Iznošena su i upoređena različita shvatanja o problemima estetike i tom prilikom naročito su se ispoljile razlike u stavovima američke i francuske estetike, pretežno psihološke estetike, i italijanske, koja ima više filozofski i spekulativni karakter.

▲

»DOBA SUNCA« NAJČITANIJA KNJIGA U JAPANU

Roman »Doba sunca«, koji je napisao japanski student Šintaro Išihara, postao je bestseler japanske literature poslednjih godina. Knjiga prikazuje »sunčevo pleme« (tazujoku), mladu generaciju dezorijentisanu ratom, porazom i okupacijom.

Uzdržanom i indiferentnom prozom Išihara je opisao revolt mlade generacije protiv tradicija i svih moralnih principa koji su se do pre nekoliko godina u Japanu smatrali svetinjom. Za popularnost ove dosta erotične knjige, čiji su junaci cinični, amoralni i bezobzirni mladi ljudi, svakako je bila od velikog značaja i povoljna ocena žirija jedne od najznačajnijih japanskih književnih nagrada. Žiri za nagradu »Agutagava« dodelio je svoju prvu nagradu autoru ovog romana zbog njegove »originalnosti« i »svežine«. Velika književna nagrada delovala je vrlo impulsivno na mladog japanskog studenta i on je za kratko vreme napisao još jedan i pripremio dva druga kraća romana za koje je već zaključio ugovore sa japanskim filmskim producentima.

▲

KAMI KAO ADAPTER FOKNERA

U svom septembarskom broju pariska umetnička revija »Ar« donosi osvrt na iznenađenja koja spremaju pariski dramski pisci za pretstojeću pozorišnu sezonu. U nizu komada među kojima se ističu piesa Zilijena Grina »Senka«, Salakruova drama »Ogledalo« i Rusenova »ni crna, ni satirična, ni psihološka već naprosto komedija« »Lepi Antonio« posebno mesto zauzima pokušaj Albera Kamia da adaptira za pozorinicu roman Vilijema Foknera »Rekvijem za jednu opaticu«. Ovo delo koje Kami sprema za pozorište »Maturin« istovremeno i sam režira i to je njegov prvi pokušaj u toj oblasti. «Rekvijem za jednu opaticu« je roman u dijalozima i Kami kaže da ga je odabrao za adaptaciju zbog dramske snage koja leži u njemu, zbog toga što es u njemu postepeno otkriva jedna tajna, a tragično iščekivanje stalno održava tako da usled tih osobina postaje gotovo predodređen za igranje na sceni Tragična tajna u pitanju jeste ubistvo jedne bebe a zavesa se podiže nad dramom u trenutku osude na smrt glavne junakinje Nansi Manigoe, kojoj je Templ Dreik (junakinja »Svetilišta«) poverila svoje dete. Centralno pitanje u drami koju pravi Kami i ujedno jedina mogućnost da se demaskira priroda ovog zločina i naklonosti glavne junakinje jeste da se odrede koreni impulsa Nansi Manigoe. Ličnosti Foknerove su savremene — objašnjava Kami — ali nisu zato ništa manje u sukobu sa tragičnom sudbinom nego Elektra ili Orest. Konflikt koji ih suprotstavlja sudbini može se rešiti samo prihvatanjem takve sudbine. Nansi Manigoe je zatočena u čudnom vernčkom svetu Foknerovom i zla kob ove opatice opredeljena je njenom prirodom prostitutke i zločinke. Njeno iskupljenje može se izvesti samo po cenu da se Templ Dreik prikloni svom udesu.

Objašnjavajući svoje pristupanje tom poslu Alber Kami je dodao na kraju intervjua »Rekvijem za jednu opaticu« je za mene jedna od retkih modernih tragedija jer je Vilijem Fokner u njoj rešio bitni problem izražavanja. Jezik je u njoj dovoljno upošćen da bi smo ga prihvatili kao naš i dovoljno uzvišen da bi dosegnuo do tragičnog.« Po Kamiju to je centralno pitanje pri stvaranju moderne tragedije i u takom stavu izražena je sva tradicija francuskog pozorišta.

▲

GRUBA NEPAŽNJA

U poslednjem broju »Književnih novina« pročitao sam članak Jovana Hristića »Bauk za izdavače«. Pisac se s pravom obara na našu nedovoljnu brigu oko propagiranja i popularizacije domaće knjige. Hristić tačno konstatuje da naša štampa i radio ne posvećuju pažnju koliku bi trebalo domaćim djelima i da naši izdavači i naše knjižare često daju prednost importiranoj šund ili polušund literaturi čak i pred takvim domaćim djelima koja znače veoma visok domet. Ali, nastavlja Hristić, »ima i za to izgovor: čitaoci vole da čitaju »Pesmu mrtvim ljubavnicima« nego Vladana Desnicu; čitaoci se neće navići na Desnicu dogod im on ne bude naturan kao što im se natura ta »Pesma mrtvim ljubavnicima«.

Kad je već riječ o tome, spomenut ću jedan sasvim recentan slučaj krupnije nepažnje prema tom piscu. U jednom člančiću u »Vjesniku u srijedu« od 19. IX. prigovoreno je zagrebačkoj Radio-stanici da ne posvećuje dovoljnu pažnju domaćim autorima, posebno autorima iz Hrvatske. U broju od 26. IX. Radio Zagreb reagirao je odgovorom u kome opovrgava tu tvrdnju iznoseći iscrpan popis domaćih pisaca, i posebno pisaca iz Hrvatske, o kojima je Radio Zagreb od septembra 1955 dalje donio recenzije, prikaze, osvrte, ili čija su djela čitana u njegovim emisijama. I eto, iz tih autentičnih podataka proizlazi da, naprimer, Vladanu Desnici — ma da su u tom razdoblju izišle ništa manje nego tri njegove knjige, i ma da je on pisac iz Hrvatske — Radio Zagreb nije nikad posvetio ni jedne jedine riječi. Stvar je tim apsurdnija, što su u isto vrijeme sve druge Radiostanice u zemji, od Skoplja do Ljubljane, tom piscu i čitanju njegovih djela posvetile i po nekoliko emisija.

Pitam se: Ne bi li se možda, uz tako mačuhinski postupak, slabo provela — čak i »Pesma mrtvim ljubavnicima«?

Boris Dimitrović

▲

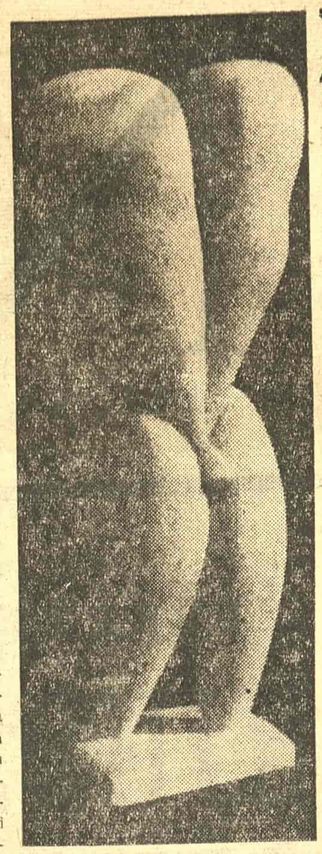
ANSAMBL PARISKOG NACIONALNOG TEATRA U MOSKVI

Krajem meseca septembra u Moskvi je sa velikim uspehom gostovala trupa pariskog Nacionalnog narodnog teatra. Ovo poznato parisko pozorište napravilo je do sada više turneja i u toku njih obišlo je pozornice mnogih evropskih gradova. Nacionalni narodni teatar osnovao je 1951 godine glumac i reditelj Žan Vilar, kome su se ubrzo pridružili Žerar Filip, Daniel Sorano i mnogi drugi mladi talentovani glumci.

U Moskvi je Vilarovo pozorište prikazalo dvestotu pretstavu Molijerove komedije »Don Žuan«. Pored nosioca glavne uloge Žana Vilara, u ovom klasičnom komadu nastupili su Daniel Sorano i poznata glumica Marija Kazares.

Na slici: posle pretstave »Don Žuana«.

Francusko narodno pozorište u Moskvi



Olga Jančić: Torzo. (U pretprošlom broju našeg lista, na trećoj strani pogrešno je ispod jedne reprodukcije skulpture Olge Jančić »Bremenite forme« stavljeno ime Olge Jevrić)

IZLOG ČASOPISA

»Život« broj 7-8

Na uvodnom mestu ovoga dvobroja Camil Sijarić počeo je da objavljuje prozu »Zelen prsten na vodi«. Pesmama su zastupljeni Hamid Dizdar i Slobodan Marković. O Aleksaeju Nikolajeviću Tolstoju piše Lav Zaharov, koji ističe da »Aleksej Nikolajević Tolstoj spada među najistaknutije pretstavnike nove ruske literature, među slavne majstore romana i pripovetke«. Savremenu tematiku obrađuje u svojoj pripoveci »Mržnja« Derviš Sušić. Rizo Ramić je svoj oveći napis posvetio Iliji Grbiću, književniku i borcu. U zaključku Ramić kaže: »Istakli smo da su naši umjetnici-borci zalagali svoje najbolje ljudske snage da se realizuju naša savremena postignuća u životu i literaturi. Među njima ima svoje počteno zasluženo mjesto i Ilija Grbić«. Stanpan je početak članka Miroslava Felera »O Miroslavu Krleži protiv Marka Ristića«. Na jednom mestu Feler izriče sledeće: »Ako je oduvijek bilo gnjusno upustit se sa Krležinim desnim protivnicima, i nepotrebno, jer ono što su protiv njega iznosili, nije pretstavljalo književnu opasnost u smislu dezorijentacije za mlade književne naraštaje, Ristić je protivnik dostojan (ako ne po sposobnosti kritičkog mišljenja, svakako po čestitosti motiva i uvjerenja), a pobiti ga danas potrebn oje zato što su njegove zablude zamamne za premnoge mlade pjesnike, i jer na apsurdan način, iz entuzijazma za Krležu, pledriraju za destruktivna modernistička shvaćanja, za poeziju suprotnu Krležinoj.«

U rubrici »Osvrti i osvjetljavanja« Slavko Leovac rasmatra težnje i ostvarenja helenističke Miloša Đurića, povodom njegovih knjiga »Sofoklove tebanske tragedije« i »Kroz helensku istoriju, književnost i muziku«. Hamid Dizdar govori o jednom turskom rukopisu o Prvom srpskom ustanku. U rubrici »Pozorište« Kalman Mesarić piše o propagandi scenske umetnosti u najširim masama i o problemu pokretnosti savremenog pozorišta. U »Muzičkom životu« se donosi napis o Stevanu Mokranjcu, kao i muzički pregled priredaba u Sarajevu.

Rubrika »Kritike i prikazi« objavljuje napis Borivoja Jevtića »Dve antologije pozorišnih tekstova«. H. Tahmišćić kritički prikazuje zbirku pesama Slobodana Markovića »Vedri utopljenik«. Branko Peić, prikazujući knjigu pesama Oskara Davića, »Floru«, kaže da je to ustvari poetska apologija postojanja, »zagrcnuta pesma o životu, pesma kojoj treba prići sa sumom znanja i sa sumom napora«. Takođe je govoreno i o Bodlerovim »Likovnim kritikama«, a dat je i afirmativan prikaz pesama Zaike Đurovića »Predeo bez ruba«. U »Bilješkama« se, između ostalog, pledira za sistematskije prevođenje strane literature.

G. S.

▲

»Savremenik« broj 9

Mirko Vujačić dao je prozu »Između dvije rane«, intoniranu psihološkim razmatranjima. Objavljene su pesme M. Panića-Surepa, Stevana Raičkovića, Dragutina Vujanovića, Zvonimira Popovića, Aleksandra Ristovića, Petra, Gudelja, Ivana Čekovića i Petra Pajića. Prozu »U polju« ima Laza Lazić. Nastavljajući sa objavljivanjem svoga članka »Umetnost i idejnost«, Boris Ziherl govori o pogledima Plehanova i zaključuje: »Kao što nije pametno tajiti razlike u veličini njihova genija, što je tako besplodno tražiti razlike u pogledima Lenjina i Plehanova o velikom umetniku i njegovu vremenu. Za obojicu je velik umetnik svojstveni odraz i ujedno izraz svoga vremena koje je u njemu bar nekim svojim najbitnijim problemima i težnjama. Što je umetnik veći, to je manje samo izraz sebe samog, to je snažnije u njemu i njegovom delu prisutno njegovo vreme u svoj svojoj opsežnosti i povezanosti s prošlošću i budućnošću.« Veću studiju o češkoj književnici Mariji Majerovoj dao je Krešimir Georgijević. U zaključku tvrdi da »delo M. Majerove unosi svetlost, toplinu i vedrj optimizam u život radnih ljudi i nastoji da ga oplemeni i osposobi za bolji i radosniji život, u jednom pravednijem društvenom poretku«. Analizu književnog lika savremene engleske romansijerke Eli zabete Bouin izvršila je dr Vida Marković.

U rubrici »Datumi« dr Hugo Klajn ima članak »Nova apologija o Zloj ženi«, u kome razmatra lik Sultane u Sterijinoj komediji »Zla žena«, a u istom se osvrće na niz prigovora i zamerki učinjenih tome Sterijinom delu. Grga Gamulin je štampao u rubrici »Osvrti« napis »Recenzija s komentarom uz teoriju umjetnosti Andre Malroa«, pa kaže: »Andre Malro nije teoretičar ni historičar umjetnosti. On je književnik, primjer čovjeka visoke kulture, koji je na mnogim područjima tražio opravdanje svog života. On sada to opravdanje traži u umjetnosti, u tumačenju njene zagonetke i njegova misao lebdi nad umjetničkim pojavama slobodom čovjeka, koji nije vezan nikakvom egzaktnošću naučnih disciplina«. Dragan M. Jeremić ima napis »Samo afekti«, u kojem se osvrće na pisanje Svete Lukića u članku »Afekti i problemi«. U rubrici »Književni pregled« Boško Novaković veoma afirmativno prikazuje zbirku pesama Stevana Raičkovića »Balada o predvečerju«. Dimitar Mitrev vrši analizu pesama Ace Sopova »Slej se so tišinata«, ističući pojedine osobine te poezije. Milivoje Jovanović je dao »Jedan pogled na Jesenjinovu poeziju«, pišući povodom knjige »Pugačov i druge pesme« u prepevu Slobodana Markovića. Andreja Preger je u »Muzičkom pregledu« prikazao premijeru u Narodnom pozorištu u Beogradu opere »Kaća Kabanova« od Leoša Janačeka.

▲

»Mogućnosti« broj 8

U ovom broju Josip Barković ima prozu »Potekla je bijela flota«. Osim toga Jure Franičević-Pločar dao je niz pesama u kojima prevladavaju mirniji akcenti. Pesmama je zastupljen i Ćiro Ćulić. Mate Beretin ima prozni odlomak »U sjeni prošlosti«, u kome obrađuje tematiku okupacije. U rubrici »Osvrti« Grga Gamulin piše povodom dveju slika Ignjata Joba. O Dončevićevoj »mirotvoračkoj provinciji« govori Nikola Đ'sopra. Kritikujući prikazivače Dončevićeva romana koji su zauzeli negativan stav prema ovom delu, on kaže da »Dončevićev roman ne predstavlja samo uspon u opusu svoga autora, nego da on, uz još nekoliko djela hrvatske poslijeratne proze, svakako zauzima istaknuto mjesto i čini naš domet ovih desetak godina poslije Oslobođenja«. Veljko Vučetić objavljuje članak o III festivalu jugoslovenskog filma, dok Braslav Borozan ima oveći napis »Smešno u Nušićevim komedijama«, gde tretira pitanje kako treba igrati pojedine Nušićeve stvari. Štampan je nastavak članka Dinkoa Fretića o Visu u međunarodnom zbivanju na početku XIX stoleca. N. D. je napisao nekrolog Anti Cetineu, govoreći o njegovoj plodnoj književnoj i prevodilačkoj delatnosti. Štampan je i napis povodom proslave četiristogodišnjice Hektorovićevog »Ribanja i ribarskog prigovaranja«, koja je održana u Starom Gradu.

IZ STARIH DANA

Poslednji dani i časovi Branka Radičevića

Čarls Darvin je pravio čitave gomile zabeležaka, jer nije propuštao nijednu novu misao koja bi mu se javila. Priča se da je filozof Hobs kad bi pošao u šetnju uvek nosio uza se štap u kome se nalazilo skriveno pero i mastilo, a u džepu je imao svesku. To je činio da bi uvek mogao da zabeleži svaku novu misao koja mu se javila, a za koju je smatrao da je korisna.

Čitajući knjige o životu i radu velikih ljudi naići ćemo na mnogo primera u kojima se ističe vrednost zabeležaka. Ali, zar memoari, hronike, letopisi, biografije, autobiografije, putopisi i slična dela ne govore jasno o ogromnom značaju zabeleški i opisa gradova i zemalja, sećanja na izvesne istaknute ljude, na krupne događaje i životne prilike i na sve drugo što se desilo u vremenu kada su oni živeli. Mnogi savremenici nisu svesni koliko nanose štete nacionalnoj i opštoj kulturi time što ne zabeleže krupne događaje. Ali, taj dar i smisao nemaju svi ljudi: to je izgleda suđeno retkim talentima. Značaj letopisa, memoara i hronika u kojima se govori o davno minulim vremenima najbolje se vidi kada se pročitaju, a svako vreme ima uvek materijala za taj rod književnosti.

To je krupna tema koje smo se setili prelistavajući stare knjige u kojima smo naišli na belešku o poslednjim godinama i časovima Branka Radičevića, koja je nepoznata širokim kulturnim slojevima, pa je iz pepela vadimo i ponovo, posle 70 godina, na javnost iznosimo.

Ova sećanja na Branka Radičevića objavio je Rista Mihajlović, javni beležnik iz Vukovara, u časopisu »Javor« za 1887 godinu. Tom prilikom uredništvo je objavilo i jednu kratku napomenu u kojoj je između ostalog rečeno: »Brankov biograf naći će ovde novo gradivo za životopis i karakteristiku ovog našeg omiljenog narodnog pesnika, te će svakog čitaoca Srbina zanimati i najneznatnija a istinita sitnica iz privatnog života ovog narodnog ljubimca.«

Pustimo sad da nam Mihajlović govori o svojim sećanjima na Branka:

NJEGOV BORAVAK — NEPREKIDNA SVETKOVINA

»Branko je poslednji put bio u Vukovaru u leto 1849. kamo je iz Beograda došao da vidi svoju rodbinu po materi. Otseo je kod svoga bratića pokojnog Đoke Popovića (Capakaza), koji mu je bio parnjak. Isto veče, koje je došao, pohodio je sa ovim (Đokom) svog ujaka Justina, u »historičkoj« magazi ovoga, gde sam se tada i ja desio. Meni onda bijaše petnaest godina i tom prilikom prvi put sam video Branka, čije sam pesme po većoj česti znao naizust.

Opis osobe Brankove imamo od dične kćeri slavnoga Vuka, koji je tako istinit, tako veran i živ, da ga po njemu svaki, koji ga nije ni poznavao, može sebi pretstaviti. Najvernija slika Brankova nalazi se po mom doznavanju i poznavanju, u litografisanoj slici Atanasija Jovanovića sa naslovom: »Srbi oko pevača«, gde se Branko kraj Vuka nalazi. Što je mene u onaj mah osim ličnosti Brankove najviše očaralo, to bijaše njegova upravo pesnička nošnja koja je krasnom mladanom licu njegovom tako divno dolikovala. Na glavi, sa koje mu se svilena, više smeđa nego plava, kosa pružala do ramena, imao je povisok fes. Široke kao sneg bele ovratnice od košulje nosio je preko prsluka bez marame o vratu. Poduži tavne boje kaput, sa otvorenim rukavima izgledao je kao gunj. Pored običnih čakšira, iste boje, imao je otvorene opanke, kao što se nose u Srbiji. U ruci držaše oduži čibuk, iz koga je u ono vreme dosta strasno pušio. To bijaše za mene prva slika Brankova. Nije čudo da očiju sa njega nisam skidao.

Dani njegovog boravljenja u Vukovaru bijahu za nas neprekidna svetkovina. Jedno popodne zaželi da izađe s nama na Dobru vodu, ubavo mesto koje leži na južnoj strani i pola sata od Vukovara. Tu se nalazi i izvor istoga imena. Na glas da će Branko tamo doći, okupi se na Dobroj vodi mlada vukovarska Srbadija. Branko već tada nije mario bujna društva. Sa nekolicinom prijatelja, sedeći na zelenoj travi, nasladivao se prekrasnim izgledom koji mu se prikazivao sa ubavog brda Dobre vode.

On je u društvu imao običaj da se bavi više sa svojim mislima nego da govori, premda je bio otvorene, više vesele prirode i rado se šalio. Po kadkad bi pokoju kao od šale izustio. Uživajući, u divnom izgledu, sa svojim anđeoskim osmejkom, u kome se sva vrlina njegove pesničke duše ogledala, zapevao bi na pola u sebi, kao da ga se naš govor i ne tiče: »Ej ti lane, lane, zar ne mariš za me«. Najedared zasvira gajdaš u dolnji kraj crkve. Branko se osmehnu, ustade, pozva nas dole, te gledajući vukovarsku mladež uhvaćenu u kolo reče: »Već samo zbog toga vredno je da sam došao u Vukovar«. To bijahu sretni časovi Brankovog boravljenja u Vukovaru.

»JAKO SE ČUVAO, ALI BIJAŠE KASNO«

Od godine 1850 pa do svoje smrti Branko se bavio sa svojim pobratimom Đurom Daničićem neprekidno u Beču, gde je sa svojim zdravljem počeo da sve više nazaduje. Svako popodne on je dolazio tada u bivšu Grlovićevu »slavjansku« kafanu na Bauernmarkt-u — u unutarnjem gradu, gde se onda kraj Vuka i Daničića sva inteligencija tamošnja i srpska i slavenska kupila. U Austriji nije možda bilo mesta na kom bi se moglo toliko korifeja sviju slavenskih plemena zajedno okupljenih videti, kao tamo. Branko i njegov pobratim Đuro Daničić, bijahu i po stasu i ugledu, prvi sa dugim smedim, a drugi sa dugim crnim vlasima do ramena, poznate simpatične ličnosti tog odličnog društva. Branko je imao običaj da uveče, mesto večere, popije belu kafu. Priznavao je da mu pušenje suši grlo, ali ipak je dosta strasno pušio. Imao je običaj da cigaru napola preseče, govoreći da mu je tako lakše, jer mu jedna odviše dugo traje. Kao što je poznato, tada je slušao medicinu, ali više da bolest svoju pozna. S tom naukom bio je nezadovoljan, pa bi često rekao: »Da bolesnici znaju, koliko doktori dosad još mal' znaju, nikad ih ne bi zvali«.

On je živeo vrlo umereno i jako se čuvao, ali bijaše kasno, jer je i sam skoru svoju smrt predvidao i dosta puta bi kao u šali rekao: »Za mene je spremljen ašov i motika«. Uzimao je sve olako i nikada se nije tužio, jer se čuvao da sa svojom bolešću nikome ne bude dosadan. Bio ji skroz i skroz plemenit i osobito dobroga srca. Ja i naš zajednički bratić, pokojni Aleksandar Vukašinović, došavši u oktobru 1850 godine prvi put u Beč, u gimnaziju bili smo radi stana preporučeni na Vuka, Đuru i Branka. Pade kocka na Branka, kao najmlađeg i rodaka našeg da se za to pobrine. Sastali smo se oko podne i premda još nije ručao i premda mu dosta teško bijaše hodati mnogo i daleko, uputi se s nama u predgrađe Viden. Za nas dvojicu došljaka, bilo je sve što smo na tom hodu videli, novo i vanredno, da se dosta nagledati ne mogosmo. Branko koji je pred nama podobro koračao, često se morao obazirati, požurivati nas i naposletku pretiti da ćemo se izgubiti. Dodosmo tako na glasiju (prazan prostor pred utvrđenjem), koja nutarnji grad u ono vreme od predgrađa rastavljaše. U jednoj aleji zastadoh ja malo jače, a Branko okrenuvši se, smotri me, kao da nešto tražim, te me zapita šta sam izgubio. »Tražim kraj ovome kamenu, po kojem idemo«, odgovorih ja. Ono bijaše asfalt, za koji ja tada još nisam znao. Nikada neću zaboraviti kako se je Branko toj detinjskoj naivnosti mojoj, slatko grohotom nasmejao i celim putem o tome šalu zbijao. Našavši nam stan, vratismo se tek oko četiri sata u grad na obed, u gostionu »Kod bibera« na bastaji (utvrđenju), prema dunavskom kanalu, gde je Branko obično ručavao. On beše u tom konzervativan i nije hteo usput na drugom mestu obedovati.

Branko je u svemu bio liberalan. Smatrao je da je gimnastika za zdravlje najkorisnija, pa je i sam u svom stanu vežbao i sa velikom pasijom o tom razgovarao. Njegovom inicijativom morali smo se i mi u gimnastiku, odmah čim smo došli, upisati i na naročitu njegovu želju, sešire izmeniti sa đačkim somotskim kapicama, jer to, reče on, mladom najbolje dolikuje. Nije imao dosta reči da osudi tadašnju bečku policiju, koja je malo zatim te kape zabranila kao političku demonstraciju i nas njegovim nagovorom u trošak bacila.

»ČITAJ, BRAJKO, NARODNE PESME...«

Ja sam se celo to vreme do njegove smrti često s njim viđao i sastajao. Mnogo i mnogo što sam tada od njega čuo i video izbilo mi je tečajem dugog vremena iz glave. Jedan momenat iz toga doba ostao mi je i danas svež u pameti.

Jedno letnje veče sastadoh se s njim kod Grlovića. On bijaše sam, te me posle užine pozva u šetnju. Odosmo kroz ulicu Wollzeile na glasiju prema predgrađu Landstrasse. Branko je već tada hodajući noću maramu na ustima držao, te je sav razgovor putem na mene pao. Na glasiji je svirala muzika ali bolnom Branku nije srce ginulo za njom. Sedosmo na osamljenu klupu jedne mračne aleje. Branko prekrsti po svom običaju desnu nogu preko leve, te se tako razgovarasmo. Ja ga upitah kako mu se dopada moj poslednji pesnički pokušaj, a on mi reče: »Vidi se da si u Vinkovcima učio. Nemački misliš, a hoćeš srpski da pevaš. Čitaj brajko narodne pesme, ako hoćeš da u toj stvari od tebe što bude«. Ja ga upitah radi li što o svojoj Kosovskoj epopeji, za koje se pogovaralo da smera po svima srpskim narodnim pesmama o Kosovu jednu celu stvoriti. On mi kao u šali odgovori: »Ja sad pevam o ašovu i motiki koji me čekaju«.

Često bi se puta nakašljao, kašalj u maramu uhvatio i zabrinuto ogledao, pa bi se tada zamislio i pustivši me da govorim, opet bi kao na pola u sebi zapevao: »Ej ti lane, lane, zar ne mariš za me!« No, to ne bijaše tada pesma njegovog duševnog zadovoljstva, to bijaše sada pesma duševne brige, sa kojom se je bolan za časak tešio, jer je vrlo rado živeo.

Ja sam Branka na samrtnoj postelji njegovoj u takozvanom »Guldenstoku« opšte bolnice bečke više puta pohodio. Jednom bijah tamo u društvu sa našim dičnim Zmajem Jovanom Jovanovićem. Nije tada krasila više duga kosa njegovo uvelo lice, on bijaše samrtni bolesnik. Mogao je tiho govoriti, primio nas je anđeoskim osmejkom svojim i bratski nas savetovao. Poslednji put bio sam dan-dva kod njega pred njegovu smrt. On je tada jedva mogao da govori. Mahnu mi rukom da sednem. Na licu mu se prosula žar ljute groznice. U to dođe prvi lečnik sa asistentom. Uhvati mu ruku i zapita ga nemački: »Kako je moj dragi Radičević?« Branko baci ukočeni pogled na njega i sleže ramenima kao da mu htede reći: »Dođe doba, da idem u groba«. Lečnik mu stisnu ruku, reče da će biti bolje i ostavi ga. Malo zatim ustadoh i ja, rekoh mu poslednje zbogom i zaplakah gorko u dvorištu.

Dan-dva potom pronese se glas: »Umro je Branko!« Ja otrčah tada u bolnicu i tamo doznadoh da su mu telo istu noć preneli u mrtvačku sobu grčke pravoslavne crkve na Altentleischmarktu koja se nalazila u nutarnjem gradu. Otidoh tamo, otvoriše mi vrata te kobne sobe i ugledah ga mrtvog. O, kad bi se probuditi mogao! Ali što smrt nesita jednom zgrabi: »Nepovrnu niko ni do veka!«

Sutradan ga sahranismo. To bijaše čini mi se 19 junija 1853. Njegov pogreb opisalo je vešto pero našeg tadašnjeg sadruga vrednog profesora Aleksandra Sandića, koji je sa mnom doživeo i proslavio i drugi pogreb, tužnu i slavnu svetkovinu: prenos zemnih ostataka slavnoga Branka, na njegovo njime proslavljeno Stražilovo«.

Bogdan Popović

KRITIKA

LJUDI SA VIŠE ŽIVOTA

»MIŠOLOVKA« — novi roman Radomira Konstantinovića

Dečani — konzola sa portala (zaštitni omot Konstantinovićevog romana)

Roman Radomira Konstantinovića govori o naličju ljudske svesti, o mnogim nevidljivim tajnama psihe, koje, pokatkad, u doba teških društvenih sudara, prodru na svetlost dana. To je misaono sekciranje po elementarnom ljudskom, saznatom u stravičnim vrtlozima jednog rata, kada prestaje normalni kontinuirani razvitak ličnosti, koja se rastavlja u više različitih individua. Rat, sa svojom modernom tehnikom, učinio je da se sagledaju dotad nepoznate fizičke i psihičke manifestacije. Ovo naročito, kada ratne strahote doživljava mlado biće, koje se tek počinje da formira. Konstantinović je tanano uočio raslojavanje psihe u vremenu socijalne katastrofe, odakle je nastala pripovest o čoveku sa više života, ili, bolje rečeno, o nekoliko individua koje su sve skupljene u jednom fizičkom oklopu.

Suočena sa borbom za goli opstanak, ljudska svest izbacuje na površinu niz elementarnih emocija kao što su osećanje samoće, ljubavi, života, smrti itd. U Konstantinovićevoj viziji svaka od njih poprima izgled dvojnika u odnosu na celokupni kompleks svesti. Neposredno doživljene, smrt i ljubav dobijaju oblike fizičkih lica, koja, kao senke, prate čoveka u košmaru jezive borbe za oddržanje života. Naročito je smrt ta koja gubi karakter apstrakcije, te se sa opipljivom očiglednošću takmiči sa životnim strujanjima i preplitanjima. Autora interesuje moralnost i nemoralnost smrti, njena opravdanost postojanja u neprekinutom dodiru sa egzistencijom. Da li čovek može da pobegne ispred neumoljivog cerekanja smrti, ispred rugla koje se šegači sa osnovnim vrednostima života? Nije važno umire li čovek ili ne, već je jedino zanimljivo da li će dostojanstvo ostati netaknuto u tome kolu sveopšteg umiranja. Konstantinović je u dilemi pred mnogobrojnim mogućnostima bežanja iz okvira nedostojne smrti, koja ne dozvoljava da se individua nađe sama sa sobom, da bi svesno shvatila svoju vrednost i lepotu. Njega zanima može li se izbeći »mišolovka« u koju se na najpodliji način hvataju najsublimnije moralne težnje čoveka moderne civilizacije. Civilizacija, sa orgomnom tehnikom i gradovima, ili pustinja — to je alternativa pred kojom se pisac zaustavlja, želeći da odredi meru praiskonskih nagona, koji su tokom vekova društvenog razvitka dobijali sve prefinjenije i komplikovanije oblike. Nije slučajno što se trinaesto godišnji dečak i devojčica stalno pojavljuju u ovom romanu kao nedeljive ličnosti odraslog čoveka. Oni su osetili rat i jedanput zauvek ostali fiksirani u svojoj prekinutoj mladosti. Možda njihova nevinost najviše optužuje za brutalno lomljenje socijalnih kočnica, čija je snaga držala zaustavljene jezive nagone uništavanja.

Konstantinović se, sa strašću analizatora, na apstraktan način, vraća u predele smrti, koje je rat zasejao, ma da ga nigde direktno ne spominje. Na prvi pogled neobično, ova nas knjiga potseća na mnoge ratne doživljaje. Ne možemo se oteti utisku da ponovo preživljujemo bombardovanja, streljanja, i haos bežanja, kada čitav život postaje bestijalno nerazuman, i kada se sve vrednosti menjaju, preplićući se jedna s drugom. Spoljne manifestacije rata Konstantinović je upotrebio kao sredstvo svoje alegorične simbolike, koja je pot puno nova i suštinski moderna. Svoju savremenost ona duguje ne verbalnim konstrukcijama, nego istinskoj doživljenosti ljudske sudbine u jednom periodu istorije. Knjiga nas vraća svetu bombardovanom i uništavanom, kada smo kroz srušene zidove kuća, gledali intiman život, koji se pretapao u sveopštu katastrofu. Sećamo se gomile mrtvaca rasejanih po gradu, koji je prestajao to da bude, jer su ljudi bežali iz njega. Tada je svaki od nas, makar i za trenutak, doživeo svoju pustinju, gde mu je u kristalnoj jasnosti izašao pred oči raniji život sa svima vrlinama i manama.

Savest je jedan od glavnih junaka Konstantinovićevog romana. Njegov čovek stalno nosi sa sobom svoje žene, svoje prijatelje i svoje detinjstvo. Elementarni doživljaji, kroz koje prolazi, nateruju ga da sa njima prečišćava sta re račune, da pronalazi suštinsku tačku života. Njihovo prisustvo okiva savest i nateruje čoveka da preseče čvor koji ga vezuje neslobodnog u jednom svetu pasivnosti i mrtvila. Zato on, u pustinji, puca na svoga dvojnika, na svoje drugo ja. Ali taj pucanj ništa ne rešava, jer smrt nije izlaz iz te situacije, i čovek ostaje u »mišolovci«. Dvojnik se ponovo javlja u licu smrti i postaje njen večiti pratilac, kao i svi ostali ljudi i žene. Isti je slučaj i sa ljubavlju, koju Konstantinović doživljava u njenom najelementarnijem obliku. Ljubav može biti život, ali može biti i smrt, kada nismo pronašli svoj vlastiti lik, koji, se gubi i bezbrojnim životnim vidovima. Sama po sebi ljubav ne može biti rešenje, ona se ne sme izdvojiti iz opšteg toka života, iz punoće socijalnih i elementarno ljudskih doživljaja. Konstantinovićev čovek pokušao je da ubije ljubav, ali opet bez uspeha, pošto ona nije sladunjavo sentimentalisanje, već puteni grč života. Ubijajući jednu ženu, savest u isto vreme rada mnoge druge, koje u košmarskoj povorci igraju igru svoje jezive opomene. Dijalektika života rađa kroz smrt sve nove i nove vizije, i one, poput srednjevekovnih vampira, mogu se uništiti samo časnim osvećenjem smrti. Jer život i smrt su dve strane jednog istog procesa koji Konstantinović oseća u njegovoj biološkoj elementarnosti.

Konstantinović stvara imaginarnu pustinju, u kojoj će čovek pokušavati da povrati praiskonsku svest o svojoj biološko-ljudskoj funkciji u svetu. Međutim, čovek je socijalno biće i on tek onda saznaje da nije sam, kao što je saznao da je u gradu civilizacije uvek sam. Čežnja njegovih emocija i njegove savesti vraća ga gradu, gde je praćen prokletstvom pustinje. U paradoksu života čovek sazna je da je neprekidno u pustinji, da je uvek sam. Razrešenje se može naći samo u društvu, nikako kroz usamlje na ubijanja. Inače, ostaje se u »mišolovci«.

Divnom simbolikom Konstantinović je izrazio taj košmar neiživljenosti. Tehnika našeg veka smanjuje prostore i ograničava vreme, upravo uspeva da izvuče esenciju vremena, u kojoj se čovek, bez jasnih perspektiva, oseća još više usamljen. Takvi uslovi razvijaju usamljenost do grandioznih razmera, jer oni čine pustinju nemogućom. Potresno je poglavlje o gradu bez vode. Smrt tu više ne znači ništa, ali ljudi nemaju snage ni za ubijanje. Dubina ove epizode oseća se naročito, kada se setimo da najvećem gradu našeg vremena — Njujorku, preti opasnost da ostane bez vode.

Konstantinovićev roman rešava, pre svega, moralnu problematiku, u najbukvalnijem smislu te reči. Njegova je posebna vrednost u tome što nema ni trunke metafizike. Sve je svedeno na čoveka i njegov osnovni problem: »Stari moral više ne može da važi.« Postavlja se pitanje šta može čovek učiniti, dokle idu granice njegovih mogućnosti, i kako će se izvući iz haosa svoje bezličnosti.

»Mišolovka« je pokušaj da se na moderan način, izvan granica klasičnog romana, postave ovi problemi. Faktura romana je apstraktno-intelektualna, ali njegove sadržajne vrednosti konkretno zadiru u život našeg vremena. Alegorija možda otežava čitanje, no to je u opštoj koncepciji bilo neophodno potrebno. Majstorski stil i kompozicija, ostvareni kroz nova jezička rešenja, obilno pomažu da roman Radomira Konstantinovića bude jedna stepenica više u razvitku naše književnosti.

Predrag S. Perović

Novo o Leonardu

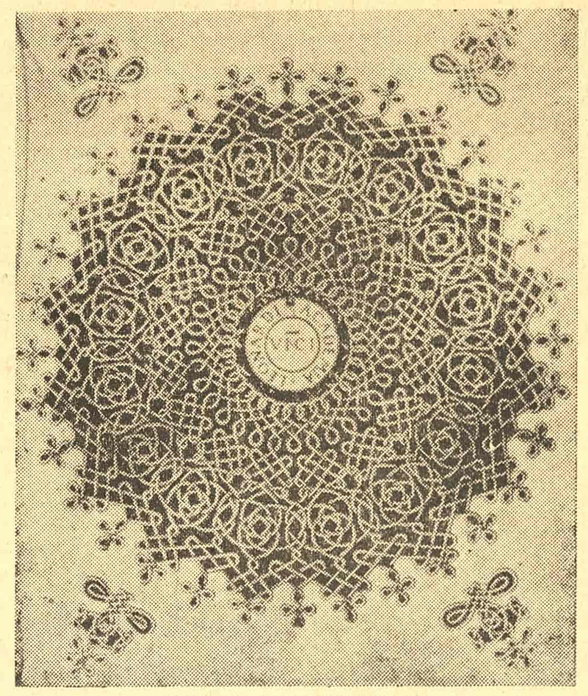
Dušan Nedeljković: Leonardo da Vinči, I deo izdanje SAN

Ovu obimnu monografiju o Leonardu, inače naučni rad akademskog formata, prožima uverenje autora da uprkos obilju dosadašnje literature o ovom renesansnom gorostasu njegov pravi lik i istina o njemu ostaje »nepoznata i nepriznata«. Svi dosadašnji ispitivači, veliki i mali, išli su više za tim da u Leonardu nađu potvrde za sopstvene ideje i naklonosti nego da utvrde suštinu njegove istoriske pojave, te se njihovi radovi mogu obeležiti kao »protivurečna konfuzija«, a budući da su se oni redovno zadržavali na prolaznim fazama i pojedinačnim protivurečnostima bogatog Leonardovog života i rada, oni su «svi zajedno tapkali u mestu«.

Umesto da se potrude da Leonardovu pojavu shvate realno i humano u sklopu njegove revolucionarne epohe, neki leonardolozi su od njegova lika ili pravili mitove i legende ili ga podizali na pijedestal neshatljive genijalnosti i klanjali mu se. Drugi interpreti (Bertrand, Rasel, Lionelo Venturi) optuživali su ga za »faustovski« amoralizam, a treći (Pol Valeri, Benedeto Kroče) su stavljali u sumnju i negirali i samu Leonardovu filozofsku vokaciju. Studija Dr. Nedeljkovića, koja se skoro po svim pokrenutim pitanjima protivstavlja dosadašnjim tumačenjima Leonardove istoriske pojave, expressis verbis obećava da će pružiti jednu relativno tačnu i relativno definitivnu istinu o ovome divu jedne divovske epohe.

Tu istinu, koja se krije u procepu između mehanicizma i hilozoizma, scijentizma i novoplatonizma, i mnogih drugih Leonardovih privremenih protivurečnosti, autor misli da nađe u Leonardovoj etici, koja pruža osnovu, sadržaj i jedinstvo njegovoj filozofskoj teoriji. Etička problematika u Leonardovom kompleksnom opusu bila je dosada slabo zapažena i malo tretirana od strane ispitivača ovog sjajnog renesansnog majstora i mislioca. Tu prazninu Studija Dr. Nedeljkovića nesumnjivo popunjava, jer iako se među Leonardovim spisima ne nalazi nijedan koji bi etičke i moralne probleme raspravljao u sistematskom obliku, ipak je ovaj Arhimed novoga vremena svojim životom i delatnošću reaino i humano, akciono i neposredno sagledavao i rešavao sukobe istine i zablude, vrline i poroka, slobode i ropstva. U Leonardovim beleškama, facetijama, maksimama, apoftegmama i profetijama nema kvaziučenih moralnih disputa, niti će se u njima naći strogi moralni imperativi. Praksa, eksperimenat i akcija propraćeni kratkom i britkom parabolom, basnom ili simbolom jesu ubojita sredstva leonardovskog teoriskog i praktičnog moralnog iskustva i etičke refleksije. U tom smislu autor je u pravu kada ovu etiku interpretira kao pravi revolucionarni humanizam. Uostalom, nijedan čovek, a kamoli jedan blistavi umetnik, filozof, anatom, itd. kakav je Leonardo bio, ne može biti bez nekog moralnog rukovodstva. A snažne individualnosti uvek implicitio stvaraju i izgrađuju integralno carstvo duha i života, dakle kreatori su i u oblastima koje nisu osnovni domen njihovog duhovnog spontaniteta. One ponekad jače deluju formom (i formatom) svoga duha, nego sadržajnim elementima svojih dela.

Ali da li je opravdano da se srž i koren, i još više, fokus kompleksnog Leonardovog dela i života i čak njegove prevratne epohe uopšte vidi, traži i nalazi baš u njegovoj etici i to samo zbog činjenice što ova etika nije dosada bila predmet iscrpne obrade? Svakako ne! Zato je autor svojom detaljnom analizom i tumačenjima tekstova pokušao da iz njih iscedi što se više moglo. On je na to bio obavezan, pošto je hteo da najzad utvrdi pravi sadržaj i smisao Leonardovog dela u celini i značaj njegove istoriske pojave u celini, koji se po pretpostavci nalaze preformirani u etici ovog izvanrednog genija. Iako su pod perom Dr. Nedeljkovića mnogi Leonardovi zapisi morali da pokažu svoja skrivena virtuelna značenja, ipak je rezultat ostao samo delimičan. Na više mesta autorovi napori da Leonarda pošto-poto revalorizuje ostali su nedovoljno ubedljivi (napr. da je ovaj nenadmašni slikar već znao za samootuđenje čoveka — str. 190, ili da on nije bio intelektualist — str. 261 — 262, itd.).



Leonardo da Vinči: Gravura

Osim toga Leonardove misli nisu uvek razmatrane u kontekstu njegova životnog iskustva, već se fragmentarne beleške, koje je Leonardo zapisivao u raznim prilikama, slobodno povezuju da bi se obezbedila potvrda pretpostavljenoj tezi. Istim postupkom mogle bi se opravdavati i razne druge, pa i suprotne teze o ovome »divu strasti i karaktera«. Autentični Leonardo, kakvim hoće da ga dočara ova monografija, osniva se na nizu iseckanih fragmenata, na najličnijim i najslučajnijim zabeleškama. Iz ovog mozaika često bizarnih i kapricioznih zapisa Dr. Nedeljković je izvukao na svetlost dana kompletan moralni kodeks i jednu veoma sistematsku teoriju etičkog realizma. Time je doduše osvetljena jedna važna strana Leonardove misli i delatnosti, ali time još nikako nije pronađen ključ za objašnjenje Leonarda u celini i njegove istoriske epohe u celini.

Kada se istoričar umetnosti ili filozofije nađe pred zadatkom da ispita pojavu jednog velikog stvaraoca, onda je on često u nedoumici koji elemenat, stranu ili prelaznu fazu njegovu da shvati kao osnovu. Da li inicijalnu, zaključnu ili neku intermedijernu, da li onu koja je najduže trajala, ili onu kojom je uticao na savremenike, da li onu kojom se vezuje za prošlost ili onu koja ga čini anticipatorem budućnosti? U ovakvim dilemama ispitivačevo rešenje u odnosu na predmet njegove studije uvek je arbitrarno, ali to nije i ne može biti u odnosu na njegovu idejnu predilekciju. Dr. Nedeljković je na više mesta pokazao da su razni ispitivači Leonardove istoriske pojave unosili u nju sopstvene protivurečnosti i protivurečnosti svoje epohe. A pravu i osnovnu istinu Leonardova stvaralaštva naš autor nalazi u njegovom doslednom antidogmatizmu i »pronalazačkom« materijalizmu, odnosno u stihijnom sagledavanju uzajamnog uslovljavanja teorije i prakse, nauke i dela, i u uviđanju da je praksa ipak primordijalna.

Taj rezultat autorovog studiranja Leonardove filozofije i etike ostvaren je jednom svojevrsnom metodom. Dr. Nedeljković počinje tvrđenjem da je Leonardo imao antireligiski, antisholastički, antimetafizički i antidogmatički stav. Gdegod se u tekstovima naiđe i na suprotne instancije one se interpretiraju ili kao ironija, ili kao literarna fraza, ili se »prevladavaju« nekim drugim izrazito »naprednim« pasažom Leonardovim; tako se izvodi totalna rehabilitacija ovoga »diva svestranosti i učenosti«, koji, pošto je progresivan, mora to biti sasvim ili skoro sasvim. Jedna stvarna analiza pokazala bi verovatno manje naprednih elemenata u Leonardovom opusu, ali bi oni koji su zapaženi bili efektivno pokazani, objašnjeni i dokazani.

Istorisko - materijalistička metoda, kojom je ova monografija srećno inspirisana, postavlja izvanredno složene zadatke svakom ispitivaču, ali ga ne obavezuje na jednosmislenu sociološku determinaciju, kao što je ova: »U Leonarda je politična i revolucionarna svaka reč u brojnim tekstovima i napisima njegovim, svaki pronalazak u nauci i tehnici, pa bi se moglo reći čak i svaka crta u crtežu i svaki vrednosni preliv na slici«. (str. 24). Još sa manje prava može ona da se svede na

(Nastavak na četvrtoj strani)

Avantura života

Oto BIHALJI-MERIN: »Nevidljiva kapija« (Kosmos, Beograd, 1956)

Čekali smo je dugo i sačekali: drama našeg doba! U intencijama, u tretmanu, u literarnom postupku, u dramskoj tehnici. Skroz naskroz natopljena životnim mirisima našeg vremena, sintetizovana njegova poema, polifonija u kojoj je našao svoj tonski odjek i svoje visinsko mesto na skali svaki zvuk, svaki ljudski eho ispušten pod žrvnjem ovog našeg vremena.

Poezija i realno, trik i rečitativ, kupleti i dijalozi razbijenog traktata; prošlost, sadašnjost, budućnost — ispreturani da bi se stvorila psihološka hronologija; hronologije dešavanja spolja i iznutra u životu i u drami, ne poklapaju se; standardna forma drame — nedovoljna, zato mešanje rodova, ustvari apstraktno, jer život je celina koja ne trpi veštačke podele na koje primorava umetnost. Zato upotrebi sve, priseti se svega što može da ti posluži kao potstrek mašti da što dublje zagaziš u život, ovaj nedeljivi koji se spustio na pleća savremenog čoveka.

Možete tražiti i praviti kakve hoćete zamerke, i zluradе i opravdane. Ima mesta i za jedne i za druge. Pred vama je novina koja zbunjuje. Moderna dramska rapsodija, ne drama! Kliktavi operetski napev, ne opera! Literatura ne trpi više staromodna razlikovanja, nema više dostojne i nedostojne obrade, nema stilskog »čistunstva« i straha od profanisanih i minornih oblika! Šta je literatura, šta je drama kad se iđi svog klasičnog balasta? Teatarsko-reviski elementi savremene groteske traže svoje pravo. Ko će u svakom trenutku imati tanano osećanje da oseti gde mera prerasta u literarnu opasnost, ko bi bio siguran da odmerava materiju za koju još ne postoje merila? U tome je prednost doba klasične literature i estetike, ali mi smo prinuđeni da se probijamo u novo, ako treba, i bez ikakvih merila u džepu od kaputa, u estetskom grudnjaku čestite građanske solidnosti!

Ali kad sve izređate što imate da kažete, ne možete izbeći jedno koje nije sve: ovo je prva naša savremena i moderna drama, to morate priznati, iako imate o drami klasično zastarele pretstave, iako bojažljivo i sa intervalom dopuštate dramske »novine«, lagano micanje korak po korak, od antike do prošlovekovne klasike, od Rasina do Igoa, od Šilera do Hebela, od Klajsta do Hauptmana, Meterlinka i Ibzena. Od Ibzena do Šoa, Pristlija, Milera — mimo Brehta! Ono zašto su i kako su ekspresionisti i Breht upotrebljavali dramu za neke je još uvek najveće literarno i dramaturško svetogrđe. Drama pmaflet, drama-himna, ili drama revija, drama-operета, sve je literatura ako može da zazvuči u vama suštinskim problemima epohe, ako vas ponese, ako vas baci u svoj izmišljeni svet koji je stvarniji od najsurovije stvarnosti, ako vas potčini, nametne vam da mislite u njenim tokovima, da sudelujete u njenom kovanju sudbina.

Ovo je takva drama, upredeni bičevi akcije, drama opšte-ljudska, drama čiji prostor zbivanja zauzima najširu geografsku širinu, drama-putokaz vremena, čudesna mešavina ciničkog i bespoštednog razgolićavanja, političkog svehumanizma i apstraktnog nehumanizma, i gorka i slatka, opora do razornog i humana do koštane srži, i papirnata i nabrekla od čulnosti, i poetična i banalno sentimentalna (avaj! zar se Tomas Man nije iz tučanog zaleđa svoje umetnosti upeo u odbranu banalnosladunjavog! Mi smo isuviše skloni da potcenimo psihološku vrednost stanja svakodnevnog kiča!), i teatar i klovneraj, akrobatika i surova zbilja, i smrt i život, i komedija i tragedija, i farsa i himna (iako je pisac izbacio himnički finale, ali pisac koji je dovoljno pronicljiv u izbacivanju i skraćivanju samog sebe da izbačeno ostavi kao varijantu), sam život, ovaj naš ovde i onaj tuđi tamo, akcenat vremena sve nas ujedinjuje...

Stvari su ovde uprošćene i sagledane do u dno, bez preudešavanja i literarnog šaržiranja. Strah da ne ostane na »srednjoj distanci« melodramskog i sentimentalnog onde gde su oni loša zamena za pozitivni kvalitet, nagoni pisca na drastičnu stilizaciju. Glavni junak ovako govori svojoj Antigoni: »Ako te neko upita na šta je on (tojest onaj koji je ubijen u zatvoru, ZG) mislio u poslednjem času: na pravdu za koju je umro? na detinjstvo koje mu je bilo gorko? na majku koju je zaboravio? na Antigonu koju je voleo — odgovori: mislio je kako da prestruže šipke na prozoru. Mislio je naturpiju«. Ali ne dajte da vas obmane ova igra sa naturalizmom koji bi hteo da deluje kao izgubljena humanost trenutka! Ne suprotstavlja se ovde strah za život svemu što mu je bilo drago i što ga je dovelo u pakao smrti. Šipka i turpija — to je simbol smrti i života, simbol za najveći mogući aktivitet. Pravda, ideja, emocija — u tamničkoj ćeliji onoga ko je beznadežno predat smrti, to je i u životu i u literaturi sladunjavo-sentimentalna laž. Između laži i turpije, — izabraćeš turpiju, dragocenu živu stvarnost. Akcija više vredi od kontemplativne nemoći ideja oko koje kičevska literatura stvara lažni oreol. Ideja je u akciji, zato — makoliko to bilo surovo za pisca i za čitaoca — misli uporno samo na turpiju, na rezanje šipki, na to kako ćeš izaći. Život je u akciji, samo u akciji, kad izađeš napolje, imaćeš ga ponovo.

Savremena Antigona! Sukob osećanja i dužnosti, subjektivnog i objektivnog, ličnosti i zajednice, starog i novog! Večiti problem ljudskih odnosa, neizmerno iskustvo, a uvek na dnevnom redu! Neće se skidati sa spiska neodložnog rešenja dokle god dva čoveka budu zajedno. Šta vredi staro iskustvo za suštinu koja se stalno menja! A opet, svak ostaje na svome: Antigona će uvek pribavljati nova opravdanja srca za svoj postupak, a zajednica će je uvek obasipati tučanim razlozima društvene logike! Tuč protiv tuča i samoubistvo kao izlaz?

Baš na tom kritičnom mestu nova Antigona otstupa od klasične. Jer njoj se i nama rasklopila simbolika nevidljive kapije — otvorila se kapija života.

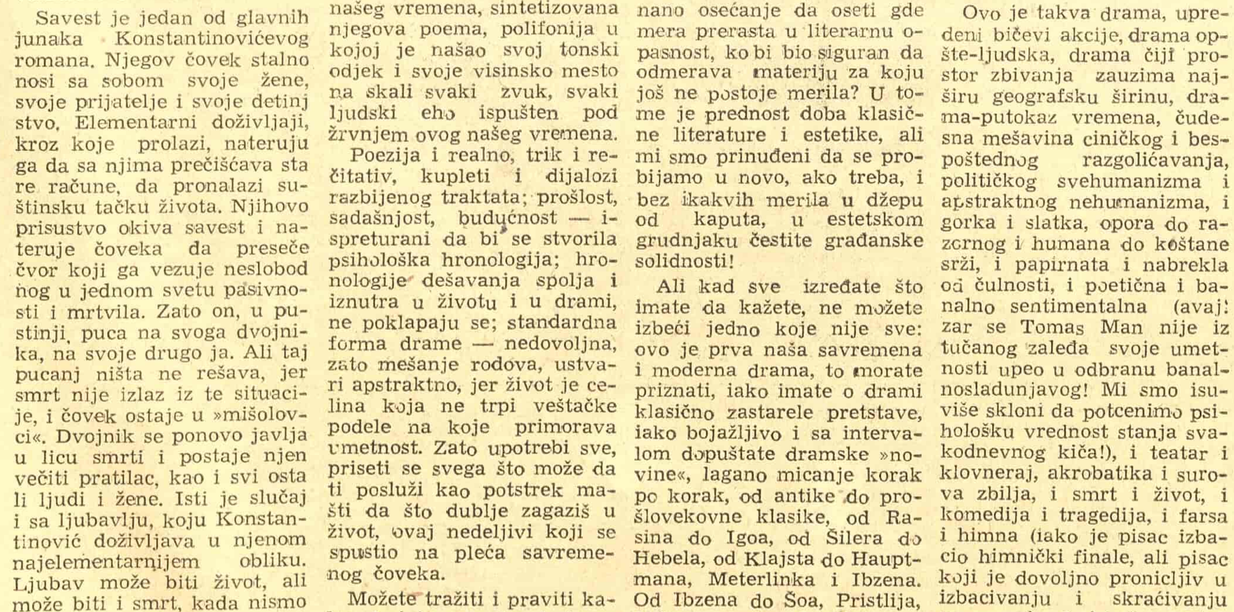
Teagigroteska, piše u podnaslovu. Ili: vreme ima vremena, kaže junakinja. Ima ga u preobilju, jer je samo sebi dovoljno. Ali ljudi ga nemaju, zato hitaju što pre kroz kapiju, samo napolje, dok još ima vremena, dok se kapija vremena nije konačno zatvorila. Kakva paklena ironija! Čim izađeš kroz kapiju, tek se onda pred tobom zatvorila. Bajka, groteška?

Nevidljive kapi! Pogledajte oko sebe, ako imate oči da vidite! Čak oči nisu ni potrebne! (U ovoj sarkastičnoj drami slepac najpre progleda!) Život je izbrazdan nevidljivim kapijama, kapijama odlaska i kapijama neminovnog povratka. To su pokretne kapije, one koje se stalno okreću u krug bilo koje krilo da im zakačite. Videli ste ih sigurno na ulazima u staromodske restorane i hotele, zaostale su još na nekim zgradama iz komotnih vremena! Dokoni rentijeri kao da su ih postavili na ulaze u banjska zdanja da uživaju kad u njima počnu da se okreću i vrte u krug, ne mogući napolje, tmurno-pijani gosti ili smetenjaci kao Čarlo Čaplin! Njima je to bilo za zabavu i Čaplin je u svom filmu prihvatio zabavu. Videli ste sigurno Čaplina u banji. Okreće se, premeće se u krugu čarobne kapije iz koje nema izlaska za neozbiljne goste. Za slepce — ispravio ga je pisac.

O takvim se, eto, kapijama radi. Ko hoće da izađe, taj stalno iznova ulazi, jer izlaska iz ž i v o t a nema. Život ti nije dat da iz njega pobegneš. Svako bekstvo samo je jalova iluzija koja te dovodi pred novu kapiju. Zatvoren si u ovaj život, ludački svet (Narreuwelt), rekli su romantičari, ali znali su da iz njega nema potpunog bekstva: kod Aihendorfa, više junaka ostaje u zemlji nego što beži napolje! Šta je ovaj život? Tamnica sve dok pokušavaš da pobegneš iz njega. Uhvati se za njim u koštac, razlomi mu gvozdene šipke i pregrade, samo ćeš tako izaći iz olovnih čaura nerešenih problema.

Slepci će progledati, tvrdi pisac. Život bi bio apsurdan ako mu podlegneš. Kroz groteksne prizore dramskih peripetija i smena pisac vas najzad vraća tamo gde jedino nešto možete da značite: u veliku avanturu života.

Zoran Gluščević



Leonardo da Vinči: Uporni radnici

(Nastavak sa treće strane)

grupisanje izvesnih »naprednih« izuma ili određenih pojmova koji se onda uvek zajedno kreću i priskaču u pomoć kada treba rešiti neku kontroverzu o smislu i značenju nekog Leonardovog teksta. To zatvoreno ali impozantno društvo kvalifikativa je redovan prtljag koji svojom verbalnom težinom rekompenzira stvarnu analizu i »dokazuje« autorovu tezu.

Na drugoj strani Dr. Nedeljković je razne Leonardove tekstove tumačio u duhu doslednog materijalizma i stihijne dijalektičnosti. A kada se bolje zagleda u te tekstove onda se vidi da su to većinom razna prirodnonaučna saznanja i anticipacije. Razume se, sve se to može shvatiti kao izraz dijalektičkog, ali samo kada se značenje toga pojma maksimalno rastegne.

Gomilanjem pojmova izbegava se jasna i neophodna diskriminacija među njima; time se zatvara put preciznoj analizi. Stoga je Leonardo, taj nesumnjivo revolucionarni protagonista svoga vremena, u monografiji. Dr. Nedeljkovića postao sposoban da na svojim plećima ponese teret svih revolucionarnih izama našeg vremena. Autorovi komentari daleko preleću granice Leonardova dela kao i renesansne epohe uopšte i dotiču se nas i našeg vremena. Ponegde je tema o velikom renesansnom majstoru samo pretekst autoru da eksplicira sopstvene istine.

Ovo je tačka referencije svih velikih ispitivača umetnosti i umetnika, filozofije i filozofa. I Dr. Nedeljković se dostojno pridružuje dugoj koloni leonardologa; kao i oni tako je i on svoju temu mogao i morao da aktualizuje i sinhronizuje sa idejama i problemima sopstvenog (i našeg) trenutka. Velike ličnosti, geniji i gorostasi su možda najbolji medijum za simbolizaciju i metaforizaciju naših sopstvenih misli, ideja i teorija. Ispitivači i interpreti čine da se u njihovim studijama ogledne ne samo delo i vreme tih velikih stvaralaca, već i oni sami i njihovo vreme.

Iz obilja protivurečnosti Leonardovih i njegove epohe autor ipak, kao što su to činili i drugi ispitivači, izdvaja jednu kao osnovnu — onu između mehanicizma i organicizma, ali je to ovoga puta zaista osnovna. Ali i nju je Leonardo svojim životom prevazišao, jer u stvarnosti ipak »postoji samo jedan Leonardo« (str. 285), a to je onaj koji je tako sjajno povezivao teoriju i praksu.

Slično Leonardu, koji je uvek delima prekraćivao jalove rasprave rečima, i Dr. Nedeljković je učinio napor da ovom monografijom završi kontroverzu oko Leonarda i da u isto vreme valorizuje Engelsovu kratku skicu o Renesansi i njenom leonardovskom korifeju. Ali iako o višestruko ambivalentnoj Leonardovoj istoriskoj pojavi poslednja reč još nije pala, ipak je akademski rad Dr. Nedeljkovića bacio jasnu svetlost na neke dosada zanemarene vidove te pojave.

Miodrag Cekić

IZLOG KNJIGA

Dušan ĐUKIĆ:

»Žetva u senci«

(»Prosveta«, Beograd, 1956)

Đukićeve pesme su, u pravom smislu, plodovi tišine. Treba odmah reći da ta tišina, iako samorodna i iskrena, nije uspela da se uzdigne do jednog samoznačenja, da postane sinonimom Đukićeva stvaralaštva: pesnik je pesme pisao po nagonu duševnih raspoloženja; iznosio je poetske doživljaje detinjstva, sela od koga je odvojen, umor u gradu, i sve to činio tiho, neizveštačeno, dosta suptilno. Hoćemo da kažemo: ovde je više reč o tihoj poeziji, a manje o poeziji tišine. Đukića iznad svega ponese lirski motiv, lirski trenutak, tako da se zbirka »Žetva u sjenci« prikazuje skupom takvih trenutaka sanjanih u jednom životu, skupom koji je kontinuiran, lišen revolucionarnosti kako formom tako i stavom, obojen skepsom, pomirenjem i neprodubljenim stoicizmom. Ako se već pomirimo sa takvom vrstom pevanja, ako je, pod pretpostavkom posebnog raspoloženja primimo (a ona ima snage da nas takne, da uzdrhtimo) naćićemo se u dosta ujednačenom skupu stihova, građenih modernije od Šantića, ali i ne u skladu sa miljeom u kome su nastali, sa burnim i okršajnim međuratnim razdobljem. Jedina mana tih pesama, koja je takođe permanentna, je jesenjinska prozodija, naime, šegačko-»misaone« sentencije ovakve vrste:

A ovdje pijem, a i piću
I tako plačem svoju kuću.
I oči svoje tu propiću.
— Konobaru, jednu ljuću!

Možda je primer od drastičnijih, ali najbolje Đukićeve pesme, i pored iskrenosti, i pored spontanosti, nesumnjive doživljenosti, takve su: darnu nas, potsete nas na skromnog pesnika nevelike snage, na koga su očigledno uticali Cesarić i Tin, ponekad nas muzikalnošću stiha vrate na drugo čitanje, ponekad nam neki stih ostane u pamćenju. Ipak, ako u ovoj knjizi treba navesti nešto što bi pretendovalo na neprolaznost kolikog-tolikog raspona, onda su to stihovi bola i samoće kojima pesnik nije nakalemljivao materijalne uzroke, već koji su lirizam providan i čist kao suza. Đukićeve nostalgije za selom, iako nas se povremeno dojme, kao poezija su neuporedivo slabije: svode se, skoro redovno, na poskočicu i boemski šlager.

U svakom slučaju, »Prosveta« je dobro učinila što je četrdesetogodišnju poetsku žetvu ovog pisca donela u ukusnom izdanju i jednostavnoj opremi.

M. D.

Marton TOMPSON:

»I ne kao stranac«

(»Otokar Keršovani«, Rijeka 1956)

»Svi smo mi širom izloženi mogućnostima optužbe. I to svakodnevno. Progurali smo zakon, po kojem nije nikakvo zlodjelo, ako nismo učinili nešto, što smo trebali učiniti, ili što smo učinili nešto, što nismo trebali učiniti — sve ovisi o tome, kakva se liječnička praksa vodi tamo, odakle dolazi pritužba...«

Ove reči, koje na jednom mestu izgovara jedan od junaka Tompsonova romana, odnose se na lekare. Na punih hiljadu stranica, poneseno, bez predaha, sa rođenim smislom za epopeju, Tompson postavlja pitanje: šta stimulira mladog čoveka da postane lekar, kakvi su koreni takvog nastojanja, gde prestaje moralna odgovornost, kakve vedike obećava budućnost. Samom povešću o životu Lukasa Marča on daje pozitivan, nedvosmislen, ali nažalost, dostaj jedinstven odgovor. Tompsonov roman ima svoje dve strane: prva je strana sam tok Lukasova života. To je jedna dosta poznata priča o tipično američkom stilu osvajanja života, o postizanju željenog cilja svim dozvoljenim i poludozvoljenim sredstvima, ispričana vrlo vešto, dinamično, nezastarelo, iako na momente reporterski, »scenariski«. Da se ostalo kod toga, neukusna, ili u najboljem slučaju snošljiva melodrama bila bi neizbežna. Ovako, kostur radnje, sam po sebi dovoljno zanimljiv, ostvaren sugestivno i neobuzdano, potisnut je. Ali ima određenu funkciju: da posvedoči književno delo primamljivih kvaliteta, da prikaže dobrog zanatliju koji zna da zadrži čitaočevu pažnju do poslednje stranice ove zamašne knjige.

Druga strana medalje je studija o veličini, smislu, sjaju i bedi lekarskog poziva. A to je teren za koga je svaki čovek sveta sudbinski zainteresovan. Tompson iznosi primere: mnogo više loših nego dobrih (Runkleman, Lukas, Kastle). Podtekstno, on se divi i optužuje. Podtekstno, Tompson podvlači: da je rentgenski snimak ljudskog srca neistinit i jednostran. U tome je humanistička nota njegova romana. Neobično je važno naglasiti: to apelovanje za humanim u lekarskom pozivu, to optuživanje, to osvetljavanje svih strana i svih uslovnosti, taj nepoštedan odnos i prema lekaru i prema pacijentu, nije spoljan, a propoved nije poučitelna. Sve to proizilazi iz teksta, koji je literaran, iz podataka, koji su mnogobrojni, iz akcije, koja retko uzima predah. Dodamo li tome da se pisca dobro snalazi u medicini, da poznaje, pored duša lekara i bolesnika, i suštinu bolesti i terapije, lako ćemo steći utisak o kakvom je delu reč.

Mislimo, još: da je ova knjiga, iako nedorasla za strožije estetske zahteve vremena, vrlo korisna i potrebna. I čitaocu, i lekarima, i, najviše, onima koji nameravaju d apodu tim putem. Ono što je američko, dakle društveno uslovljeno u ovoj knjizi, nije teško otkloniti, da bi se došlo do problema koji je ljudski i opšti. A to što je, jednom, bila »Pedagoška poema« za vaspitače, to je »I ne kao stranac« za lekare. Manje naivan, manje iluzoran, ali isto toliko aktivistički i isto toliko moćan da angažuje.

Roman je štampan na finoj biblijskoj hartiji, a preveo ga je Boris Ivanković.

M. Danojlić

Nikolaj TELJEŠOV:

»Zapisi jednog pisca«

(»Narodna prosvjeta«, Sarajevo, 1956)

To su, pre svega, susreti i doživljaji jednog ruskog pisca, rođenog 1867 godine, sa desetinama i stotinama svojih savremenika, stvaralaca na polju umetnosti, književnika, režisera, pevača, glumaca pesnika, koji su, za proteklih devedeset godina, bili cvet koji je svom silinom izgarao za budućnost Rusije, bili, zaista, »probuđena svest naroda«.

Slučaj Nikolaja Telješova kao pisca prilično je jednostavan: on je mnogo više, i s pravom, poznat u svojoj zemlji nego na strani, a u svojoj zemlji, pak, mnogo značajniji sa kulturno-društvene aktivnosti nego li sa svog literarnog stvaralaštva. Ima takvih pisaca u svim literaturama; i imaju oni svoje mesto, često vrlo lepo, pod svodom umetnosti. Pa ako je kriterijum umetnosti katkada i prestrog za njih, vreme u kome su oni sa nadljudskim žarom radili ne ostavlja ih po strani. Tako stoji stvar i sa ovom Telješovljevom knjigom, koja je jedan retko fini, plemeniti prilog, iskidani roman jednog vremena, roman jednog plodnog i napornog života. To su memoari sa akterima: Gogoljom, Gorkijem, Rjepinom, Tolstojom, Andrejevom, Čehovom, Lunačarskim, Ščedrinom, Bunjinom, Šaljapinom, Stanislavskim. Svi su oni, u jednom kraćem ili dužem trenutku svog života, u jednom otsečku vremena, voleli predanog i »gostoljubivog Telješova«, svi su oni bili prisni sa piscem koji je bio duša mnogih naprednih kružoka, organizator izdavačkih preduzeća i osnivalac udruženja za uzajamnu potporu umetnika.

Stoga je posve razumljivo da ćemo u ovoj knjizi, koja je roman Telješovljevog života u umetnosti, naći čitavo more anegdota, šala, dokolica i drugih zanimljivih zgoda. Ne treba ni govoriti koliko to može da bude dražesno kad se to odnosi na velikane ruskog duhovnog života, na ličnosti od kojih smo neke gore pomenuli. S druge strane, Telješovljevi zapisi su pouzdana i ozbiljna, verodostojna hronika jednog burnog veka. Valja primetiti da je ona, na izvestan način, jednostrana: Telješov je, uglavnom, govorio o »staroj gardi«, dok su ga se kasnija zbivanja manje ticala, ili je on sam u njima manje učestvovao. Pored vanredno interesantnih odeljaka o Čehovu, Gorkom i Andrejevu, ističu se zapisi o književnom kružoku »Sreda« i o početku MHAT-a. Sećajući se tog vremena, Telješov je sa vidnom umetničkom snagom dočarao pravu boju tog kružoka, te svetlosne zublje koja je obasjavala tamu ondašnje Rusije, i kroz koji su prošli toliki gorogani umetnosti, zajedno sa nobelovcem Bunjinom. Odeljak o početku MHAT-a, bolje reći o nastupu Stanislavskog, doživljaj je koji se ne zaboravlja. O revolucionaru i pioniru modernog teatra Telješov je, iako hroničarski progovorio rečju koja je snažna, izvorna, rečju koja se pamti.

M. D.

Marija KRSMANOVIĆ:

»Dugine kuće«

(»Dečja knjiga«, Beograd, 1956)

Ponekad je, u dečjoj literaturi ,najvažnija ideja. Nađe li se ona, onda je sve gotovo. Ili, ako ne baš sve, a ono najveći deo. Marija Krsmanović je u ovoj knjizi sastavljenoj od sedam priča, došla do takve ideje. U sedam dana jedan mališan sanjari o sedam različito obojenih kuća. O crvenoj, narandžastoj, žutoj, zelenoj, plavoj, modroj i ljubičastoj kući. Svakoga dana nezadovoljan je starom i svakoga dana njegova mašta sagradi novu, drukčije obojenu. Krsmanovićeva je ove priče napisala u punom savezu sa jednostavnošću, toplo, bez nejasnosti, provukavši jednu nit koja priče održava u jedinstvu i napetosti. I dijalog, i maštoviti opisi kuća i kućnog inventara, i prelazi s priče na priču, nose odlike majstorskog pripovedanja dostupnog svakom detetu do osme godine. Slikarski prilozi Andreje Andrejevića, našeg zapaženog dečjeg ilustratora, ravnopravni su sa naporima piščevim. Bez tih ilustracija se ova knjiga ne da zamisliti. Svaku priču o obojenoj kući Andrejević je slikarski prokomentarisao određenom, shodnom bojom. Tako je najmlađa publika dobila knjigu kojom će u svakom pogledu biti zadovoljna.

M. D.

Ernest GLEZER:

»Mir 1919«

(»Svjetlost«, Sarajevo, 1956)

Glezerov roman je reljefna i široko data slika onih dana s kraja Prvog svetskog rata kad se razlivena reka ubijanja i vojevanja vraćala u svoje korito i privikavala sebe na ujednačen, mirnodopski tok. Jedna bezuspešna i apsurdna ljudska pomama za prostranstvima, orošena krvlju, jenjavala je, a razočarenje se moglo čitati na licima svih ljudi, na američkom i na našem kontinentu, pa i kod naprednijih pisaca u samoj Nemačkoj, kojima i Glezer pripada. Poučen i izmučen, čovekov um se nije zadovoljavao kakvim-bilo mirom. Posle jednog takvog glupog imperijalističkog rata, napredne snage sveta se nisu mogle pomiriti sa mišlju da je najveća blagodet posle povratka sa bojišta prihvatanje onog mira koji je postojao pre 1914 godine. Putokaz drugog rešenja je bio i ruski Oktobar, iako su, doduše, uslovi za revoluciju u Rusiji bili zreliji nego igde na drugom mestu. I Glezerov roman obrađuje takva stremljenja svesnog dela proletarijata, obrađuje haotično stanje dizanja i pobuna koje su, u Nemačkoj, bile nedovoljno organizovane, te pretrpele krah. Pisac navodi još jedan razlog: malograđanska internost, bogobojažljivost, duhovna otupelost srednje i sitne buržoazije, prema kojima pisac gaji duboki prezir. »Mir 1919« i jeste roman u kome se realistički, sa publicističkim sarkazmom, objašnjava i osvetljava duša buržuja kome su njegov dućan i njegov profit jedina svest i jedini smisao života. Primer druge vrste indiferencije prema kretanju društva pisac nalazi u građanskoj dekadenciji tadašnje Nemačke: u romanu je to njegova majka i njeni prijatelji, utopljene poetske duše koje ne shvataju da njihovo bekstvo od stvarnosti ne pretstavlja nikakav filosofski akt lep i vredan sam po sebi, već nemoć da se bori i da se krene pravim putem akcije.

Glezer je sva ta zbivanja posmatrao kao osamnaestogodišnji mladić, a to romanu daje toplinu i neposrednost tona. Arhitekturu romana, doduše, narušavaju prilično česti publicistički izlivi, ali je, s druge strane, vrlo upečatljiva piščeva sposobnost slikanja i opisivanja tih jesenjih dana u kojima je ceo svet dolazio sebi, i svaki na svoj način, pod većom ili manjom težinom umora i greha treznio se iz neugodnog ratnog sna.

Premda se radnja odvija u jednom nemačkom gradu, »Mir 1919« je knjiga dovoljno dokumentarna da bi mogla da prikaže pravo stanje duhova u tadašnjoj Nemačkoj, i dovoljno antiratna i lepo pisana da bismo je mogli sa pažnjom čitati. Njeno čitanje i u današnjoj Nemačkoj bi imalo velikog smisla.

M. D.

Velimir LUKIĆ:

»Leto«

(»Nolit«, Beograd, 1956)

U mlađoj generaciji srpskih pesnika Velimir Lukić je jedna od njenih najlepših nada i najoriginalnijih pojava. Ako je nedoumica povodom njegove mladalačke zbirke pesama »Poziv godine« i imala opravdanja, ovo »Leto« je već potpuno zrelo i zaokrugljeno ostvarenje, ostvareno čvrstom rukom i oplemenjeno mnogim novim zvukovima. Kao i većina mlađih pesnika, i Lukić traga za sintezom emocije i misli, i u tome, sigurnije od svih drugih, uspeva. U njegovim se pesmama može uživati onako kao što se uživa u svakoj lirici, ali pravi trenutak njihovog poimanja dolazi tek onda kad prodremo u sadržajnost, koja je bogata, humana, proživljena i dosta složena.

Lukić je pesnik opore samoće i tišine, pesnik sobnih sanjarenja, ali je njegova poezija vrlo udaljena od svake dekadentske sterilnosti. To je pesnik koji sa ogromnom strašću poseže za poetskom formulom vremena. Formalno posmatrajući, premise koje on izvodi nepouzdane su za naučnu analizu i protivurečne, ali totalnim doživljavanjem pesama uverićemo se u obratno: Lukić u svojoj poeziji, sazdanoj od bola i bezvremenske tragike, na skoro sva pitanja daje i odgovore, dajući humanu podlogu svemu što ga peče i krepkim, nađenim rečima osvetljavajući smisao svoga života sa mutnom budućnošću koja postavlja zagonetke. Tako je i njegov mit leta, dalek od Kamijevog mediteranstva, jedna samorodna fikcija lepog i oslobađajućeg u gorkom trajanju koje je čoveku dosuđeno da ga srcem, ljubavlju i razumom rešava.

Pridruživši se, normalno i bez ikakvih trzavica, povorci stvaralaca koja je krenula put otvorenih vrata posle 1950, Lukić je, u načinu osvajanja poetskog govorenja, uspeo da sva svoja uzbuđenja ovaploti originalnom versifikacijom i sopstvenom pesničkom rečju. Najveći deo ove knjige je u konciznom sonetnom obliku; ta forma interesuje skoro sve mlađe pesnike, ali se Lukićevi soneti, na prvi pogled, razlikuju od svih koji su nam došli do ruku. Tu, doduše, leži i najveća Lukićeva opasnost, koja može biti opovrgnuta njegovom trećom knjigom: manir. Zasada, u ovoj maloj i ukusnoj knjizi, u ovoj koja nema nijedne slabe pesme, način lomljenja stiha ne smeta. Štaviše: pojačava utisak jedinstvenosti jedne dobro sazdane i smisleno ostvarene poetske celine. Desetak pesama (»Rađanje igre«, »Dolazak bola«, »Prisutnost«, »Neumorni faun«, »Soba ili dimenzija senki«, »Madrigal uspomene«, »Rub« i »Crni labud«) mogu se staviti među najbolja ostvarenja naše novije poezije uopšte.

I. A.

Nikola TRAJKOVIĆ:

»Najlepša pesma«

(»Narodna knjiga«, Beograd, 1956)

Trajkovićeva proza je, uglavnom, opsednuta uspomenama iz prošlosti našeg glavnog grada, naseljena, dakle, jednim svetom koji sve više iščezava i koji traži da bude obeležen pisanom rečju, svejedno na kakvom ona nivou bila. Ta proza, podjednako ona pisana pre rata kao i ova posleratna, ima u sebi dosta odlika feljtonistike kao i sentimentalnosti, ali to nijednom nije toliko jako i neukusno da bi postalo otužno. Četiri odabrane pripovetke koje »Narodna knjiga« donosi u ovom kratkom i necelishodnom izboru najbolje to potvrđuju. Besumnje da novela »Najlepša pesma« zaslužuje najviše pažnje. U toj noveli je, ovlašno ali i vrlo vešto i verzirano u smislu istoričnosti. osvetljen jedan momenat iz života tri naša kulturna barda sa početka prošlog veka: Vuka, Mušickog i Tešana Podrugovića. Pisac je neobično vešto i upućeno, na jednostavan način, osmislio i dočarao onu pravu manastirsku atmosferu, na literaran, neposredan način približio nam jedan detalj iz života i rada Vukova. U »Dafini«, priči koja zrači plemenitim lirskim bojama, sa podvučenom sentimentalnom notom koja je od one iz romana Margaret Mičel, ispričana je tužna sudbina dvoje zaljubljenih iz stare beogradske čaršije. Ta tema, inače izrazito feljtonskog karaktera po prilaženju, podignuta je na izvestan nivo načinom na koji je Trajković ispričao događaj: počinje sećanjem, slučajnim sećanjem koje poput tolikih drugih padne čoveku napamet u parku, i završava se tamo odakle se pošlo, na psihološkoj intrigi koja je pokrenula aparat asocijacija. Pored jednog lepog odeljka iz romana »Gospoža iz velike sobe«, čija je osnovna vrednost u slikanju izoštrenih i nepomućenih instikata dečje duše, pisac je pretstavljen i pričom »Pauk«, koja je takođe izgrađena u prvom licu, kao sećanje. Iako na rubu površnosti, nedovoljno hrabra da se ponese sa mističnom atmosferom slučajnog prenoćišta, njena je lepota u samoironiji zrelog čoveka prema jednome sebi koga odavno nema.

Činjenica da su ove četiri Trajkovićeve priče objavljene u »Narodnoj knjizi« prilično govori sama za sebe, ne toliko o visini njegove proze koliko o njenom smeru, njenom prostiranju, o čitaocima kojima je namenjena: mislimo na široke čitalačke mase koje između mučnih problema i kratkotrajnih, lepih uživanja uvek glasaju za ovo drugo.

M. D.

Posle

A posle doći ćeš u odelu ljubavi
i preko mostova širokih,
preko mostova samoće
preći u belu postelju mesečine,
u toplu postelju mesečine
prostrtu kraj voda zaborava,
i zaspati s rukom na dojci,
s rukom na srcu,
umorna.

Obale će rasti, obale će se širiti
pod tresetištem snova,
pod šljunkom minuta.
Ti nećeš znati da tu negde blizu tebe luta
u mutnoj dolini vetrova,
luta i pijuče srmena lasta tuge,
i da će se u jednom času, ne dugo posle toga,
svi izvori zatvoriti kao školjke
i sva korita postati suva.

Najednom ćeš se osetiti kao isklesana u mramoru:
ništa u tebe ne dotiče i ništa se ne menja:
večna i lepa i kamena stojiš u vrelom žuboru
dana. Statua negde u dnu aleje.
Gledaš i čini ti se da je sve to lenja
i slabo razumljiva igra.
Jedino će, možda, tada,
iz navike,
ruka ti biti na srcu,
kao nekada.

U ponoć, kad mesečina postane ko mleko gusta
i od nesanica u mramoru zaleprša
odeća tvoje ljubavi,
osetićeš da su ti od dugog ćutanja osušila se usta.
Tada, kad nikog između nas ne bude više,
prići ću ti ponovo da porazgovaramo
(reči će biti tihe, možda i od vazduha tiše):
ti meni da kažeš ko si,
a ja da prvi put jasno
prošapćem tvoje ime.

ĐUZA RADOVIĆ

Nedelja muzeja

Stvoriti svet poznanstva na prečac i to sa slučajnim namernicima — svega za sedam dana! Publika se u naraštajima neguje, kao i ona u pozorištu. Ne treba pljeskati, treba dovesti do pljeska. Neko danas obiđe i razgleda punjene životinje, iduće nedelje carstvo minerala da bi jednom dokučio muzejske draži Teslinih izuma — i tako redom. Ali važno je početi što pre! Od malena odmarati i vaspitavati oči u isto vreme da razlikuju: sviđa mi se — ne dopada mi se; video sam i lepše...

Muzealisti kao da nisu pomišljali na svoje taktične juriše. Lako je za Mletačku školu sabrati 32, za kinesku primenjenu umetnost 84.000 gledalaca. Ali za ono što neprestano stoji... za Ticijana postoje snobovi, ali gde da ih nađemo za recimo jednog Avramovića, za kopije fresaka »kojih ima po svakom manastiru« (a u svetu im ravnih nema, treba samo pogledati turneje Evanđelista sa ikonostasa koji su savremeni misionari naše kulture). — Zovi nekog, objasni mu... ostaće prazan — dok ne pročita prevod stranih publikacija. I baš zato ovde treba početi: utuviti ovu lepotu podjednako đaku, nametnuti službeniku, dobaciti brodarcu. Onda neće šofer umesto Đine staviti u kabinu neku veneru, ali ako se po fabrikama pokuša da »krčmi« eksponatima« umesto da leže u dekorima i propadaju — a svugde se oseća skučenost prostorija, jer valjda bi se cela Jugoslavija prepokrila eksponatima svih muzeja u njoj — svačija će duša biti oplemenjena i instinkt izazvan da prokrstari beogradskim muzejima, samo ako je video po koju stvarčicu koja mu se dopada. Treba na svaki način propagirati eksponate preko dopisnica koje deca urođenom strašću za nadmetanjem uvek mogu da razvrstavaju i da dopunjuju; a time i svoju kulturu.

Žalosno je, međutim, što je po statistici prošle godine u celom Beogradu bilo 154.500 gledalaca, među kojima se mnogi ponavljaju jer učestano posećuju muzeje, a nažalost svaki od njih i nije Beograđanin, onaj »svaki četvrti«, jer beogradski muzeji kao da nisu za Beograđane. Svaka ekskurzija upućuje se u njih, ali mnogi Beograđanin video je samo kopije Paje Jovanovića u staroj krčmi, a nikako u originalu. Za osvajanje nacionalne kulture treba težiti ka profanisanosti da bi se osvojila popularnost, ali ne do te mere da »Vesela braća« Predićeva moraju biti u svakoj krčmi, — bolje neka budu u svačijem albumu.

Tačno je da ni najbolji aranžmani, recimo, Mokranjčeve izložbe ne dočaravaju stvaraoce bez nečeg živog na njihovim izložbama ali nekad je dovoljno sasvim malo da se stvori intimna atmosfera, prilika za uživljavanje, a zašto se ne bi sve izložbe razgledale uz muziku, projekcije, vlastoručne oglede i na slični način. Ideja za obilazak može da se stekne usput: u izlogu u Knez Mihajlovoj ulici tematski je okupljena jedna interesantna zamisao i oblast: dete u XIX veku. Jer stvarno u muzeju ne treba preopterećivati oči i samo tako biće češćih okupljanja oko okupljenog i poklanjanja i pored otkupljivanja a to kao društvena potreba privoleće i merodavne da daju veću podršku. Jedna anketa koja se upravo sprovodi za čitavu Srbiju daće pravu sliku o muzejskim neprilikama: nedostatak prostora, neobezbeđenost dekora, nestručnost kadra i slične žalbe. Međunarodna nedelja muzeja je samo jedan redak susret muzealaca i publike koje je brojna i tiska se tek ako ima radi čega, i to neodgodivog i neodoljivo privlačnog. Kustosima vredi da se založe, jer — kako mi je jednom u razgovoru Veljko Petrović dočarao među školskom decom koju posmatra sa prozora upravničkog kabineta pred Narodnim muzejem, eno stoji, tiska se i »onaj«, budući Neko, kome će se tek možda i posvetiti muzejsko odeljenje kad bude stekao zasluge za svoje vreme. Već i radi samog njega vredi se založiti i propuštati sve one koji su sa njime u grupi i ničim se nepoizdvajaju, jer ne zna se ko je pravi, ali on tek mora ući unutra i on će razglednuti i upoznati svu prošlost i stvoriti, naslutiti, osetiti, ispevati, reći, naslikati nešto za ubuduće. Onaj običan koji možda čita i bestseler današnjice, Moravijevu »Rimljanku«, a tamo piše jedna humana misao: »Za velike ideje i velika osećanja pa kad su i tužna i negativna treba vremena, treba nege, jer su to nežne biljke kojima treba dugo da ojačaju i puste koren«. Muzej mora biti muzej za budućnost, a savremeni za sve svoje gledaoce, da nedeljama i nedeljama prikupljajući obema rukama predaju sve svoje eksponate svačijem oku i srcu mnogih, da bi biljka kulture procvetala.

Aleksandar Mihailović

Tragedija jednog romana

Miloje Čiplić i Ljubiša Jocić zajedno su napisali roman »Tamnica«. Čitaoca, pretpostavljam, zanima zašto su ta dva čoveka zajedno pisala isto delo, šta ih je povezalo da dadu tekst koji će možda, jednog dana da se osporava i jednom i drugom.

U slučaju romana »Tamnice« ta pitanja postaju još opravdanija kad se zna da su to sasvim dva različita pisca, naročito kad se pogledaju sa današnjeg vidokruga.

Miloje Čiplić je poginuo kao mlad, još dovoljno nerazvijen pisac, koji je izrazito bio orijentisan levo, napredno, progresivno, socijalistički. Dao je život upravo za ono što je ispovedao kao čovek i pisac. Inače, čovek iz Vojvodine, od starine Vojvođanin, kome je Vojvodina, i kao čoveku i kao piscu, bila glavna preokupacija.

Ljubiša Jocić, danas, petnaest godina posle Milojeve smrti, poznat kao savremeni pisac, opredeljen za moderno, a umnogome i za apstraktno, kao sredstvo svoje književne preokupacije. Inače, Ljubiša Jocić, nema nikakve organske veze sa Vojvodinom.

Otkud da njih dvojica, i upravo baš oni, pišu zajedno roman o Vojvodini sa početka ovog veka, o vojvođanskoj palanci uoči Prvog svetskog rata, za vreme tog rata i prvih godina posle njega.

Kao bliski prijatelj obojice pisaca pokušavam da objasnim ono što je meni skoro notorno jasno i razumljivo, a što ne znam da li će mi uspeti i da prikažem kao takvo. U svakom slučaju, to smatram za svoju dužnost pre svega prema čitaocu »Tamnica«, ali isto tako i prema poginulom bratu Miloju Čipliću, i prema našem zajedničkom prijatelju, književniku Ljubiši Jociću.

Miloje Čiplić i Ljubiša Jocić morali su zajednički da napišu »Tamnice«. »Tamnice« su značajne etapa u životu i stvaranju obojice, s tom razlikom, što je Miloje Čiplić, nažalost, na toj etapi na platformi na kojoj su »Tamnice« pisane, morao da da glavu za svoja životna i umetnička uverenja; Ljubiša Jocić je u svom razvoju otišao dalje od stavova o umetničkom oblikovanju, koje je ispovedao zajedno s Milojem Čiplićem za vreme rada na »Tamnicama«. Ljubiša Jocić je taj stav preživeo i prevazišao razvojno, što je sasvim razumljivo, i što bi se, držim, dogodilo i sa Milojem Čiplićem jer je prethodni deo puta obojice pisaca do »Tamnica« bio sličan i istih smerova.

Taj prethodni put izgledao je ovako:

Živo se sećam kako je petoškolac, gimnazista Srbobranske gimnazije školske 1927-28 zaprepašćivao svoje drugove u đačkoj literarnoj družini »Stevan Vladislav-Kačanski« stihovima koji su tadanjim gimnazistima ljubiteljima književnosti i književnim diletantima izgledali kao buncanje ili čak i ulivali izvestan strah i grozu, ukoliko su ti stihovi uspeli da probiju koru konvencionalnog shvatanja literature u jednoj dalekoj zabitoj vojvođanskoj palanci i njenoj gimnaziji.

Međutim, sećam se isto tako da je bilo u najstarijem razredu gimnazije učenika (koji su posle mature studirali bogosloviju ili otišli u policajce, pa i u ustaše) koji su »buncanje« mladog petoškolca smatrali kao zamaskiranu i namerno zamućenu revolucionarnu propagandu, i šesnaestogodišnjeg pesnika potkazivali kao opasnog političkog delikventa. Miloje Čiplić (jer on je to bio) međutim, nije to ni poricao, iako je zbog denunciranja desničarskih đaka bio dospeo u veoma težak položaj kao učenik. Neki profesori su otvoreno gajili prema njemu averziju i strah gledajući u njemu »opasnog« komunistu. Može biti, međutim, da je takva situacija zapravo pomogla mladom neshvaćenom poeti da skrene pažnju sa svog literarnog revolucionarstva i na revolucionarstvo uopšte, kome će kasnije i posvetiti život.

U tom trenutku Miloje Čiplić je bio samo daroviti dečak jako nesrećan što ne nalazi nigde podrške svojoj neshvaćenoj poeziji.

Iduće godine Miloje Čiplić je napustio gimnaziju i pošao za jednom svojom drugom umetničkom preokupacijom, isto tako snažnom i neodoljivom kao što je bila njegova poezija. Posle mnogogodišnjeg lutanja, a slikajući od detinjstva, poverovao je da će u slikarstvu naći podršku svojim umetničkim stremljenjima. Tako se obreo u Beogradu kao učenik Slikarske škole.

Međutim, mladi pesnik i slikar upao je u Beogradu u dvostruki procep. Ne samo da, usamljenom i bez orijentacije, mladom pesniku nije bilo nigde utočišta za njegova poetska »buncanja«, već se toj patnji njegovoj pridružila još jedna. U Beogradskoj slikarskoj školi je njegov talent shvaćen kao poremećaj vida! Njegovi nastavnici smatrali su da mladić slika tako čudno i »nesrazmerno« zato, što ima neku tešku poremećenost očnog živca i zenice.

Ne mogu da zaboravim onaj dan 1928 u jesen, kad je Miloje Čiplić doleteo uzbuđen jednog dana k meni u Studentski dom i zagrlio me ganut. U ruci mu je bila revija beogradskih nadrealista »50 u Evropi«.

»Vidi, pogledaj« rekao je Miloje sa suzama u očima »ipak će se ispostaviti da nisam ni lud ni slep. Našao sam danas u knjižari časopis ljudi koji i poeziju i slikarstvo vide kao i ja!«

I sam sam se silno obradovao, ne zato što sam shvatao nadrealizam ili što mi se »50 u Evropi« dopalo, već zato što sam razumeo da je došao kraj patnji mog dragog prijatelja. Ja sam ga dotad mogao samo tešiti i podržavati uopšte, jer neupućeni mladić, kakav sam i sam tada bio, nisam razumevao poeziju i slikarstvo još mlađeg Miloja Čiplića. Sada sam video da neće više biti usamljen i da mu neće više biti potreban utešitelj.

I sam sam nastojavao da Miloje Čiplić odmah potraži ljude iz »50 u Evropi«. On je to učinio isti dan, iz tih stopa. Njemu se žurilo. Prošle su već godine patnje. Trebalo je, brzo, brzo naći prijatelje i drugove, istomišljenike.

U uredništvu »50 u Evropi« Miloje Čiplić je našao, pored nekoliko kasnije čuvenih nadrealista, i svoga nerazdvojnog druga i prijatelja Ljubišu Jocića, s kojim će ostati u najsrdačnijem, bratskom prijateljstvu sve do dana svoje smrti.

Polazeći sa dalekih nepoznatih tačaka života oni su se sreli u »50 u Evropi« i produžili zajedno. U trenutku poznanstva umetničke koncepcije bile su im potpuno identične, iako su Miloja Čiplića, bile, očigledno, potpuno samonikle. Polazeći od nadrealizma kao negacije buržoaske umetnosti, oni su nužno i logično došli do socijalističkih koncepcija funkcije umetnosti i njene uloge u društvenom preobražaju. Naravno, nije to išlo prekonoć. Od 1928 do 1941, kada je započet roman »Tamnice«, bilo je tu različitih peripetija i životnih i umetničkih. Za trinaest godina, koliko razdvajaju priključenje Miloja Čiplića grupi »50 u Evropi« od rada na »Tamnicama«, Miloje Čiplić se formirao u već poznatog mladog pisca orijentisanog izrazito levo, u mladog revolucionara koji je imao za sobom već nekoliko hapšenja.

Ljubiša Jocić, u trenutku pristupanja radu na »Tamnicama« bio je levi pisac koji je za sobom, pored mnogih drugih publikacija, koje su sve više skretale socijalističkom shvatanju književnosti, imao i zbirku pripovedaka i roman »Polomljena kola«, zapažene knjige nedvosmisleno orijentisane prema revolucionarnoj ulozi književnosti.

Prijateljstvo dva pisca kroz čitav niz godina nije, naravno, ostalo bez posledica. Oni su se uzajamno prožimali utičući jedan na drugog. Mnoge teme postale su im zajednički bliske i kao književni posao privlačne. Miloje Čiplić je umeo da zainteresuje Ljubišu Jocića za Vojvodinu i njene ljude, za njene probleme i rane. Deset godina oni su razgovarali o Vojvodini i tkali zajedničko umetničko tkivo na toj potki.

I Ljubišu Jocića je gonio dubok unutarnji doživlja da se bavi Vojvodinom. Kao dečak ušao je u Vojvodinu zajedno sa srpskom oslobodilačkom vojskom i doživeo Vojvodinu boraveći tamo relativno dosta dugo, upravo u onim za Vojvodinu značajnim i fatalnim danima. Miloje Čiplić je bio taj koji je Ljubiši Jociću, svojim dubokim osećanjem Vojvodine i velikom sposobnošću sugeriranja i reprodukovanja, oživljavao njegov interes za Vojvodinu i njegov doživljaj Vojvodine iz detinjstva.

To je dovelo Ljubišu Jocića dotle da je samostalno napisao roman o Vojvodini pod naslovom »Pusto vreme«. Međutim, Ljubiša Jocić je osećao da mu za potpuno umetničko ostvarenje i oblikovanje Vojvodine nedostaje još mnogo što-šta, i da, izgleda, neće moći da izrazi ovim romanom ono specifično vojvođansko koje je on osećao kao nedostatak romana, ali koji sam nije bio u stanju da ostvari.

Godina 1941 dovela je Miloja Čiplića ponovo u Beograd. Posle sloma stare Jugoslavije on je smatrao da mu je mesto u Beogradu, iako je znao i slutio da je to opasno. Boravak u Beogradu bio je, ustvari, boravak kod Jocića u kući, takoreći Miloje Čiplić se bio preselio kod Jocića.

Beogradom su treskale okupatorske čizme. Dva mlada pisca videla su u napredovanju fašizma u Jugoslaviji i pogibelj za našu kulturu. Razvoj događaja očekivali su grozničavo. Ali, nisu hteli da sede skrštenih ruku, hteli su da delaju, da se bore. Smatrali su da su u tom trenutku dužni da se makar sami bore za odbranu kulture. Tako su doneli odluku da pišu knjigu, roman, u kome će potvrditi i fiksirati svoj identični stav.

To je odluka koja je prethodila pisanju »Tamnica«. A kada je trebalo tu odluku sprovesti u delo, odlučili su da pišu o Vojvodini. Jocić je imao iskustva u pisanju romana. Čiplić je posedovao ogromnu riznicu znanja o Vojvodini. Kako je i Jocić već bio zainteresovan za Vojvodinu, pala je odluka da pišu roman o Vojvodini. Jedna od Čiplićevih dragih tema bio je »zeleni kadar« iz Prvog svetskog rata, materijal o vojnim beguncima — Vojvođanima, koji su davali otpor vlastodršcima Austro-Ugarske koja je vodila Prvi svetski rat.

To je bilo ono zategnuto, napeto zatišje koje se odražavalo spolja, ustvari prikrivalo vrenje koje je ključalo pod zemljom s proleća 1941. Miloje Čiplić i Ljubiša Jocić su već radili. Rukopis romana Ljubiše Jocića »Pusto vreme« interesovao je obojicu neobično. Jedan je želeo (Jocić) da vidi koliko je roman vojvođanski i autentičan posmatrajući kako rukopis deluje na Miloja Čiplića, dok je drugi (Miloje) pokušavao da što više sugeriše piscu »Pustog vremena« elemente autentične Vojvodine.

Tako su došli na ideju da Miloje Čiplić napiše prolog »Pustom vremenu« uvereni da će roman time umnogome dobiti. To ih je zanimalo

Miloje Čiplić sa suprugom

kao umetnički postupak a i kao eksperiment. Miloje Čiplić je i napisao prolog »Pustom vremenu«, ali dok se rađao taj prolog razvijala se sve više i ideja o jednom novom, autentičnom romanu o Vojvodini, koji bi oba pisca zajednički napisala.

Odluka je pala. Prolog Miloja Čiplića pisan za »Pusto vreme« postao je prolog novog romana »Tamnice«, koji su već prvih dana jula 1941 mladi pisci zajednički otpočeli. Ceo jul, avgust i septembar prošao je u divnom uzbuđenju stvaranja. Miloje Čiplić je svako jutro dolazio kod Ljubiše Jocića, diskutovali bi dugo o onome što treba tog dana da se stavi na hartiju. Pisali bi po ceo dan. Okupatorski policiski čas bio je jedino u stanju da ih rastavi od posla. Međutim, bezbroj puta je posao odmicao dalje u noć, do zore, a Miloje Čiplić bi ostajao i na konaku kod Ljubiše Jocića, a već sutra ujutro grozničavo se nastavljao posao.

Kao da su predosećali da će se sve naglo preseći i kao da su se bojali da neće stići, dva pisca-prijatelja užurbano su radila na romanu. Događaji oko njih, uostalom, ulivali su im potsvesni strah da se delo neće moći završiti. Okupator je besneo zbog nepokornog Beograda. Fašisti su se izbezumili tragajući za komunistima. Jedno jutro Miloje Čiplić nije stigao u stan Ljubiše Jocića da nastave rad na romanu. Umesto pisca stigla je njegova žena sa strašnom vešću — Miloja Čiplića su na ulici prepoznali agenti Specijalne policije i odvukli ga u zatvor bijući ga usput.

Kroz nekoliko dana Miloje Čiplić je već bio mrtav. Iz logora na Banjici fašisti su ga izveli jedne noći i streljali.

Iščekujući i sam svakog časa Specijalnu policiju, njegov nerazdvojni prijatelj i drug i saradnik-romansijer Ljubiša Jocić je grozničavo nastojao da sačuva rukopis »Tamnica«. Jedan primerak kopije primio je na čuvanje Đorđe Jovanović-Jarac, njihov zajednički bliski prijatelj, kome je skoro svakodnevno slato na čitanje ono što bi oni napisali. Drugi primerak kopije odneo je u Srem, u selo Belegiš, Branko Marinković, advokat. Treći primerak je Ljubiša Jocić zakopao u podrumu svoje kuće. Ova predostrožnost se pokazala opravdana. Sačuvan je jedan primerak. To je onaj po kome, posle konačne redakcije, koju su Ljubiša Jocić i žena Miloja Čiplića poverili meni, »Bratstvo-jedinstvo« izdaje »Tamnice« na svet.

Dužan sam da dam još jedno objašnjenje. Nisam imao mnogo posla oko »Tamnica«. Tekst romana je prekinut, takoreći, u po reči. Trebalo je da nađem mesto gde da se završi ovo izdanje rukopisa, jer su poslednjih dvadesetak stranica, očigledno, što mi je i Ljubiša Jocić potvrdio, bile, ustvari, početak četvrte knjige romana — potpuna propast i raspad spahija posle Prvog svetskog rata. Pisci su, videlo se, hteli da roman završe sudbinom lica koja igraju glavnu ulogu u prvoj knjizi romana, u »Spahijama«.

Predložio sam Ljubiši Jociću ovakvu celinu kakva se pojavljuje u ovom izdanju. On je to usvojio i pomogao da tu celinu očistim od nagoveštaja buduće radnje, koji bi smetali razumevanju događaja. Isto tako se složio sa izvesnim izmenama očigledno rogobatnih mesta, koje su rogobatnosti nastale u prvoj vatri stvaranja, a napuštene bez ikakve redakcije u trenutku pogibije Miloja Čiplića.

Treba shvatiti da ovaj posao, neposredno posle teških iskušenja mučno preživelog rata i u teškoj bolesti, nastaloj kao posledica toga, Ljubiša Jocić nije mogao da obavi, jer bi, između ostalog rad na tom delu bio za njega i surovo oživljavanje okupaciske atmosfere i atmosfere pogibije prijatelja i sadruga-pisca, što bi u vreme konačnog spremanja »Tamnica« za štampu za Ljubišu Jocića bilo, možda, i katastrofalno.

Čvrsta prijateljska veza prema Miloju Čipliću i Ljubiši Jociću kao i ljubav prema temi romana »Tamnice« i problemima koje roman tretira, osmelili su me da se primim odgovornog posla redigovanja romana i ovih objašnjenja. Mislim da sam ga obavio sa toliko pažnje i ljubavi prema piscima i autentičnom tekstu originala da nisam ni jedan kvalitet oštetio. Roman ustvari autentičan i izlazi pred čitaoca. Ali i tragičan.

Ono što su stvaraoci ovog romana hteli da ostvare nije bilo moguće. Oni su pogrešno računali. U trenutku kad su oni pisali »Tamnice« više nije bilo potrebno pero, već puška. Smrt jednog od pisaca ukazala im je jasno na to.

U tome i jeste tragedija ovog romana.

Bogdan ČIPLIĆ

ESEJISTIKA

Mogu li filozofi menjati svet?

Sabahadin Hodžić: Temza

Ni manje teritorijalne razdaljine od La Manša ni veće razlike u mentalitetu filozofa koji žive na njegovim suprotnim obalama.

Na kontinentu ljudi koji su u bavljenju filozofijom otkrili svoju životnu misiju, shvataju svoj zadatak veoma ozbiljno. Ako već ne smatraju da se bave naukom nad naukama ili da im pripada uzvišena dužnost da rešavaju najopštije i najteže probleme čoveka i vasione oni sebi bar laskaju da od rezultata njihovog rada zavisi naučna metodologija, norme umetnosti i morala, pa čak i politička strategija i taktika. — Engleski filozof, naprotiv, ne oseća da takva teška odgovornost počiva na njemu. On će se mirno iščuđavati ako mu govorite o praktičnom značaju svake teorije, i uopšte, o svojoj ulozi u društvu sudiće skromnije nego neki naš futbaler ili šahovski majstor.

Da rešava probleme smisla života i ljudske egzistencije, čini mu se da je nemoćan. Sem toga, pitanje je da li ti problemi uopšte postoje i da li imaju ikakvog smisla. Kakva vrsta iskustvenih činjenica treba da se istražuje da bi se došlo do odgovora, kakva vrsta odgovora se uopšte može dati, ako on treba da zadovolji ljude koji kritički misle.

Da izgrađuje naučnu metologiju, čini mu se da nije pozvan. Nije njegovo da naučnicima propisuje postulate i još manje da skuplja činjenice i ispituje praksu naučnog istraživanja. Nek se o svojim metodama brinu oni koji se njima služe — tj. sami specijalni naučnici.

Isto tako, ako filozof uopšte treba da se zamara problemima metnosti i morala, onda je to u prvom redu zato da bi pokazao kako oni ne spadaju u područje njegovog istraživanja. Ne postoje nikakve objektivne norme etike i estetike. Ljudi sude o dobrom i lepom prema svojim osećanjima odobravanja i neodobravanja, dopadanja i nedopadanja. Ostaje jedino pitanje motiva, okolnosti, posledica itd. naših moralnih i estetskih reakcija — ali to je pitanje činjenica i, prema tome, spada u specijalne nauke (sociologiju).

Što se politike tiče, sve što, po njegovom mišljenju, filozof može učiniti, jeste razjašnjavanje izvesnih pojmova. Međutim, pošto se državnici i političari o semantici malo brinu u vatri borbe oko realizovanja životnih interesa svoje zemlje ili društvene grupe, treba se odreći sna staroga Platona da će istinski filozofi ikad imati značajnijeg uticaja na državne poslove.

Prema tome, filozofi ne treba da se zanose da oni mogu menjati svet. Oni ga čak ne mogu ni objašnjavati — to je posao naučnika. Filozof nema posla s činjenicama objektivne stvarnosti već sa jezikom i značenjima jezičkih simbola. On može doprineti da ljudi odbace neke besmislene probleme, da počnu da govore jasnije, preciznije, koherentnije, kritičnije. Međutim, sa objektivnim svetom i neposrednom ljudskom praksom to nema nikakvu nužnu vezu. Filozofija je ipak pre svega jedna lepa zabava duha, jedna zanimljiva igra, koja je bez obzira na rezultate u stanju da do maksimuma apsorbuje ljudski um i pruži prefinjeno intelektualno zadovoljenje.

Naravno, iz ovakvog stava prema filozofiji rezultira, pre svega, jedna gotovo aristokratska ležernost. Ni najčuveniji današnji filozofi u Engleskoj mnogo ne rade. Ne trude se da budu svestrano obavešteni o filozofiji u drugim zemljama (ne veruju da od egzistencijalizma i sličnih pravaca mogu išta da nauče), ni najmanje ih ne uznemirava što prirodne i društvene nauke tako slabo poznaju, i u svakom slučaju — malo pišu. Čovek s dobrim manirima se svakako neće otimati o slavu. (Što se novca tiče — tu iskušenje i ne postoji. Budući da nema državnih dotacija, stručne filozofske stvari se štampaju bez honorara). Ako već piše, napisaće kratak članak od nekoliko strana, neće se ni na koga kritički osvrnuti, neće nikoga citirati, neće uzeti ni jedan primer iz nauka već isključivo iz običnog života, i — o užasa — neće biti nijedne fusnote.

Nije uvek tako bilo. Rasl i Uajthed su umeli da pišu debele knjige sa zamašnim naučnim aparatom, mada je i njih kao i sve druge Engleze jedan gotovo urođeni smisao za humor uvek spasavao od one teške i dosadne učenosti nemačkog tipa.

Ovo što se dešava s mladom generacijom ni u kom slučaju nije izraz nekog opšteg revolta protiv tradicija. U filozofiji kao i drugde, Engleza njihova neiscrpna ljubav prema tradicijama još uvek dovodi u paradoksalne situacije. (On je naprimer, »profesor duha i logike« (mind and logic) — tako mu glasi njegova zvanična akademska titula ko zna iz kojeg vremena.. Međutim, on ne veruje u postojanje ma kakvog duha — pa ni svog sopstvenog. Duh, duša, Ja, i svi drugi slični supstancijalni entiteti za njega su čist mit. Dalje, ako nije član asocijacije »Duh« (Mind), on je svakako učlanjen u Aristotelovsko filozofsko društvo. Međutim, filozofija koja se u ovom društvu neguje nema nikakve veze s Aristotelom. Zašto se ono ipak zove Aristotelovsko a ne Beknovsko, Lokovsko ili Hjumovsko — to nikom nije jasno. — Dalje, naš profesor svake godine na ispitima zadaje svojim studentima niz pitanja iz metafizike — pošto je to još uvek jedan od glavnih predmeta na univerzitetu (pored logike, teorije saznanja i istorije filozofije). Međutim, ni na pamet mu ne pada da metafiziku predaje — on je već bar dvadeset godina uveren da je ona savršeno besmislena. Isto tako mu ni na pamet ne pada da preduzme nešto da se ovaj po njegovom mišljenju zastareli program izmeni).

Ustvari ovakav nonšalantan, zdravorazumski, esejistički način pisanja o filozofiji ne samo da nije izraz revolta protiv tradicije već je, naprotiv, upravo na liniji produženja jedne stare tradicije. I Lok i Berkli i Hjum pisali su esejistički, u literarno lepoj formi, a bez velike naučne i filozofske erudicije.

Ta tradicionalna forma odlično pristaje uz jednu ovako nepretencioznu koncepciju filozofije. Ona isto tako odlično odgovara jednoj naciji koja se nikad nije odlikovala sposobnošću sagorevanja na poslu. Jer nema spora, nikakav kult rada ne bi Engleze napravio vrednim. I kao što su izmislili pijenje čaja kao izgovor da svaka dva sata prekinu posao i jedan sat provedu u prijatnom, duhovitom čavrljanju, tako su valjda i esej otkrili kao idealnu formu filozofiranja, jer je darovitom čoveku tako neuporedivo lakše pisati. Ne mora se misliti na kutije s ceduljicama, ne moraju se držati na pameti stavovi raznih prethodnika, ne mora se konsultovati specijalna naučna literatura. Čovek može slobodno ići za spontanim i neprekinutim tokom svojih vlastitih misli ne vodeći računa o stanicama s kojih treba da pokupi putnike za svoj filozofski trolejbus.

Tome se svakako može prigovoriti da je bez izučavanja prethodnika teško izbeći razna ponovna otkrivanja Amerike. Međutim, ako se već jednom filozofija skine s pijedestala nauke od čijih rešenja presudno zavisi čitava ljudska kultura, ovaj prigovor gubi mnogo od svoje snage. Što bi se nekom zamerilo ako da samo jednu novu i svežu varijaciju na neku zaboravljenu filozofsku temu kad se u muzici varijacije tretiraju kao originalno umetničko delo, i kad su gotovo svi Šekspirovi komadi isto tako »samo« varijacije na stare i višestruko upotrebljavanje literarne teme? Nije li od same teze važniji način na koji je obrađena?

Očigledno s takvim shvatanjima stil postaje izvanredno značajan faktor u oceni vrednosti nekog filozofskog dela. I činjenica je — svi istaknutiji engleski filozofi pišu veoma lepo, sveže, koncizno, duhovito, i, iznad svega, jasno. To je upravo ono što danas ceo filozofski svet, uključujući i Francuze može od njih da nauči. Ta veština jasnog izlaganja misli nije postignuta po cenu površnosti, nego baš obratno, jednim suptilnim analitičkim postupkom. Pre svega, značenje svakog termina mora biti precizno određeno u datom kontekstu. (Ako u diskusiji to sami ne učinite prva stvar koju će vas pitati biće — šta tačno podrazumevate pod terminima kao što su »duh«, »materija«, »razvoj«, »suština« itd. Gdegod je potrebno, engleski filozof će utvrditi izvesne distinkcije, a gdegod se naiđe na neki pojam čiji sadržaj se ne može proveriti na empiriski način, on će pokušati da ga svede na termine koji su bliži našem neposrednom iskustvu. Naročitu pažnju on će posvetiti logičkoj koherentnosti svog rada. Englezi osećaju averziju prema formalnoj logici uopšte, i posebno prema simboličkoj logici, za koju mnogi misle da je pre štetna nego korisna, međutim, oni uvek vode računa o tome da zadovolje zahteve jedne neformalne i relativno konkretne logike koju oni vole da zovu logikom običnog govora. Zato oni ne vole skakutanja s teme na temu, tvrđenja bez argumenata i još manje argumente koji stvar samo još dalje zapetljavaju, umesto da je razjasne. Apstraktna, maglovita i difuzna mudrovanja teško mogu proći na račun svoje moguće »dubine«.

Naravno, sve ove crte mentaliteta engleskog filozofa — njegova nominalistička okrenutost razjašnjavanju termina umesto otkrivanju zakona objektivnog sveta, njegova tradicionalna empiristička sklonost ka svođenju svega apstraktnog na iskustveno, njegova analitičarska strast za raščlanjavanjem, za utvrđivanjem što oštrijih distinkcija u svemu onom što na prvi pogled izgleda jedinstveno — imaju i svoje prednosti i svoje ozbiljne ograničenosti.

O prvima je donekle već bilo reči. I pored skromnih pretenzija — da se ostane samo u granicama razjašnjavanja našeg govora, domašaj ove filozofije je znatno širi. I kao što ne treba verovati Englezu kad ga pitate o nekoj njegovoj knjizi pa vam kaže da je loša i da je ne vredi pročitati, tako mu ne treba uzeti za ozbiljno ni tvrđenje da se on i njegovi zemljaci bave samo značenjima termina. Jer problematika značenja termina je široka koliko i ceo svet. Svaki filozofski problem se umesto u ontološkoj ili konceptualističkoj, može izučavati i u svojoj semantičkoj dimenziji. Umesto da se pita »šta je suština razvoja« ili »šta je sadržaj pojma razvoj«, semantičaru se više sviđa da pitanje postavi u izmenjenoj formi »šta je značenje termina razvoj«. Sve što o tome kaže, može se lako preformulisati u jezik suština i objektivno postojećih predmeta ili u jezik pojmovnih sadržaja. Taj metodski postupak ima tu dobru stranu što je za polaznu tačku uzeto nešto neposredno poznato i pristupačno a ipak materijalno dato — jezički znaci.

Dalje, svojim empirizmom engleski filozofi uspevaju da eliminišu svako prazno spekulativno raspredanje misli, koje se nikakvim iskustvom ne može proveravati.

Najzad, analitički metod je najbolji instrument uočavanja razlika, koje, kad su neprimećene mogu da dovedu do konfuzije i nekoherentnosti u mišljenju.

S druge strane, ovakav filozofski stav je jako jednostran. Kolikogod semantički metod bio moguć kao postupak istraživanja, toliko je neprihvatljiv nominalizam kao stav po kome su sve apstrakcije samo reči-simboli koji se ne odnose ni na kakve opšte relacije objektivnog sveta. Mi ovde nesumnjivo imamo pred sobom, jedan efikasan lek protiv spekulativne metafizike, ali nije li doza koja nam se predlaže gotovo smrtonosna.

Drugo je pitanje kako je uopšte još uvek moguć empirizam, pošto su razni racionalisti ubedljivo pokazali da je čisto iskustvo bez logičkih elemenata i bez prethodno stečenog, više ili manje apstraktnog znanja — čista fikcija. Kako je moguće biti sledbenik Hjuma posle Kanta? Zar nije u psihologiji već poodavno utvrđeno da je svako opažanje istovremeno i interpretacija?

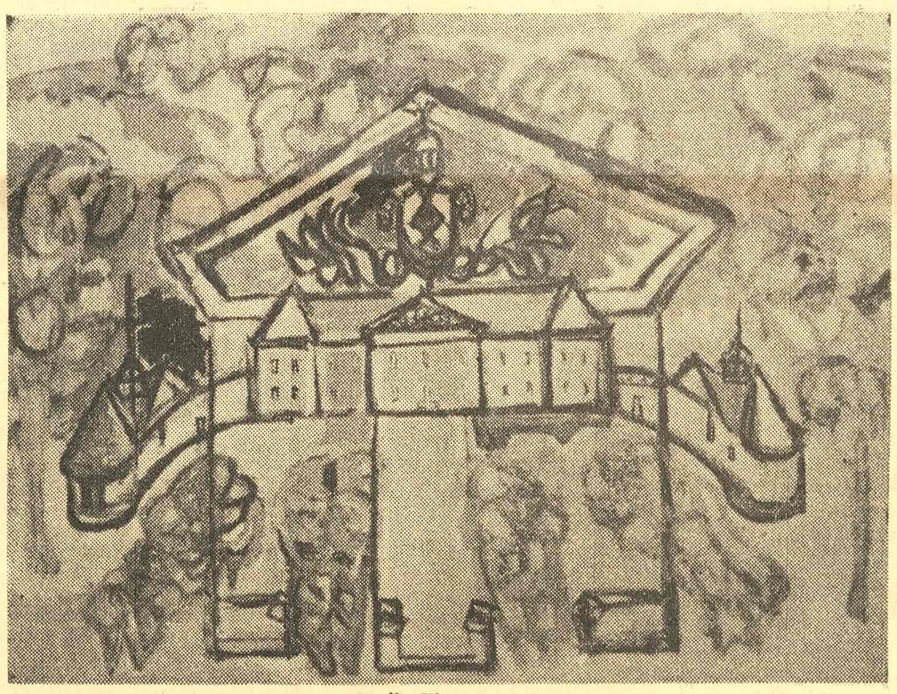
Najzad, metoda logičke analize, koju tako sjajno umeju da primenjuju svi engleski filozofi posle Mura i Rasla, kolikogod bila korisna kao instrumenat dokazivanja i opovrgavanja, toliko je i jalova bez svog suprotnog pola — sinteze. Bez konstruisanja novog, bez uočavanja veze i jedinstva u onom što na prvi pogled izgleda različito, nema značajnih uopštavanja, nema pravog stvaralaštva. Analitički postupak olakšava otkrivanje skrivene strukture jedne argumentacije, pa samim tim i uočavanje nedostataka u predloženim rešenjima. Jednostrano primenjivan, on prirodno vodi skepsi i sklonosti ka eliminisanju mnogih problema kao besmislenih.

Karakterističan je tok većine engleskih filozofskih diskusija. Referent vrlo često samo otvori problem i izjavi svoju nemoć da ga reši, što ostavlja lep utisak i izaziva sveopšte zadovoljstvo. Međutim, ako je on smeo ili veoma neiskusan pa se odvažio da predloži neko pozitivno rešenje, svi diskutanti se obaraju na njega i uzaludno je očekivati da će ga neko podržati. Kraj je, za naša shvatanja, pomalo tužan. Referent leži mrtav na popришту borbe, njegova teza je poražena i nikakva druga nije stavljena njoj nasuprot. Nikakvih zaključaka nema, nikakvo jedinstveno gledište se nije »iskristalisalo« — jednom reči fijasko. Međutim, za Engleza je najprirodnija stvar na svetu da sto ljudi i posle diskusije zadrži svojih sto mišljenja. Ako se može utvrditi da je jedna zabluda — ona za koju se borio referent — srušena, to je lep rezultat, i tome se svi kao deca raduju. Što se ni do kakvog pozitivnog rešenja nije došlo — nije ni najmanje razlog za uznemiravanje. U duši, a pogotovo na rečima, engleski filozof je neosporni skeptik. On je ubeđen da je neverovanje ni u šta sasvim dobra alternativa za verovanje u neku problematičnu istinu.

Ovaj skepticizam kao stav delimično je iskren. Kome on više pristoji nego misliocima jedne već pomalo stare, umorne i veoma iskusne nacije. Međutim, delimično je on i poza. Ako je filozofija, pre svega, jedna lepa igra, samo čovek bez duha će se ponašati po šablonu. Na pravim ličnostima je da izneнade, da bace rukavicu svemu trivijalnom, da obore ustaljenje vrednosti.

Za ukus engleskog kulturnog čoveka jedan umereni skepticizam je jedini mogući stav — inteligentan, otmen i neozbiljan gotovo koliko i sam život.

Mihailo Marković



Lapik: Ulaz u zamak

LIRIKA U PREVODU

JAN LEHONJ

Iz daleka, s one strane Atlantika stigao je letos glas da je jedan od najvećih savremenih poljskih pesnika Jan Lehonj (Lešek Serafinovič) izvršio poslednji obračun sa životom. Razdiran unutrašnjom borbom oprečnih osećanja, godinama daleko od svoje poljske sredine, on je u momentu nervnog rastrojstva skočio s dvanaestog sprata jednog njujorškog oblakodera. Iznenadna smrt, u trenutku kada se očekivao njegov povratak u otadžbinu, duboko je potresla sve one koji su se bilo kada i bilo gde sreli s Lehonjevim književnim stvaralaštvom.

Rođen i odrastao u Varšavi, Lehonj je u njoj počeo i svoju književnu delatnost. Zajedno s Julijanom Tuvimom, — nesumnjivo najvećim poljskim pesnikom prve polovine dvadesetog veka, Lehonj je još kao mladić ušao u literarni život. Iako veoma blizak romantizmu, iako sam pomalo, zakasneli romantičar, on se najpre pojavio sa satirom »Zečpospolita Babinjska«. Posle toga objavio je poemu »Grimizna poema« i zbirku lirike »Srebrni i crni«. Kasnije, za vreme rata, objavio je u tudini dve zbirke stihova »Lutnja Bekvarka« i »Arija sa sobnog časovnika«.

Sva ta dela mogla bi se smestiti u jedan kutak police u biblioteci. Ali količina napisanih stihova ne odlučuje o vrednosti pesnika. Odlučuju sami stihovi, a u Lehonjevima se nalazi, po mišljenju poljske kritike, na najveća nadahnuća posle Mickijeviča.

Unutrašnji nemir, koji je poslednjih godina razdirao Lehonjevu dušu, odrazio se i u njegovim pesmama, koje su pune čežnje i tuge, pune nečega što se može jedino objasniti unutrašnjom raspetošću koja je rezultat uticaja sredine u kojoj je živeo i čežnji za onom sredinom u kojoj ga nije bilo. Prva nije umirivala i upijala treptaje njegove duše i njegove lire, a drugu nije poznavao, iako ju je možda, i nehotice u svojim delimi podržavao i intuitivno shvatao. Time se jedino može objasniti često Lehonjevo ćutanje. Jer, kako ističe kritika u savremenoj Poljskoj, Lehonju bi »lak še bilo živeti i stvarati da je ostao u otadžbini, da je prošao rat i okupaciju u svojoj rodnoj

Jan Lehonj

Varšavi, učestvovao, makar i kao posmatrač, u Varšavskom ustanku i u svemu što je posle došlo«.

Ako se ovaj momenat poveže sa svim onim što je Jan Lehonj ostvario u svojoj nenadmašnoj poeziji, onda biva jasno da njegovo delo pripada novoj Poljskoj, koja je pravilno ocenila njegov pesnički talent i iskreno ožalila njegovu životnu tragediju.

M. D.

Herostrates

Da li u Sofiji ili u Vašingtonu,
Od starih piramida do bela Tobolska,
Na hiljade vrsta prostrla nam se Poljska
Papagaj svih naroda — s trnovim vencem.

Bogalj, kao beznogi bolnički vojnici
Što će sa večitom suzom ići po svetu,
Izašla je Poljska iz oblasnog ureda
I odbauljala na posao — u rudnik.

Devojka koja se ne seća saveta
Bespravni naslednik dečijih dobara
Svitac što svetlošću zasvetli u mrklu noć
Siromah sa sećanjem na prošla bogatstva.

I danas mi je, — u hladnom dahu jeseni,
U šumu žutog lišća što spada s kestenja, —
Izgledala kao leš ispod svih mogila,
Što čeka sudnji dan da se otelotvori.

Srušite kraljevske Lazenki u Varašavi,
Hladnim prljačem bezdušno riveni mramor.
Skršite u komade gipsane figure
I plodnu Ceres utopite u bazenu.

Vidiš li ti stubove na bini teatra
Što su mi potpuno zatvorili vidik?
Ja ti naređujem: udri u te stubove!
Bij, dok ih ne izdrobiš da im se trag zatre.

Ako se negde pojavi na Staromc Gradu
Kilinjski i upre u vas svoje oči,
Ubite ga, a leš odvucite u stranu,
I o tome donesite radosnu vest.

Ja neću ništa drugo samo neka mi plače
Muzika jesenjih vetrova u strucima.
Leti sunce neka se vidi u leptirima.
S proleća da proleće, a ne Poljsku vidim.

Ne mogu da spavam noću, danju se mučim
Mislima što se u srcu sa sumnjama roje.
Da vidim hteo bih kako se prošlost vraća
Ili sve u prah ili Poljsku da probudim.

Preveo: M. DRAGOVIĆ

„SKRIVENI BOG" — ESEJ O PASKALU

Paskal u svetlu naprednih francuskih estetičara

Nedavno je jedna knjiga, objavljena u čuvenoj ediciji Galimar, pobudila neobično veliko interesovanje u Francuskoj. To interesovanje ne dolazi samo zbog toga što se u njoj govori o Paskalu i Rasinu; postoji još jedan dublji razlog: Paskal se našao pod lupom progresivne kritike.

Knjiga se zove »Skriveni bog«, esej o tragičnoj viziji u »Mislima« Bleza Paskala i u Rasinovom pozorištu. Pisac je Lisijen Goldman, jedan od retkih Francuza koji je uspeo da ovu tezu, potkrepljenu delimično metodom istoriskog materijalizma, odbrani još ranije na Sorboni. Cilj ovog velikog eseja jeste, prema Lisijen Goldman, da se objasni suština tragične vizije koja je zajednička u »Mislima« Paskala, dramama Rasina i u filozofiji Emanuela Kanta a koja se čak otkriva i u Geteovom Faustu.

Ključ kojim se ulazi u složeno delo Bleza Paskala pretstavlja pojam »skrivenog boga« ističe Goldman: boga uvek prisutnog i uvek otsutnog. Takav bog je centar Paskalovog dela i Paskalove životne drame koju je Goldman prethodno istoriski objasnio. Još mladi Lukač, od koga je Goldman pozajmio svoju tragičnu koncepciju, pisao je 1908 godine u svojoj »Metafizici tragedije«: »Tragedija je igra... igra u kojoj je bog gledalac. On je samo posmatrač, i nikad se njegova reč ili njegovi gestovi ne mešaju sa rečima i gestovima glumaca«. Zbog toga Goldman naziva Rasinove tragedije — »Dramama u kojima je bog gledaoc«. Tragičan čovek živi pod večitim pogledom jednog boga — posmatrača, jedinog apsoluta i jedine suštine, koja sve ostalo čini relativnim i akcidentalnim. Centralno pitanje tragične savesti je dakle, znati da li čovek na koga je pao pogled boga, može još uvek da živi. Jer živeti, to je živeti u svetu. Može li se opredeliti za boga a da se ne kaže »ne« svetu ili prihvatiti svet a da se ne kaže »ne« bogu? Opat de Sen Siran, o kome Goldman takođe govori, opredelio se za ovakvo rešenje: Hrišćanin se treba da povuče iz sveta i da živi u usamljenosti. Ali, paskalovski paradoks ogleda se u tome što bi se htelo ujedno da kaže i »da« i »ne«. Međutim, ovaj paradoks, nagoveštava i priprema teren dijalektičkoj misli. Zar nije Fridrih Engels pisao da kazati samo »da, da« ili »ne, ne« ustvari je metafizika, dok je jedini način da se približi ljudskoj stvarnosti — reći ujedno »da i ne«, sjediniti krajnje suprotnosti. To je učinio Paskal. Prema njegovom shvatanju treba živeti u svetu »ali ne učestvujući u njemu«. Ali, priznavajući isključivo apsolutne vrednosti, on se ipak posvetio i »zemaljskim« stvarima. On studira matematiku, piše apologetiku, završava »Misli« u kojima se analiziraju odnosi između čoveka i sveta. Zbog toga što je bog skriven, ili tačnije rečeno zato što svoju volju krije od čoveka, ljudi su primorani da odbacuju svet unutar samog sveta. Ali, kao što čovek ne može da se zadovolji svetom on isto tako ne može ni da nađe potpuni oslonac u bogu. Jer, postoji uvek susret dve krajnosti: da bi došao do boga on mora da ga nađe, ali da bi ga našao on mora da ga traži, a to je ono što je neostvarljivo u paskalovskoj viziji. U nemogućnosti ni da se odrekne traženja apsolutnog ni da ga nađe u svetu, Paskalov čovek stavlja sve na kocku: on se kladi u besmrtnost duše i egzistenciju božju. Ovaj hazardni gest nalazi se u središtu misli, i sve njih objašnjava.

Tragična savest iščekuje sintezu ovih suprotnosti; ono što je uzbuđuje i stavlja u akciju jeste zahtev za totalitetom. »Čovek ne manifestuje svoju veličinu, piše Goldman, kada se stavlja na samo jednu od krajnosti, već on nju ostvaruje onda kada dodiruje obe istovremeno«. Međutim, to čovek ne može nikad da ostvari. Njegov položaj je tragičan jer bi trebalo da poseduje istovremeno obe beskonačnosti, a primoran je da živi u sredini u kojoj ne može da dohvati nijednu ni drugu. Kategorija totaliteta dominira tragičnom misli kao i samom dijalektičkom misli: nema sigurnih polaznih stanovišta ni problema definitivno rešenih. Proces saznanja je večita ali uzaludna oscilacija između delova i celine, vremena i večnosti. »Paskal je ismejavao sve one koji su verovali da drže u ruci »poslednji elemenat inteligibilnog, aktom istine«.

Tragična napetost je večito kretanje između dva suprotna pola, ali ovo kretanje ne ide nikad napred jer je večno. Paskalovska misao ne zna za vreme: ona je rigorozno antiistoriska. Za Goldmana, Marks je onaj mislioc koji je umesto da stavlja hazardno sve na boga — posrednika i na paradoksalnost hrišćanske religije, stavio sve na istorisku budućnost i na ljudsku zajednicu. Marksizam je, tako smatra Goldman, **ustvari klacisizam koji ponovno uspostavlja jedinstvo čoveka i sveta.** Zbog toga Marksov čovek progredira u vremenu. Istina, kod Paskala postoji jedna dijalektika, ali ona je sva usredsređena na sadašnjost. Tragična misao ne zna za budućnost. Naprotiv, za Marksa misli same po sebi nisu nikad istinite: one to postaju tek u funkciji budućnosti, to će reći u susretu društvene akcije čovekove sa izvesnim objektivnim uslovima, prirodnim ili istoriskim. Marks je jedino istinito prevazilaženje Bleza Paskala, kaže Goldman, jer on odbacuje hazardnu nadu tragičnog čoveka u večnost i egzistenciju transcedentnog božanstva u korist dijalektičkog poimanja istorije i čoveka.

Paskal

M. K.

POZNANSTVA

SADA JE RED NA AFRIKU...

KONGRES CRNAČKIH UMETNIKA

Glava žene (Belgiski Kongo)

U Parizu je nedavno završen prvi Kongres crnačkih pisaca i umetnika na kome je učestvovalo sedamdeset delegata iz Afrike, Amerike i sa Antila. Pretstavnici Južnoafričke Unije, zemlje rasne mržnje i segregacije, nisu mogli prisustvovati ovoj značajnoj manifestaciji crnačke kulture.

Sazvan kao skup na kome će se manifestovati osnovne linije i težnje umetnosti i kulture cele jedne rase, Kongres nije mogao a da se ne pretvori u žestoku osudu kolonijalizma, sa kojim se crnačka kultura — angažova na kao i svaka druga danas — mora sukobljavati na svakom koraku svoga razvitka. »Kongres crnačkih pisaca i umetnika smatra... da je preka neophodnost da se ponovo otkrije istoriska istina i da se ponovo vrati vrednost crnačkim kulturama, jer su neznanje i pogrešno ili tendenciozno pretstavljanje te istine doprineli nastupanju krize i unutar crnačke kulture i u njenim odnosima sa ljudskom kulturom uopšte« — to je opšta ocena koju je Kongres dao o stanju crnačke kulture u svojoj završnoj rezoluciji.

»Mi smatramo da je procvat kulture uslovljen nestankom sramota dvadesetog veka — kolonijalizma, nepravde i rasnog ugnjetavanja. Mi smatramo da svakom narodu treba da bude omogućeno da se stvarno upozna sa vrednostima svoje nacionalne kulture, istorije, jezika, književnosti, umetnosti itd. i da dobije nastavu i vaspitanje u okviru sopstvene kulture«, tako rezolucija vidi uslove razvoja, da bi najzad rekla jednu istinu koja je toliko tipična za pokret crnaca za nezavisnost:

«Mi, crnački pisci i umetnici, proklamujemo svoje bratstvo prema svim drugim ljudima i očekujemo da i oni manifestuju prema našim narodima isto bratstvo«.

Na Kongresu je odista srdačno pozdravljen telegram Saveza pisaca Jugoslavije, a prisustvovao mu je kao pozvani posmatrač Petar Guberina, profesor Univerziteta u Zagrebu. Kongres je saslušao poruku profesora Guberine o smislu estetičkih i etičkih normi u crnačkoj literaturi.

Bio je to skup crnih ljudi, pesnika i slikara, sveštenika i profesora svih mogućih shvatanja — koji su došli da ponovo, ovoga puta zajedno, ispitaju ono čemu su ih po školama bili naučili kao istini. Istine su stavljene na ispit pred regrutskom komisijom — i oglašene su nesposobnim.

Kada su belci stvorili bogorodicu, blagu i bezgrešnu, ona je bila bela. A možda je prvi strah belcima u Africi zadala crna bogorodica crnaca hrišćana. Postavši crna da bi bila prihvatljiva na jednom drugom kontinentu, na kome, kako je rekao jedan crnački pesnik, zemlja vodi ljubav sa suncem, ona je, možda, prestala da bude blaga.

Kod nas je crno — strah, žalost i, na kraju, smrt.

U Africi je prva vizija, mati, crna.

Zato su stručnjaci, ispituju ći umetnost ovoga kontinenta, zapanjeni pročitali stihove:

»Tvoje telo je crna medovina
Zbog koga peva čežnja«,

»U senci tvoje kose bljesnu će moja strepnja«. U njima je crno — lepota, ljubav, život, a senka obasjava kao sunce. Ali je u njima takođe belo ravno tuzi i očaju.

Dve istine susrele su se još pre nekoliko stotina godina. Vatrom oružja, bela je učutkala crnu i počela je prodavati na svetskim tržištima zajedno sa njenim nosiocima. U naše dane, crna istina traži izlaz u svet, sada bez uzdržljivosti i krotkosti.

U Parizu i — zar je to slučajno? — u jednom amfiteatru Sorbone, crnački umetnici ovoga puta su zajednički potvrdili mišljenja svakoga pojedinca među njima: crna istina ima svoje mesto pod suncem, uporedo s drugima. Da bi se izrazila kao umetnost, ona je ovde probila kao društvena istina, kao politika ako hoćete.

Eme Sezer je crnac sa Antila, već deset godina narodni poslanik i počasni gradonačelnik Martinika. Za crnce, on je oličenje njihovih težnji. To je zato što je on njihov pesnik, jedan od značajnih pesnika francuskog jezika. On je ovako počeo razgovor:

— Svoju najbolju knjigu napisao sam kod vas u Šibeniku. Preko puta je ostrvce Martinska. I moj Martinik duguje ime svetom Martinu.

Razgovor je tekao u malom kafeu »Sorbona«, u kome su studenti žagorili i u kome su crnački gosti široko pozdravljali Sezera.

— U posmatranju folklora, crnački intelektualci, mislim, idu u dve krajnosti. Jedni ga fetišizuju, ne videći da je on ponekad nikao u uslovima koji su danas neprihvatljivi: crnačka muzika u Americi jeste crnačka, ali je ona odraz ropstva. Drugi ne vide da bi potpuno negiranje folklora bilo samoubistvo naše umetnosti. Crnačka umetnost razvijaće se, dakle, kao sinteza stare, tradicionalne afričke umetnosti, onoga što, je u folkloru odraz narodnoga genija i elemenata savremene kulture, ako hoćete evropske. Ali pojedinac ne može već danas reći šta će se tačno sutra zbiti.

— Kolonijalizacija je uništila vekovima staru afričku kulturu, ali nije želela i nije mogla da je zameni novom. Zar je slučajno da u Africi gotovo nema, naprimer, tehničke nastave za crnce, da kolonijalisti čak nisu dopustili nastanak crnačke buržoazije. Za razvoj slobodne crnačke kulture postaje neophodan uslov da se likvidira kolonijalizam i rode nezavisne afričke države.

— Zato je savremena crnačka umetnost aktivna i traži svoj sadržaj u borbi za nezavisnost...

čovečanstva. Samo, to moram istovremeno reći, ja sam protivnik nekakvog »univerzalizma«, pošto se on uvek zasniva na nepriznavanju i negiranju jednoga dela celine. Bogatstvo opšte: ustvari sačinjavaju bogatstva pojedinačnog...«

Vekovima, svet se pomalo dosađivao slušajući monolog belih, rekli su crnci na ovome svom Kongresu u Parizu. Neki drugi uspeli su da progovore u međuvremenu, sada je red na Afriku...

Zaključujući svoju reč na Kongresu, Žak Rabamanandžara, Madagaskarac koji je celu jednu deceniju proveo na robiji zbog svojih shvatanja, rekao je:

»Kongres?... On će sakupiti i odabrati materijal za kulturni dijalog. Za Madagaskarce, neumorno produbljavanje »Fihavanane« prirodno vodi idealu koji nas ovde nadahnjuje: »Fihavanana« je, u neku ruku, obaveza svakog čoveka da svog suseda smatra bratom. Reč znači: »partner za izmenu poklona i misli«. Nije li to smisao kulture kada je ona slobodan dijalog? Ako je tako, gospođe i gospodo, pričajmo!«

Zoran Žujović

ALBER KAMI: Revolt i umetnost

SASVIM je mogućno odvojiti literaturu pristajanja, koja se, u glavnim linijama, poklapa sa prošlim vekovima i vremenom klasike, od literature razdora koja počinje s modernim vremenom. U tom slučaju uočiće se otsustvo romana u prvom razdoblju. Pa i kad postoji, osim retkih izuzetaka, on se ne odnosi na istoriju nego na fantaziju («Théagène et Chariclée«, ili »Astrée«). To su pripovetke a ne romani. U drugom razdoblju, naprotiv, razvija se odista romaneski žanr koji nije prestao da se obogaćuje i širi do naših dana, u isto vreme kad i pokret kritički i revolucionarni. Roman se rađa u isto isto vreme kad i duh revolta i pretstavlja, na estetskom planu, istu ambiciju.

»Lažna istorija napisana u prozi«, kaže Litre o romanu. Da li je samo to? Jedan katolički kritičar (Stanislas Fime) pisao je međutim: »Umetnost, ma kakav bio njen cilj, pravi uvek grešnu konkurenciju bogu«. Tačnije je, ustvari, govoriti kad je reč o romanu o konkurenciji s bogom nego o konkurenciji s građanskom državom. Tibođe je izrazio sličnu ideju, kad je rekao o Balzaku: »Ljudska komedija je imitacija boga oca«. Napor velike literature izgleda da je usmeren u pravcu stvaranja zatvorenog sveta ili završenih tipova. Zapad se ne ograničava, u svojim velikim kreacijama, da obeleži samo svoj svakodnevni život. Njemu se nude bez prestanka velike slike koje ga grozničavo obuzimaju, i on se baca u njihovo traženje.

Po svemu sudeći, pisati ili čitati jedan roman čudan je posao. U građenju jedne istorije pomoću novog rasporeda istinskih fakata nema ničega neizbežnog, ni nužnog. Čak i kad bi vulgarno objašnjenje pomoću zadovoljstva stvaraoca i čitaoca bilo tačno, trebalo bi se zapitati koje potrebe većina ljudi imaju istinsko zadovoljstvo i interes prema lažnim istorijama. Revolucionarna kritika osuđuje čist roman kao bekstvo dokone mašte. Svakodnevni jezik, sa svoje strane, naziva »romanom« lažne priče nespretnih novinara. Uopšte uzev, oduvek se smatralo da se ono što je romaneskno odvaja od života i da ga ulepšava i istovremeno izneverava. Najprostiji i najopštiji način da se ispita romaneskna ekspresija sastoji se, dakle, u tome da se u njoj vidi jedno ispunjenje bekstva. Zajednički smisao pronalazi revolucionarna kritika.

Ali od čega treba pobeći pomoću romana? Od uništavajuće stvarnosti? Srećni ljudi takođe čitaju romane, a izvesno je da krajnja patnja uskraćuje zadovoljstvo čitanja. S druge strane, romaneskni svet ima izvesno, manje težine i prisutnosti od ovog drugog sveta u kome nas bića od krvi i mesa opsedaju bez predaha. Po kojoj misteriji nam, međutim, Adolf izgleda bliži od Benžamena Konstana, grof Moska od naših profesionalnih moralista? Balzak je jednom završio jedan dug razgovor o politici i sudbini sveta, rekavši: «A sad predimo na ozbiljne stvari«, misleć na svoje romane. Nesumnjivu ozbiljnost sveta iz romana, našu upornost da ga uzimamo ozbiljno, bezbrojne mitove koje nam nudi već dva veka genije romaneskni, ukus bekstva nije dovoljan da objasni. Izvesno, romaneskna aktivnost pretpostavlja jednu vrstu odbijanja stvarnog. Ali to odbijanje nije prosto bekstvo. Može li se u tome videti pokušaj povlačenja nežne duše koja se, prema Hegelu, stvara sama sobom, u svom razočarenju; lažni svet u kome jedino vlada moral. Vaspitni roman je, međutim, još dosta daleko od velike literature; najbolji od ružičastih romana, »Pavle i Virginija«, delo koje stvarno rastužuje, ne nudi ništa za utehu.

Kontradikcija je u ovome: čovek odbija svet takav kakav je, bez pristajanja da ga napusti. Ustvari, ljudi se drže sveta i, u svojoj ogromnoj većini, ne žele da ga napuste. Daleko od toga da žele zauvek da ga zaborave, oni naprotiv pate zbog toga što ne mogu da ga poseduju dovoljno, čudni građani sveta, izgnanici u svojoj sopstvenoj otadžbini. Osim u munjevitim trenucima punoće, cela realnost je za njih nedovršena. Njihovi akti im izmiču u druge akte, ponovo se vraćaju da ih procenjuju u neočekivanom vidu, beže kao voda od Tantala ka ušću još nepoznatom. Upoznati ušće, zagospodariti tokom reke, šćepati napokon život kao sudbinu, evo njihove prave nostalgije. Ali ta vizija koja ih, u najmanju ruku u njihovoj svesti, smiruje sa samim sobom, može se pojaviti, ako se uopšte pojavi, samo u kratkotrajnom trenutku koji je smrt; sve se tu svršava. Da bi se postojalo, jednom, na svetu, treba zauvek ne biti.

Ovde se rađa ona nesrećna zavist koju ljudi gaje u odnosu na život drugih. Posmatrajući njihove egzistencije spolja, pripisuju im čvrstinu i jedinstvo koje one ne mogu imati, u stvarnosti, ali koje izgledaju evidentne posmatraču. Samo se vidi linija slemena ovih životâ, bez poznavanja detalja kojih ih nagriza. Mi pravimo onda umetnost na ovim egzistencijama. Na elementarni način mi ih romansiramo. Svak, u svom smislu, pokušava da napravi od svog života umetničko delo. Želimo da ljubav traje a znamo da ne traje; kad bi, nekim čudom, trajalo za vreme celog jednog života — opet bi bila nedovršena. Možda ćemo, u ovoj nezajažljivoj potrebi da se traje, razumeti bolje zemaljsku patnju jer je znamo kao večnu. Izgleda da su velike duše, ponekad, manje uplašene bolom nego činjenicom da on ne traje. U nedostatku jedne trajne sreće, duga patnja čini sudbinu. Ali ne. I naša grozna mučenja prestaće jednog dana. Jednog jutra, posle toliko očajanja, nezadrživa želja da se živi objaviće nam da je sve svršeno, da patnja nema više smisla od sreće.

Ukus za posedovanjem samo je druga forma želje za trajanje; on izaziva nemoćnu pomamu ljubavi. Nijedno biće, čak i najvoljenije i koje nam se sasvim daje, nije nikada u našem posedu. Na surovoj zemlji na kojoj ljubavnici umiru pokatkad odeljeni a rađaju se uvek odvojeni, totalno posedovanje jednog bića, apsolutna zajednica u toku celog života jedan je nemogući zahtev. U tom pogledu, ukus za posedovanjem je nezajažljiv da bi mogao da nadživi i samu ljubav. Voleti — to znači sterilizovati voljenog. Stidna patnja ljubavnika, ubuduće usamljenog, ne sastoji se toliko u tome što neće biti više voljen nego u tome što zna da partner može i mora još voleti. U krajnjoj liniji, čovek proždiran bezumnom željom da traje i da poseduje, želi bićima koja je voleo sterilnost ili smrt. U to me je pravi revolt. Oni koji nisu želeli, najmanje jednom u životu, apsolutnu čednost bića i sveta, drhteći od nostalgije i nemoći pred svojim nemogućnostima, oni koji su, znači, neprestano vraćani svojoj nostalgiji za apsolutnim i nisu se ubili u pokušajima da vole u polugordosti, — ti i takvi ne mogu razumeti stvarnost revolta i njegovu žeđ za uništenjem. Ali se bića uvek zaboravljaju i mi ih zaboravljamo takođe; ona su bez čvrstih oblika. Život je s te tačke gledišta bez stila. On je samo kretanje koje juri za svojom formom a da je nikad ne nađe. Čovek, tako razbijen, traži uzalud tu formu koja bi mu dala granice u kojima bi bio kralj. Kad bi jedna jedina stvar imala formu na ovome svetu — on bi bio umiren.

On nije, najzad, biće koje se, počev od jednog elementarnog nivoa svesti, ne iscrpljuje u traženju formula ili stavova koji bi dali njegovoj egzistenciji jedinstvo koje joj nedostaje. Istaći se ili delati, bio dendi ili revolucionar, sve to zahteva jedinstvo da bi bio, i da bi postojao na ovome svetu. Kao u ovim patetičnim i jadnim vezama koje se preživljuju katkad dugo — pošto jedan od partnera pokušava da nađe reč, gest ili situaciju koji bi učinili od njegove avanture završenu istoriju, i to formulisane u pravom tonu —, svaki sebi stvara ili sebi predlaže reč o završetku. Nije dovoljno živeti, potrebna je sudbina, i to bez čekanja smrti. Znači, dakle, da je umesno reći da čovek ima ideju o jednom boljem svetu no što je ovaj. Ali bolji ne znači isto što i različit. bolji znači izjednačen. Ova groznica koja izaziva gađenje nad jednim razbijenim svetom, groznica je jedinstva. Ona ne izbija u jednom osrednjem bekstvu, već u obliku najupornijeg zahteva. Re-

Za opšteljudsko sporazumevanje

(Nastavak sa prve strane)

računa ne samo o grčko-latinskim tradicijama već i o nesumnjivim i ogromnim vrednostima i doprinosima drugih kultura kao što su indijska, kineska, arapska itd. Da bi se shvatila istorija ljudskog duha mora se sve uzeti u obzir... To je van diskusije... Sve evropske stare istorije, sve su — šablon... One su bazirane isključivo na zastarelim shvatanjima da je Evropa bila duhovni i kulturni centar sveta, i čovek koji je naučio da svet posmatra kroz njih, zapanji se kad sazna da ... Ustvari ne zna mnogo ako zna samo tu i takvu istoriju evropske kulture i evropskog duha...

...Ja mogu da konstatujem da postoje, da se javljaju mladi ljudi u Evropi i van Evrope koji su nosioci novih shvatanja, čije je obrazovanje zaista univerzalno, koji su u svojim shvatanjima i u svom radu potpuno izjednačili i upili u sebe sve ono što nam je stari svet od Kine do Rima ostavio u nasleđe. Na takvim ljudima je budućnost, jer moderan čovek ne može biti više isključiv, ne može biti moderan ako je njegovo obrazovanje išlo samo u jednom pravcu, ako je bazirano samo na grčko-latinskom duhu, ili samo na arapskom, itd. On mora da bude u stalnom kontaktu i sa drugim vanevropskim kulturama. Takvi ljudi će najviše doprineti opšteljudskom sporazumevanju, oni će biti spona između svetova...

— Da li biste hteli da kažete o čemu ste Vi ove godine govorili.

— Pošto je bilo reči o tradicijama i o modernom, govorilo se i o Renesansi. Nasuprot koncepcijama profesora **Bajea,** poznatog Francuskog istoričara, a i nekih drugih, koji su pojmu Renesanse davali jedno od vrlo uskog značenja, pretstavljajući Renesansu kao isključivu stvar italijanske i Francuske kulture, diskusija je otkrila i konstatovala da Renesansa ni u kom slučaju to ne može da bude, da ona obuhvata gotovo celu Evropu, pa i neke vanevropske mediternaske zemlje i da Renesansa nije bila karakteristična samo za Evropu, jer su se slični preporodi, prekretnice nalazili i u ostalim kulturama. U takvoj situaciji meni je bilo stalo do toga da insistiram da se prvi počeci evropske Renesanse, sudeći bar po našim Freskama, sudeći po Dalmaciji, mogu potražiti i kod nas na Balkanu, što nije čudno kad se zna da smo uvek bili na putu između Grčke i Rima i da je samo dolazak Turaka poremetio taj razvoj.

— Kakav je odjek imala vaša intervencija?

— Ja sam tu tezu izneo, naravno u jednoj drugoj varijanti, i prošle godine i mislim da je to neke prilično zbunilo. Kao argument ja sam ovoga puta naveo činjenicu da je **Eli For,** jedan od najvećih svetskih autoriteta, u svojoj istoriji umetnosti, u poglavlju »Renesansa« nakanadno uneo, u svom drugom ispravljenom izdanju, upravo jednu našu Fresku iz Sopoćana. Mislim da to nije nimalo slučajno što je jedan takav autoritet kakav je bio For, svoje izlaganje o Renesansi počeo baš s našim Freskama...

...Za mene su bili interesantni stavovi nekih evropskih krugova, rekao bih akademskih krugova, koji kao da su pomalo zaplašeni buđenjem i stupanjem u savremenu istoriju starih kultura i novih naroda. Čak su pale i takve reči..... da pred tim »haosom« njih hvata vrtoglavica i da to osećaju kao jedan ozbiljan potres, kao pad kulture, kao mogućnost da ti mnogobrojni jezici razbiju, jednog dana, sadašnje jedinstvo civilizacije i kulture...

...Jedan od njih je citirao brošuru jednog poznatog lingviste koji je insistirao na jednoj pomalo apsurdnoj činjenici a to je — »opasnost« od formiranja novih država u Evropi posle Prvog svetskog rata... Učinilo mi se korisnim da protestujem kod toga, izjavljujući da čoveka može da hvata vrtoglavica pred buđenjem tih novih naroda, ali da je to vrtoglavica pred jednim neizmernim bogatstvom, i da niko nema pravo da u ime jedne usko shvaćene kulture zabrani drugim narodima da ostanu gluvonemi, da bi manjina drugih mogla da uživa u svojoj neprikosnovenoj grčko-latinskoj tradiciji...

...Ovde moram da iznesem jednu inpresiju koju nosim sa ovih sastanaka. Oseća se jasno da u Evropi počinju da shvataju, jedni se, istina, još uvek toga plaše, a drugi pokušavaju da to shvate, da evropska kultura više ne može imati nikakav privilegovan položaj. Ono što je najbolje i najznačajnije u evropskom duhu upravo mora da se pomiri s tim da položaj evropske kulture, evropskih kulturnih tradicija, ne može više da bude dominantan. Evropa je izmislila univerzalnost, ali ona sad tu univerzalnost treba univerzalno da primeni...

...Moramo se sve više i sve brže oslobađati sheme Grčka - Rim - -Hrišćanstvo. To nije centar oko koga se okreće svet, to je samo jedan od centara...

— Da li biste mogli da navedete nekoliko naročito zanimljivih imena iz tih ženevskih razgovora?

— Bilo je zaista vrlo interesantnih figura. Najpre ću pomenuti mladog Avganistanca **Bamota.** To je jedan novi tip mladog čoveka, tip koji sam već spomenuo. To je čovek tridesetih godina koji je u isti mah vrlo savremen Evropejac i u isto vreme — tipičan pretstavnik arapskog sveta koji paralelno citira Koran, arapske mislioce, grčku klasiku i Šekspira.

...I dalje: **Etiambl,** o kome sam već govorio koji je Evropejac, ali koji je vrlo široko obavešten i o drugim vanevropskim kulturama, koji se lako kreće u tim raznolikim oblastima. Vrlo zanimljivo istupanje imao je i poljski književnik **Ivackijević,** pomenuću takođe i ženevskog profesora **Viktora Martena,** francuskog književnika **Genoa** koji su sa mnogo smelosti doprineli da izvesne ne samo religiozne već i klerikalne teze budu bačene u pozadinu i da jedna laička humanistička misao izbije u prvi plan ovih razgovora. Jer na jednoj ovako slobodnoj tribini mogli su se čuti razni glasovi, na prema tome i konzervativni, što je neizbežno, i trebalo je dosta veštine da im se u isto vreme da pravo da govore i da se postave — na svoje pravo mesto... pozadi...

— Kakav je vaš opšti utisak?

— Uglavnom ovakav: teme se menjaju, svaka godina donese po nešto novo, ali je jedna tema za sve četiri ove godine ustvari bila, ako n na dnevnom redu, a ono bar — u atmosferi ovih razgovora. To je stalno traženje sporazuma, stalno traženje jedinstva u toj sve većoj raznolikosti koja se manifestuje i time što do reči dolaze raznolike kulturne celine i razni narodi. Tako se dešava da tijavni razgovori, uvek, na neki način prošire i produbetemu, i tada se redovno začu ju glasovi u kojima se jasno manifestuje ta zabrinutost pred nasušnim potrebama i nemirima našeg vremena...

...Moram reći da se ovoga puta mnogo očekivalo od kineskog filozofa **Fung Ju Lana.** On je pretsednik kineskog filozofskog društva i trebalo je da govori o staroj kineskoj kulturi. Nažalost, umesto iscrpnog izlaganja o toj toliko privlačnoj temi mi smo čuli samo jednu ne mnogo vešto propagandno predavanje. Tako nam je zaista bilo uskraćeno jedno veliko očekivanje, izostala je diskusija o odnosima evropske i kineske kulture koja bi svakako bila veoma korisna i neophodna ...

A. D.

LIKOVNA UMETNOST

Grafika Ankice Oprešnik

Za beogradsku publiku nije prvi put da se susreće sa radovima Ankice Oprešnik, slikara i grafičara iz Novog Sada. Ranije, doduše, to nije bilo prilikom samostalnih izložbi, kao što je ova poslednja u Grafičkom kolektivu, nego su njeni listovi na zajedničkim izložbama grafike, naročito tokom poslednje tri godine, nosili u sebi dovoljno individualnih odlika da ih je posetilac pamtio i lako odvajao od drugih.

Ankica Oprešnik je izgradila svoj izražajni jezik, koji sprovodi dosledno, tako da se sa razlogom može reći da ona danas poseduje svoj lični stil. Taj stil je u biti linearan i jednostavan, plošan i pomalo dekorativan. Kroz njega provejava mirnoća, makoliko on mestimično ulazio u čipkastu materiju, a forme su mu podređene jednom jasnom osećanju ritma i tihog unutrašnjeg reda. Kao u nekoj porodici, u kojoj domaća tradicija primorava čeljad da svoja subjektivna raspoloženja održi u izvesnoj harmoniji sa okolinom, tako i listovi Ankice Oprešnik deluju dosta uzdržano i uredno. Mada su oni duboko prožeti subjektivnim raspoloženjem, ili još tačnije: psihološkim sadržajem.

Otuda se linorezi Ankice Oprešnik mogu kvalifikovati kao ekspresionistički, bez bojazni da će im pod takvom definicijom nedostajati substrakt strasti i unutrašnjeg odnosa prema stvarima. Jer čovek je kao biljka. On može živeti na suncu i vazduhu, vidljiv biti sa svih strana, a da, opet, sa objektivnim svetom i stvarima bude jedino u konktaktu preko podzemnih žila i žilica, preko nevidljivih struja davanja i primanja, preko sila privlačnosti i odbijanja. To je suština ekspresionizma i zavisiće samo od umetnika kakav će on biti u tom svom podzemnom odnosu prema figurativnim elementima, kakve će vrste biti njegovo psihološko tumačenje, te da ovaj široki pojam dobije konkretni sadržaj. U principu, tu ništa ne smeta što je umetnik po svojoj prirodi tih, uzdržan i uredan, kao što je slučaj kod Ankice Oprešnik. Važan je taj unutrašnji odnos prema objektivnom svetu, umesto vizuelnog utiska. U njemu se nalazi tkivo samoga dela, njegov motiv i sadržaj. Ono što čini poeziju Oprešnikinih grafika je taj sažaljivi odnos prema njihovom glavnom predmetu, prema ženi i njenim iluzijama, od koje ona stvara neku vrstu simbola i spomenika.

Aleksa Čelebonović

ligija ili zločin, svaki ljudski napor se povinuje, konačno, ovoj nerazumnoj želji i pokušava da dâ životu oblik koji on nema. Isto kretanje, koje može dovesti do obožavanja neba ili do uništenja čoveka, vodi i ka romanesknom stvaralaštvu koje na taj način dobija svoju ozbiljnost.

Šta je, ustvari, roman ako ne ovaj svet u kome akcija traži svoj oblik, gde su reči o kraju izgovorene, jedna bića oslobođena od drugih bića, gde ceo život preuzima na sebe obličje sudbine. Romaneskni svet je samo korekcija ovog sveta u skladu s dubokim željama čoveka. Jer, stvarno se radi o istom svetu. Patnja je ista, i laž, i ljubav. Junaci govore našim jezikom, imaju naše slabosti, naše jake strane. Njihov svet nije ni lepši ni čvršći od našeg. Ali oni, u najmanju ruku, stižu do samog kraja svoje sudbine i nema uzbudljivijih junaka od onih koji idu do krajnjih granica svojih strasti, kao što su Kirilov i Stavrogin, gospođa Graslin, Žilijen Sorel ili knez od Kleva. I tek u tome mi gubimo njihovu meru, jer oni završavaju tamo gde mi nikada završiti nećemo.

Gospođa de Lafajet je izvukla »Kneginju od Kleva« iz najdrhtavijih iskustava. Ona je besumnje gospođa de Klev, a međutim ona to i nije. Gde je razlika? Razlika je u tome što gospođa de Lafajet nije otišla u manastir i što niko iz njene okoline nije umro od očajanja. Nema nikakve sumnje da je i ona, u najmanju ruku, upoznala uzbudljive trenutke takve ljubavi bez premca. Ali nije bilo krajnje tačke, ona ju je nadživela, ona ju je produžila ne prestajući da živi, a naposletku niko, ni ona sama, ne bi u tome upoznao neki plan da mu ona nije dala završetak jednim savršenim jezikom. Nema, isto tako, romaneskinje i lepše istorije od one Sofije Tonske i Kazimira u »Plejadi« od Gobinoa. Sofija, žena osetljiva i lepa, zbog koje možemo razumeti ispovest Stendalovu, »samo žene s velikim karakterom mogu da me učine srećnim«, nateruje Kazimira da joj izjavi svoju ljubav. Naviknuta da bude voljena, ona je nestrpljiva zbog onog koji je vida svaki dan a koji međutim nikako ne izlazi iz svoje nepokretnosti koja je u stanju da naljuti. Kazimir izjavljuje svoju ljubav, zaista, ali u tonu kakvog sudskog izveštaja. Ona ga je proučila, upoznala kao što sebe poznaje ,i bila je sigurna da ta ljubav, bez koje ona ne može da živi, nema budućnosti.

Evo, dakle, jednog imaginarnog sveta, ali stvorenog prema korekcijama ovozemaljskog; sveta u kome bol može ,ako to hoće, da traje do smrti, u kome strasti nisu nikad rasejane, u kome su bića oslobođena fiksideja i uvek prisutna jedno za drugo. Čovek time daje samome sebi oblik i umirujuću granicu za kojom teži uzalud u svom životu. Roman proizvodi sudbinu po meri. Time konkuriše i, bar provizorno, triumfuje stvaralaštvo nad smrću. Jedna detaljna analiza najslavnijih romana pokazala bi, u perspektivama svaki put različitim, da je suština romana u ovim stalnim korekcijama, uvek upravljenim u istom smeru, koje umetnik ostvaruje na svom iskustvu. Daleko od toga da budu moralne ili čisto formalne, ove korekcije teže najpre jedinstvu i tako ispoljavaju jednu metafizičku potrebu. Roman je, na tom nivou, ponajpre vežba inteligencije u službi nostalgične ili pobunjene osetljivosti. Može se izučavati ovo traženje jedinstva u francuskom analitičkom romanu, a i kod Melvila, Balzaka, Dostojevskog ili Tolstoja. Ali, jedna kratka konfrontacija između dva opita koja se nalaze na sasvim suprotnim krajnostima romanesknog sveta, prustovsko stvaralaštvo i američki roman poslednjih godina, biće dovoljna ovoga puta .

Američki roman pretenduje da je pronašao svoje jedinstvo svodeći čoveka bilo na elementarne, bilo na spoljne reakcije, i na njegovo ponašanje. On ne bira jedno osećanje ili strast kojim bi se dobila prevashodna slika, kao u našim klasičnim romanima. On odbija analizu, traženje fundamentalnog psihološkog sredstva koje bi objasnilo i rezimiralo držanje jedne ličnosti. Zbog toga je jedinstvo ovog romana samo jedinstvo osvetljenja. Njegova tehnika se sastoji u opisivanju ljudi spolja, u najravnodušnijim njihovim gestama, u reprodukovanju, bez komentara, razgovora do njihovog ponavljanja; u tome, najzad, što se ljudi definišu potpuno pomoću svog svakodnevnog automatizma. Na tom mehaničkom nivou, stvarno, ljudi liče jedni na druge i jedino tako se može objasniti taj zanimljivi svet u kome se sve ličnosti mogu međusobno izmenjivati, čak i u njihovim fizičkim osobenostima. Ova tehnika je nazvana realističkom samo zbog nesporazuma. Osim toga što je realizam u umetnosti, kao što ćemo to videti, nejasan pojam, potpuno je očigledno da ovaj romaneskni svet ne teži da postigne čistu i prostu reprodukciju stvarnosti, već njenu najproizvoljniju stilizaciju. On se rađa iz jednog sakaćenja, i to voljnog sakaćenja ,izvršenog nad realnošću. Jedinstvo tako postignuto je degradirano jedinstvo, nivelisanje i bića i sveta. Izgleda da, za ove romansijere, unutrašnji život lišava ljudske akcije jedinstva i odbija ljude jedne od drugih. Ova sumnja je delimično zakonita. Ali revolt, koji je na izvoru ove umetnosti, može da nađe svoju satisfakciju samo fabrikujući jedinstvo počev od unutrašnje realnosti, a ne u njenom negiranju. Negirati potpuno, to znači poveriti se imaginarnom čoveku. Crni roman je takođe ružičasti roman čija je ništavnost formalna. On gradi na svoj način Život tela, reduciran na svoje osnovne elemente, stvara paradoksalno jedan apstraktni i proizvoljni svet, stalno negiran sa svoje strane od stvarnosti. Taj roman, očišćen od unutrašnjeg života, u kome izgleda kao da su ljudi posmatrani iza stakla, već i zbog toga što daje, kao svoj jedini siže, osrednjeg čoveka, logično završava, time što stavlja u prvi plan patologiju. Tako se može objasniti znatan broj »jurodivih« obrađenih u tom svetu. »Jurodivi« je idealan siže u takvom poslu, pošto je završen, i to u celini, samo svojim držanjem. On je simbol ovog sveta očajanja, u kome nesrećni automati žive u najmehaničkijoj povezanosti, simbol koji američki romansijeri bacaju u lice modernog sveta kao patetični ali sterilni protest.

Što se tiče Prusta, njegov napor je bio da stvori, polazeći od stvarnosti istrajno posmatrane, jedan zatvoreni svet, nezamenjiv, koji pripada samo njemu ,i znači njegovu pobedu nad stvarima koje beže i nad smrću. Ali, njegovi metodi su protivrečni. Oni se drže pre svega pripremljenog izbora, jedne savesne kolekcije naročito izdvojenih trenutaka koje će romansijer odabrati kao najtajnije iz svoje prošlosti. Ogromni mrtvi prostori su tako izbačeni iz života, pošto nisu ništa ostavili u sećanju. Ako je svet američkog romana svet ljudi bez sećanja, svet Prusta je njemu samom samo uspomena, sećanje. Radi se samo o najtežim i uspomenama koje mnogo zahtevaju, takvim koje odbacuju razbijenost sveta kakav on jeste i koje donose iz ponovo pronađenog mira tajnu jednog novog i starog sveta. Prust bira unutrašnji život i, u unutrašnjem životu, ono što je intimnije od njega samog; protivu svega što se u stvarnosti zaboravlja, to će reći mehaničko, slep svet. Ali iz tog odbijanja stvarnosti on ne izvlači njenu negaciju. On se ne izlaže zabludi, analogno onoj iz američkog romana, da zataji mehaničko. On, naprotiv, sjedinjuje u jedno više jedinstvo izgubljenu uspomenu i sadašnju senzaciju.

Teško je vratiti se na mesta sreće i mladosti. Mlade procvale devojke smeju se i brbljaju večno pred morem, ali onaj koji o njima razmišlja gubi malo-pomalo pravo da ih voli, kao one koje je voleo i koje više ne mogu biti voljene. To je tipična melanholija Prustova. Ona je bila dovoljno snažna u njemu da bi omogućila da izbije odbijanje svega postojećeg. Ali, ukus lica i svetlosti vezivao ga je u isto vreme za ovaj svet. On se nije mirio s tim da je srećni raspust bio zauvek izgubljen. Primio se zadatka da ga rekreira ponovo i da pokaže, uprkos smrti, da se prošlost nalazi van vremena, u jednoj sadašnjosti koja ne može propasti, intinitijoj i još bogatijoj nego na početku. Psihološka analiza »Izgubljenog vremena« samo je moćno sretstvo, metod.

Realna veličina Prusta je u tome što je napisao »Ponovo pronađeno vreme«, koje okuplja jedan rastureni svet, svet kojem je on dao smisao na nivou samog bola. Njegova teška pobeda, uoči smrti, bila je u tome što je uspeo da izvuče iz neprekidnog bekstva oblika ,isključivo putevima sećanja i inteligencije, drhtave simbole ljudskog jedinstva. Najsigurniji izazov koje jedno delo ove vrste može da donese stvaralaštvu jeste da se pretstavi kao celina, kao svet zatvoren i jedinstven.

Moglo bi se reći da je svet Prusta bio svet bez boga. Ako je to tačno, to nije zbog toga što se u njemu ne govori nikad o bogu, već zato što taj svet ima ambiciju da bude jedno zatvoreno savršenstvo i da dâ večnosti lik čovekov. Ponovo pronađeno vreme u svojoj ambiciji je, u najmanju ruku, večnost bez boga. Prustovo delo, u tom pogledu, izgleda kao jedno od najneodmerenijih i najznačajnijih preduzeće čovekovih protivu njegove smrtne sudbine. On je dokazao da je romaneskna umetnost vratila snagu stvaralaštvu kao takvom. Posmatrana pod jednim od ovih aspekata, ova umetnost se sastoji u odabiranju ličnosti protivu njihovog vlastitog stvaraoca. Ali, ako se još dublje sagleda, ona se pridružuje lepoti sveta ili bićima koja su se zaverila protivu snaga smrti i zaborava. Na taj način njegov revolt postaje stvaralački.

MUZIKA

DAVID OJSTRAH

Pitao sam se toliko puta, na čemu mnogi slušaoci koncerata zasnivaju uverenje da je među nekolicinom prvorazrednih muzičkih virtuoza jedne epohe (jer, svakako takvih, prvorazrednih ima zaista samo nekoliko), baš recimo N. N, a ne M. M. ponajbolji, kada glavna i bitna svojstva muzičko-izvođačke veštine ta nekolicina prvorazrednih majstora stekne i ima uvek u punoj meri. Ta svojstva su, zna se, totalno vladanje instrumentom, poznavanje tonske fakture izvođenog dela do tančine, muzikalnost u najvišem mogućem stepenu, u pogledu uha, sluha i duha i valjda još ponešto, a sve to skupa istinski majstori poseduju do vrška ljudskih mogućnosti.

Ojstrah u Beogradu

Hteli-ne hteli, i ti najveći majstori, kao i svi drugi ljudi u ponečem drugom, imaju jedan svoj individualni karakter, jedan duh, jedan pogled na svet, jedan svoj subjektivno determinirani emotivni tonus (tonus ličnog života, temperament, ljudski identitet ovog ili onog kvaliteta), pa, pošto su u stvari one svoje muzičko-tehničke veštine savršeni (govorimo samo o njima, o onoj nekolicini jedne kulturne epohe), biće da ih pažljivi i pasionirano postojani muzički slušaoci odabiraju za svoj lični vrhunski uzor — jedino po subjektivnoj srodnosti sa tim naslućivanim, ponečim nagovešťavanim duhom i karakterom. Elem, po tom ljudskom pravu, savršeni sovjetski violinski virtouz David Ojstrah — nije moj tip. Reći ćete, možda: šta se nas tiče vaš lični, intimni tip, kažite vi nama, kad već dejstvujete kao muzički kritičar, koja su objektivna svojstva Davida Ojstraha. A ja, onda, malo kao zbunjen, kažem: dobro, u redu, reći ću vam, i po hiljadudvestotiniti put ću pred vama ispit polagati, obarajte me, ako hoćete, većina ste.

Čuo sam Hubermana, Kulenkampfa, Tibo-a, Sigetia, Adolfa Buša, Kubelika, Vašu Pšihodu, Jehudi Menjuhina, Šterna i još nekolicinu drugih među najvećima, u razdoblju ove naše, već izlazne epohe, a David Ojstrah, među svima njima, ima najčistiju intonaciju, što na violini, netemperiranom instrumentu, ne samo da nije mala stvar, nego je upravo najteža stvar. Izvodeći, kao sudelovač vanrednog, zbog njega priređenog koncerta Beogradske filharmonije, prvog ovog meseca, Mocartov A-dur koncert i đavolski preteški Bramsov D-dur koncert, Ojstrah ni jedan jedini put ne distonira, ne zaškripa, ne poklecnu u tempu. To je za divljenje, i ja mu to divljenje ni za živu glavu ne bih uskratio. Ali, — ono naše »ali«, narodno, što »djevojci sreću gubi« — Ojstrahov obli, meki, do čudesnosti savršeno glatki, tekući, gipki, totalno isšlifovani, nekim tehničkim putem uporno i neumoljivo kaljeni, destilirani, maksimalno prečišćeni i usavršeni ton, glavno tobožnje čudo njegove apsolutno doterane veštine, i u ruci koja drži vrat i u ruci koja pokreće gudalo, premda je u ovakvoj ojstrahovskoj, melemnoj kadifenosti, u ovakvoj kristalnoj glatkoći najređe i najteže postiživa moć violinskog (kao i opšte gudačkog) tehnicizma, — nije sve i sva u muzici, nije poslednja reč u onom iznenadno nastupajućem, neuhvatljivom dijalektičkom skoku jedne ovako savršene izvođačke tehnike sviranja na violini u stvaralački akt violinskog izvođača, u izvođačku umetnost. Ja se sad ovde ne mogu zadržavati na načelnom pitanju, kada izvođačka muzička veština postaje i biva umetnost, ali je nužno potsetiti da, osim majstorstvom doziranja u dinamičkom senčenju (majstorstvom kojim D. Ojstrah zaista raspolaže), i osim majstorstvom u nijansiranju agogičkih postupaka, onih finih regulatornih mikro-akcija pri upravljanju ritmom, taktom i tempom (opet jednim majstorstvom koje Ojstrah suvereno poseduje), izvođeno muzičko delo ispoljava, otkriva, obelodanjuje svoj unutarnji karakter, svoj osnovni emotivni tonus, a preko i pomoću ovog i sam svoj skriveni, latentni, potencijalno dati i prisutni idejni smisao, svoj mišljenjem iskazivi, u misaone formule pretvorljivi osnovni ljudski sadržaj — još i artikulacionom tehnikom izvođača, dakle načinom povezivanja i razdvajanja, spajanja i rastavljanja tonova pri njihovom muzički logičnom grupisanju u specifično muzičke celine kao što su fraze, melodijski motivi, periodi, teme i t. d. A upravo taj treći tehničko-manipulativni faktor, ta tanana, varijabilna, vibrantna tehnika artikulisanja tonova, začudo i nažalost, ne pokazuje i ne donosi skalu izobilja i raskoši u inače perfektnoj tehnici Davida Ojstraha. Ja bih čak rekao, vodeći budno računa o bravuroznoj tehnici Ojstrahovoj, o finesama njegovog dinamičkog rada s tonom u svrhu plastičnosti muzičkih fraza, o suptilnostima njegove agogičarske delatnosti, da je njegova artikulaciona delatnost prilično jednolična, da je ona više-manje ista i u Mocartu i u Bramsu. Ako je, dakle, sva majstorova pažnja usredsređena na postignuće čistote tona — u čemu on totalno i uspeva, premašujući time čak i najveće svoje violinističke savremenike — prirodno je i normalno da je artikulaciona tehnika, da su izobilno raznovrsni mogući načini proizvođenja tona i raznovrsno mogući načini uspostavljanja karakternih relacija među tonovima — ostali unekoliko zanemareni, zapostavljeni, potisnuti, stavljeni na sporedni kolosek jako kompleksne violinističke izvođačke aktivnosti.

Eto u toj činjenici, i samo u toj činjenici, ja vidim i čini mi se da otkrivam koren one izvesne hladnoće, objektivne neutralnosti, ličnо stvaralačke neangažovanosti Davida Ojstraha u stvarima »odbrane« kompozitorove zamisli i težnje, dakle, jednu distanciranu i pomalo suhu, olimpijsku izolaciju jednog svakako posto jećeg i svakako određenog duha i temparamenta ovog majstora od duha i temperamenta koji vazda nadire iz samog kompozitorovog dela.

Drugi, solistički Ojstrahov koncert, dva dana kasnije, mogao mi je ovu analitički postavljenu hipotezu (koja pretenduje ne samo na konstatovanje činjeničnog stanja nego i na davanje objašnjenja tom i takvom stanju stvari) samo potvrditi i pretvoriti u estetičko-analitičku tezu. Iznoseći pred slušaoce četiri sonatna ciklusa (Tartinia, Betovena, Bramsa i Prokofjeva), David Ojstrah je ponovljeno posvedočio iste suverene moći i iste granice svog posebnog, ličnog, individualnog tretmana proizvoda violinističke literature tokom par proteklih vekova. Samo, ovde, ovog večera, on je svoj interpretacioni sistem mogao prikazati sa najblistavije strane, iz razloga što je rana, mladalačka Betovenova violinska sonata, jedno ornamentalno apsolutno, klasicističko delo iz vremena kada kod Betovena još nije bila otpočeta i otvorena misaono-osećajna fermentacija nastupajućeg romantizma, pružila izvanredno povoljnih uslova za Ojstrahov istorisko-neutralni objektivizam, a pogotovu iz razloga što je violinska sonata Prokofjeva, jedna stravično doživljena slika mitskog pejzaža gluve tišine i opustošenosti sveta (delo koje je završeno posle Drugog svetskog rata, 1946, godine, kada je u Sovjetskom Savezu Ždanov već pripremao »seču knezova«, dobronamernu operaciju kastriranja najlucidnijih muzičkih stvaralaca ove muzičkim genijem navejane zemlje, savršeno odgovarala i pristajala Ojstrahovoj sleđenoj, distanciranoj, svesno neutralizovanoj i objektiviranoj koncepciji uloge posrednika između proizvođača krikova sveta i današnje koncertne publike, koja ima puno pravo da u tim pustošno samotnim krikovima prepozna svoje sopstvene, zadavljene, zaptivene, neispuštene, zadržane krikove ljudskosti.

Pavle Stefanović

POZORIŠTE

Premijera u Kragujevačkom narodnom pozorištu

POSTUPAK JE MOGAO BITI OBRNUT...

B. Nušić: Put oko sveta

M. Oljačić kao Jovanča

Kragujevačko pozorište izabralo je za svoju prvu premijeru u ovoj sezoni Nušićev Put oko sveta, zanemaren spektakl koji je autor tendenciozno nazvao »čudnovati doživljaj«. Ovaj komad ne spada u najbolja Nušićeva dela i sa dramaturške strane opravdano mu stavljaju niz prigovora: da je, pre svega, fragmentarnog karaktera, da se u njemu ne otkriva logična razvojna dramska linija, da je centralni zaplet ostvaren na samom početku. Ako tome dodamo stilsku neujednačenost komada, neprijatno mešanje farse sa komedijom na ravi i sredine, preplitanje vulgarnog vica sa finim tkivom oslobađajućeg smeha, nećemo ni izbliza nabrojati sve grehove koje mu pripisuju. Međutim, jedna zanimljiva pojava određuje gotovo uvek naš odnos prema delima velikih komediografa: oni se pojavljuju u određenom trenutku sociološkog i psihološkog razvoja društva i posle njihovog fizičkog nestanka nastaju duge godine vakuuma da bi se tek mnogo docnije pojavili njima slični pisci. Srećom, to nisu decenije potpune praznine: pod uticajem novih saznanja, novih slojeva u koje počinje da se pruža čovekova svest, otkriva se niz drugih mogućnosti za tumačenje klasičnih dela u novoj svetlosti. U nizu permutacija gde mogućnost odjednom postaje izvesnost, revidira se ne samo spoljni oblik nego i sama suština jednog verovanja. Tako se u jednoj dokraja konkretnoj materiji kao što je smeh odvija ono tajanstveno strujanje između tradicionalnog i modernog od kog u krajnjoj liniji zavisi čovekovo kontinuirano trajanje, i ljudi postaju neprijatno svesni da se u porama oveštale situacije krilo nešto njima sasvim ne poznato... Nušić je svojevremeno žigosao jednu neprevrelu sredinu neprijatno raspetu između nasleđenih osobina i prilika kojima se ona nužno morala pokoriti, on se smejao i šibao, on je goreo neutoljivim ismejavanjem i nije izgledalo da ga sve to boli. Danas je sasvim jasno da se polako ublažuje gorčina njegovih ispada i da sarkazam gubi smisao vremenskim udaljavanjem od konkretnih okolnosti koje su Nušića izazivale, a da se vernim realističkim interpretiranjem njegovog dela može zapaliti samo poneka varnica smeha koja će obasjati slikoviti detalj — daleki refleks jednog iščezlog sveta. U takvim uslovima nameće se potreba da u Nušićevom delu otkrijemo druge dubine. Jer Jovanča Micić više ne živi kao pretežna tendencija izolovanog bitisanja a sinovi Srbije, slični njemu, odavno su zavirili i u najudaljenije kuteve ove ugašene zvezde. Nekada, kad je komad nastao nije bilo tako i Nušić se, u svojoj priči o nestvarnom putu koji je režiran rukom slučaja, smejao jednom neprijatno sputanom obliku postojanja. Danas se ta priča može doživeti i druk: čije: kao priča o sredini iz koje nema izlaska, o bezdanom prostiranju, uvek pod istim nebom, o tužnoj opčinjenosti, uvek pred istim pejzažom koju može, za male ljude, da preseče samo neki rat. Ima li išta tužnije od činjenice da ljudi postaju putnici tek kad otpočne neko klanje! Anri Barbi, rat ni dopisnik pariskog »Žurnala« za vreme balkanskih ratova i I svetskog rata u Srbiji, zabeležio je jua 1914 da mu je jedan tek mobilisan srpski seljak rekao: »Mi Srbi nismo bili nigde... Sreći ćom, ima ratova, što nam dopušta da putujemo i upoznamo svet«. Sagledan iz tog ugla Put oko sveta se javlja kao ogromno, krvavo potiskivanje nadirućе želje u samoj utrobi generacije, kao neko istorisko predosećanje iako je napisan u obliku lakrdije.

U svetlosti takvih razmatranja izgleda da je jedina ispravna koncepcija za postavljanje dela udaljavanje likova od situacije u kojoj egzistiraju, doživljavanje sopstvenog života iz određene distancije, dakle formiranje jedne logike koja je bliska onoj u snu ili košmaru. Tako bi se između stvarnih osobina nosilaca komedije i onog što im se dešava u životu uspostavio odnos nesaglasnosti — ne suprotnosti — mi bi smo shvatili da se tim ljudima sve to možda i ne dešava stvarno već da je u pitanju samo san, azil u neprikosnovenom svetu iluzija. U stavu glumca prema liku osetila bi selaka senka ironije a pravovremeno bi bilo naglašeno da doživljaj sveta zavisi isto toliko od ranijih personifakcija osobina stranih ljudi i sredina koliko i od realnog opažanja.

Reditelj M. Gajić samo je povremeno postupao u skladu sa takvim shvatanjem. Bilo je doduše momenata ka da je izgledalo da se režija sva okreće jednom takvom odnosu prema Nušiću i tada su stvarani veliki trenuci pretstave. Ali malo po malo otkrivalo se da to nije metod, da se naginje konvencionalno-realističkoj interpretaciji i da novi duh dosledno prožima samo spoljne elemente. U pretstavu je naprimer u značajnoj meri bila uključena pantomima, pa i groteska, a bilo je i sasvim uspelih pokušaja da se izgradi osobena plastika glumčeva pokreta. Postupak je morao biti obrnut: smelo izmeniti uobičajenu koncepciju u ime jedne nove, stvoriti komičan ali u osnovi ozbiljan san o nekom lutanju na krilima maštе, iza kog bi stajale sve uobičajene Nušićeve velike vrednosti ali i deo nečeg opštijeg. Na osnovi tih promena sasvim bi bilo realno potražiti od početka do kraja nove oblike i reditelj bi mogao ležerno da gradi mizansen, glumčevu plastiku, groteskу, pantomimu i da surovi vic prekrije senkom skepse. Na taj način izbeglo bi se da novi elementi deluju strano, oni bi izgledali kao jedino moguća forma i ne bi delovali kao tehnička egzibicija. Pretstava bi postala konapktnija i izbegao bi se neskład između pojedinih delova (naprimer, između prve slike suvo realističke i druge, rešene gotovo grafičkim opredeljivanjem ljudskih strasti i pantomimskim personifikovanjem ljudskih osobina.) Ova disharmonija najviše je padala u oči u slici na crnačkom ostrvu: stilizovani baletski i ritualni pokret glumca razbijao je atmosferu smeha i izazivao realan, stravičan doživljaj. Nasuprot ovome u VI slici je od početka naglašeno da Jovanča tako zamišlja Kinu i tome je podređena i psihologija ličnosti, i dikcija, i mizansen i sputano, marionetsko kretanje gejši. Jedna u osnovi nova ideja stopila se u ovoj slici sa novim oblikom. Možda je ta nedoslednost u spajanju i dovodila da u pretstavi mnogo šta deluje stilizovano iako je često u pitanju bio kristalno čist stil.

Bilo bi veoma pogrešno shvatiti da su ove zamerke upućene jednom mladom reditelju i njegovoj trupi. U vreme kad se Nušić tako malo igra i tako nesmelo, te se asocijacije nameću a oblik u kom je Nušić igran u Kragujevačkom pozorištu sasvim je objašnjiv prilikama u kojima ovo pozorište živi. Inače to je bila čvrsto organizovana pretstava u koju su i reditelj i trupa morali da ulože maksimum napora da bi održali u ravnoteži mase detalja koje tekst nosi u sebi. S druge strane stilska raznorodnost komada i njegova epizodičnost pretstavljale su ozbiljno iskušenje. Uprkos tome režija je sa utančanim smislom za ravnomeran ritmički hod pretstave izvukla iz teksta jednu celovitu nit smeha i održala je kroz ceo komad. Drugo osnovno pitanje bilo je: kako kalambure viceva ukrštenih sa gegovima učiniti neophodnim za koncepciju. U tom poslu pitanje mere u fizičkoj ilustraciji vica bilo je presudno i mladi reditelj ga je rešio sa ležernošću iskusnog umetnika. Suverno je stvara na komična atmosfera na sceni minimalnim promenama u raspoloženju aktera. Reditelj je takođe pokušao da tehničke nedostatke (scena bez rotacije) otkloni muzikom i u tome nije potpuno uspeo. Možda bi se veće kondenzovanje ostvarilo stvaranjem avan scene na kojoj bi se odvijala radnja ili ponavljao neki lajt motiv komada dok se ne promeni dekor. Sigurno je da bi zgušnjavanju radnje doprinelo skraćivanje teksta naročito u pogledu muzičkih i igračkih numera.

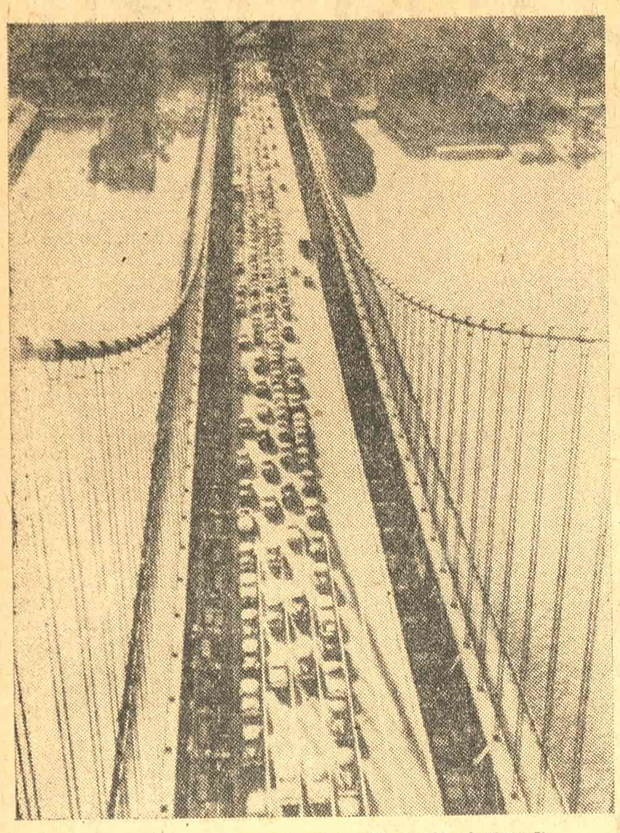
U glumačkom pogledu pretstava je bila na visokom nivou i ispod njega je bio samo mali broj glumaca. Među tolikim izvođačima sigurno je da će se naći neko zanemaren isticanjem drugih. Pa ipak, petoro glumaca ostavilo je najdublji utisak. To je u prvom redu D. Malović, kao Čovek s nogom, podjednako siguran i u pogledu glasa i u pogledu gesta i pokreta, koji je bio divno i vedro usredsređen na veliku igru oko jedne primitivne naivnosti slične dečjoj. B. Crnomarković kao Juliška izvrsno je pogodila notu banalnog izvijanja i unosila je u svoju igru finu dozu primitivne prodornosti. M. Oljačić kao Jovanča nije sa podjednakim uspehom donosio sve delove uloge: imao je i briljantnih trenutaka i nekih prilično rđavih. Položaj ove ličnosti u komadu predodređivao ju je da postane žrtva svakog reditеljevog otstupanja od utvrđenog stila. Naročito su uspele dve male uloge: G. Toma — Svete Vasiljevića i Profesor — Rajka Stojadinovića. Ovaj poslednji glumac je na čudesan način prodro u jezgro uloge i identifikovao se sa likom u toj meri da se čovek posle njegove transformacije nije mogao dugo da otrezni i da shvati da ipak postoji dvojnost glumca i karaktera.

Sava Baračkov napravio je dekor u kom su podjednako bile važne i linije i boje i koji je bio dostojan naših najvećih scena. Jedino bi mu se moglo zameriti što je svojom složenošću usporavao promenu slika.

Vladimir Stamenković

Scena iz Nušićeve komedije »Put oko sveta« u izvođenju kragujevačkog pozorišta

»Srećan put, vojniče«



Most koji spaja Pensilvaniju, Filadelfiju i Kanadu

(Nastavak sa prve strane)

uspešniji od njega; to je bio njegov kompleks. Svejedno. U inatu i poslovnom ratu s ocem sin je u 22 godini napravio svoj prvi milion dolara i povukao se. Da li je bio najmlađi penzioner u Americi, on ne zna. On samo zna da je želeo malo da živi. Čitao je i putovao. Kad sam ga upoznao, za švajcarske hotele bio je još jedan bogat američki turist. Imao je 28 godina. Imao je ženu, četvoro dece, vilu u Kaliforniji, akcije na njujorškoj berzi, petrolejski izvor u Teksasu, finansirao je čak malu knjižaru »samo da bi se negde mogla naći prava literatura«. Imao je jednu nameru da se nekad još jedanput vrati u aktivan posao i napravio još jedan milion. Za svoju decu. Od svega je najviše imao ogorčenja prema ocu. Ogorčenje i nije prava reč, to je bila mržnja.

Kad sam ga sreo u Los Anđelesu posle tri godine prodavao je vilu na obali Pacifika i iz kaliforniskog raja spremao se na put u daleki čađaví Pitsburg. »Krah u biznisu«? Ne. Šansa za drugi milion? Možda! Kako? Napravio sam biznis sa »dedom«, postajem vice-prezident M. korporejšn...

Drugi portret je jedna vašingtonska domaćica. Obična vašingtonska domaćica, koju sam video u Vobos aveniji u Čikagu. Šilan svet kupio se i ona se osmehivala na sve strane dok je veštački vetar bacao u vis njenu haljinu i... bolje da kažem iz početka.

Jednog dana, dok je spremala večeru i mislila da li da je začini sa maggie, muž je iza novina pogledao profil svoje žene i primeti da bi ona sasvim ličila na Merilin Monro, kad bi umesto smeđe, imala honey — blond kosu. On joj je to i rekao, malo što mu se to učinilo, a više da napravi kompliment koji je milo čuti. Merilin Monro nije plemeniti tip lepote, nije ni uzvišen, ali njene zemaljske forme tako su skladne da je ona za filmske vernike najprivlačniji magnet holivudski. Muž je, dakle, uporedio ženu sa Merilin i nastavio da čita novine. Sutradan ga je na njegovo zaprepašćenje za večerom dočekala »Merilin«. Žena je ofarbala kosu i bila je honey-blond. Idućeg dana bila je već pred najvećim bioskopom u Vašingtonu, a iduće nedelje krenula je na turneju po Americi. Vlasnici bioskopa finansirali su putovanje od grada do grada i ona se pojavljivala kako je dolazila premijera najnovijeg filma Merilin Monro. U njemu — »7 godina svrbeža« ima scena gde Merilin stoji iznad podrumskog skafa, promaja iz dubine odjedanput baca u vis njenu haljinu. Scena ova bila je svuda na velikim plakatima. I u sceni ovoj pozirala je sad vašingtonska domaćica pre premijere. Zašto je ona to činila, upitao je jedan reporter; materijalne koristi velike nije imala? »O boj«, zacenula se ona, kako to možete pitati. Pogledajte kakav publicitet imam. Za mene sa da zna cela Amerika...

Sledeći dvoje bili su mladić i devojka. Jedan vojnik i jedna devojka. Bilo je negde iza pola noći, na jednoj maloj pensilveniskoj stanici očekivan je voz. Ničeg unaokolo sem modrog purpurnog nebeskog luka i silueta sruždenog drveća na drugom kraju platforme. Zvezde velike kao suncokreti. Mesec kao da hoće da proguta zemlju. Crnac nosač zavaljen u svoja kolica sa rukama pod glavom i kapom namaknutom na oči. Nigde ničeg što bi se kretalo sem odbleska nevidljivog neonskog traga.

Na klupi je uspravno sedela devojka s glavom zaspalog vojnika u krilu. Nije to bila lepotica, ali kako je sedela, nakrenuta malo da u krilu napravi što ugodniji ležaj za umorna ramena, bila je na mesečini Madona divno izvaljena — žena, majka, sestra, ljubavnica. Pušila je cigaretu. Oko nje se prostirao tako tih, nepomičan svet, da je pepeo s njene cigarete bio jedini znak narušavanja. Onda se iznenada na horizontu ukazao voz i kroz nekoliko minuta dahćući je uleteo u stanicu. Sve se u trenu pokrenulo. Nosač je ponovo oživeo. Vojnik se probudio, pogledao začuđeno prema devojci, za časak nesvestan gde se nalazi, zakopčao je onda okovratnik, namestio kapu i digao se. »Izvinite, i hvala vam mis« — rekao je. Devojka je stresla pepeo i ne dižući se rekla je sa osmehom »Srećan put vojniče«. On je uskočio u voz, a ona je ostala na klupi da čeka prijateljicu ili majku ili bilo koga ko je trebalo da stigne vozom iz suprotnog pravca.

Petog Amerikanca, koga želim da pretstavim, našao sam u jednoj agenciji za izdavanje stanova na njujorškom Forest Hilsu. Vi znate tu vrstu kancelarije, svako zna. Nekoliko neuglednih stolova kartoteka, mešavina mirisa stare hartije, mastila i duvanskog dima. Znate i tip čoveka koga tu očekujete. Poslovan, hitar, uslužan, s ograničenim interesovanjem i željama — sitan ljudski mrav u životnoj trci za nasušnim dolarom. Daleko od svake intelektualne pretstave kao Mars od naše planete.

I ovog — živahan mladi čovek je bio — video bih samo kao još jednog bezbojnog u toj neinteresantnoj kategoriji da nekim slučajem, dok je prevrtao adrese, nisam spomenuo jednu brodvejsku pozorišnu premijeru. Pokazalo se da je on nju već gledao i da je imao o svemu vrlo originalno mišljenje. Za pet minuta, između raznih adresa koje je nudio, spomenuo je više ozbiljne literature nego što ste čuli mesecima u daleko odabranijem serklu. Posle četvrt sata uveliko smo već razglabali zašto je danas nemogućno napraviti u Americi film kalibra »Najbolje godine našeg života«. I razglabali smo to u obližnjem pabu jer je želeo da u razgovoru provetri malo mozak od kancelariske sivoće.

Kako je razgovor odmicao ovaj čovek nervoznog gesta i nemirnog pametnog oka, po srednik za izdavanje stanova, sićušni mrav u trci za dolarom, pretvarao se preda mnom u intelektualca oštroumnog kritičnog duha kome kao da nikakvi svetovi nisu bili nepoznati. Dobrodušan ali u isto vreme satiričan — da li je takva kombinacija mogućna. Razlika između naše dve velike stranke je u tome što je jedna uvek u Beloj kući a jedna nije, šalio bi se a idućeg časa već je ozbiljno upozoravao da Amerikanca ne smete suditi po onome što govori jer — mnogi pojmovi kod nas okrenuti su tumbe, reči su dobile drugo značenje. O Luju Adamiču i njegovim visokim ljudima što obaraju šume i o freskama na Balkanu razgovarali smo već za večerom kod njegove kuće, jer zašto da i Gven ne uživa u razgovoru? Gven je, nagađajte, bila njegova žena. Kuća s celim poslom, dvoje dece, ali ipak nađe vremena za amaterisko slikanje. Na zidovima su visili njeni radovi, sasvim ukusna mala platna. U celoj kući bilo je nečeg toplog, prijatnog, toj nekako minijaturnoj kući krcatoj knjigama — od istorija umetnosti do pravničke literature.

Pogodili ste, ovaj je čovek diplomirao u Harvardu. Ne, niste — on se obrazovao na noćnim tečajevima. Od tih umornih noći on za uspomenu čuva diplomu učitelja. Ali — on radi u agenciji za stanove. Tamo može da zaradi više, učitelji su slabo plaćeni. Nije li šteta trunuti u toj kancelariji, misli li on da to do kraja života bude njegova karijera? Da, ako ne naiđe šansa, u šta on sumnja. On je jedanput imao i nju, ali — ta je promašila za dvanaest časova!

»U Parizu je to bilo odmah posle rata. Ja sam bio vojnik i komanda je trebalo da rashoduje dva miliona ćebadi. Kupac, lako je bilo naći kupca, u bescenje je to nuđeno, vanredna vunena ćebad. Ja sam bio u srećnoj situaciji da sam to znao i ja sam kupca našao. Procenat meni i mom pretpostavljenom pukovniku — udoban život do mog zemaljskog kraja. Shvatite me, ničeg nezakonitog u tome nije bilo, to je bio dobar biznis, tako se to zove... Ujutro je trebalo da kupac preuzme ćebad, ali je te veče ri stigla naredba više koman de da se ćebad razdele negde na Bliskom Istoku. Da, takav je život. Hoćemo li još po jedan viski na vaš evropski način, bez sode...«

Poslednjeg iz ove zbirke nažalost nisam još sreo, ali jedanput moram s njim razgovarati. Pokazali su mi ga kad je izlazio iz čikaške galerije moderne umetnosti, tu sam čuo njegovu istoriju. Ostavio sam ga za poslednjeg, jer mi se čini da bi posle nje ga bilo nemogućno govoriti ma o kom drugom.

On je čikaški fabrikant mesa, tipičan kažu, na svoj način za mnoge uspešne biznismene Srednjeg Zapada. Došao je iz Irske, kopao je prugu, otac je kupovao i klao stoku, otkrivši vremenom da se sve to što dođe u Čikago i muče može spretnim rukama pretvoriti u sve — od šnicle do žice za tenisku raketu. Tako su stvarana bogatstva i tako je ovaj pretstavnik treće generacije bio već u uvedenom poslu. Njemu je danas šezdeset godina i vrlo je bogat.

Jednog dana — bilo mu je četrdesetpet godina — posle napornog poslovnog jutra, on je sedeći za svojim radnim stolom rekao sebi: Ja stvarno moram da imam jedno slobodno posle podne. On je uzeo baš to posle podne i išetao na sunčanu ulicu. Kakvim je slučajem zabasao u čikaški Institut umetnosti, koji po ocenama stručnjaka ima najlepšu kolekciju francuskih slikara impresionista, ovaj bizmismen nikad nije otkrio. Uglavnom, on je ušao unutra i kad je posle četiri časa tumaranja po galeriji, izišao napolje izišao je gotovo sa osećanjem neke krivice. Na svoje čuđenje otkrio je da su mu se slike — svidele. Svidanje i nije najbolji opis, dobri čovek je naprosto našao da je on rođen da bude zatočenik lepih platna slikarskih i da je samo trebalo jedanput da ih vidi pa da ga mađija opčini. On nije bio čovek, koji bi se snebivao u svojim strastima. On je bio čovek sa više telefona. On je i dohvatio jedan i okrenuo broj Univerziteta. Imate li vi koga tamo ko bi me mogao naučiti nešto o umetnosti, upitao je biznismen. Kakvoj umetnosti? pitali su s druge strane telefona... fina umetnost, arheologija orijentalistika, freska...« »Finoj ili gruboj, kakvoj bilo umetnosti« — rekao je on.

Počeo je tako s univerzitetskim predavačem modernog slikarstva. Uskoro je imao gotovo svoj sopstveni mali fakultet. Putovao je u svaki muzej i do svake privatne kolekcije u Americi. Onda je to činio u Evropi. Razgovarao je s umetnicima, s portretistima, slikarima pejzaža, slikarima minijatura, kustosima muzeja, prodavcima i kupcima slika. Išao je čak kod ljudi koji su pravili slikarske četke i ramove, posećivao je majstore koji prave boje. Video je zemlje i povasceli dan posmatrao nijanse svetlosti na mestima koja su na platno preneli njegovi slikari-ljubimci. Čitao je njihove istorije i njihove memoare. Kažu da u svojoj kući ima najprefinjenije oda branu kolekciju minijaturnih remek-dela cele generacije slavnih Francuza. Jedan od najvećih autoriteta moderne umetnosti rekao je da nema danas živog čoveka sa finijim čulom da oceni vrednost platna francuskog modernizma, koje je sporno, od šezdesetogodišnjeg čikaškog fabrikanta mesa, još vrlo aktivnog u svom biznisu...

Miroslav Radoičić

ESEJISTIKA

OSEĆANJE I RAZUM

O modernom umetničkom izrazu

Ta dva fenomena se, kroz istoriju umetnosti, smenjuju, dopunjuju, nadrastaju jedan drugog i stvaraju ono što nazivamo stilovima, pravcima i stremljenjima u umetnosti. Karakterišući svesnost ljudskog bića oni su oduvek bili osnovni subjektivni pokretači umetničkog stvaralaštva, a sve ostalo — tematika, ideologija, društveni odnosi — to su spoljni potsticaji i funkcije ovih praiskonskih unutarnjih čovekovih predispozicija. Osećanje i razum — njih, naravno, pojedinac može imati više ili manje, ali upravo od toga zavisi da li će, i u kolikoj meri, spoljni potsticaji koji deluju na svaku individuu, izazvati u njoj potrebnu umetničku reakciju. Nesreća je u tome što mnogi ljudi smatraju da mogu stvarati samo na osnovu spoljnih potsticaja kojih bivaju svesni, ali koji u njima ne izazivaju stvaralački impuls, te se zato ni njihovo delanje ne može nazvati umetničkim!

Međutim, ako je spoljni potsticaj (bilo koje vrste) uznemirio u čoveku već postojeće bogate emotivno-misaone latentne vibracije, onda se može očekivati da bi objektivacija tih unutarnjih uzbuđenja i pomeranja (izražena u bilo kojoj vrsti, ali obavezno na artistički način) postala pravo i vredno umetničko delo. Sada je pitanje kakvi su odnosi spajanja osećanja i misli u procesu njihove objektivacije? Preovladavanje jednog od ta dva fenomena daće i osnovnu karakteristiku budućem umetničkom delu. Postoji tu bezbroj odnosa, varijacija i nijansa kojima odišu razna umetnička dela, različitih vremena i raznolikih ljudi, ali su istoričari umetnosti pokušali da ih rasporede u nekoliko vrsta koje su nazvali stilovima. Nama nije cilj da iznalazimo koliko su ta razvrstavanja precizna (jer za funkciju koju ona vrše nije ni bitno što su šablonizirana i relativna) već da otkrijemo kako se, vremenom, menjao odnos osećanja i misli u umetničkom stvaralaštvu i kakav je on u modernoj umetnosti.

Do novijeg vremena u umetnosti je, većinom, dominiralo osećanje koje se maksimalno razbuktalo u periodu, tzv romantizma. Međutim, unatoč toga, kod najvećih stvaralaca raznih »pravaca« nalazimo ako ne veću a ono isto toliko snažnu misaonu komponentu koliko i emotivnu. Sofoklo i Euripid, Petrarka i Šekspir — pesnici su nenadmašne emotivne snage, ali isto toliko i misaonog delovanja. Ovde pod rečima »misaono delovanje« ne treba razumeti da je u pitanju neko filozofiranje, već snažno mentalno reagovanje umetnika na spoljne potsticaje. Jer, stihovi Geteove »Ifigenije« itekako su krcati filozofijom, ali su oni prvenstveno rezultat pesnikovih osećanja koja prekrivaju svaku misao, potstiču razum i postupke lika; dok Euripidova »Ifigenija«, bez obzira što isto tako neizmerno pati, prvenstveno misli. To će najbolje osetiti recitatori i glumci koji treba da interpretiraju stihove dvojice dramskih pesnika; pri analizi oni će osetiti koji element svoje stvaralačke psihe treba većma da angažuju — osećanje ili razum. Ili, udubimo se u Petrarkine ili Šekspirove sonete — jednu pesničku vrstu koja je u tolikoj meri lirska — pa ćemo doći do zaključka da u njima, i pored snažnih osećanja, suptilnih ljubavnih emocija, dominira (ili je u istoj srazmeri sa osećanjima) misao prodorna i duboka, misao koja nam u svest utiskuje bezbroj pitanja i zagonetki što dugo struje vijugama našeg mozga, dok će nas sonet jednog Vordsvorda, isto kao i neka Bajronova ljubavna pesmica, maksimalno uzbuditi, dočarati nam nežne lirske vizije, ali ni blizu onoliko mentalno uznemiriti. Čini se da je za veliko umetničko stvaralaštvo neophodan ravnomeran odnos između osećanja i razuma. No, mogućno je navesti bezbroj velikih umetnika u čijim delima preovlađuje (u velikoj meri) bilo osećanje bilo razum!

Razvojem tzv realizma, osećanje sve više ustupa mesto razumu, da bi u najmodernijoj umetnosti misao postala osnovni pokretač i suština umetničkog izražavanja. Opet treba istaći da tu nije u pitanju nikakav racionalizam, kao što ni moderno pesništvo nikako ne pretstavlja povratak na tzv »refleksivnu poeziju« koja je cvetala pre dve ili tri decenije (jer, udubimo li se u nju, videćemo da je i njen unutarnji pokretač bila emocija). To je pesnikova mentalna spoznaja suštine stvarnosti, to je njegovo misaono prodiranje u samu bit procesa čiji pravi lik od nas skrivaju, konvencionalni spoljni oblici stvarnosti i života. T. S. Eliot se ponosi tvrđenjem da je »bezosećajan« pesnik, budući smatra da bi mu emocije jedino smetale u spoznavanju »za modernog pesnika najbitnijeg problema — vremena« i njegovog odnosa prema fenomenu večnosti (»ne-vreme«), ili prema čoveku koji se raspinje između te dve krajnosti. Moderan pesnik, pesnik atomskog doba, kao da nema vremena da dopusti osećanjima da odražavaju emotivni ton pri pesničkom doživljavanju prirode i zbivanja u njoj, već sve moći ustremljuje ka što direktnijem izražavanju pesnikove mentalne spoznaje (čiji je smisao sav u traženjima) srži problema sa kojim se stvaralac uhvatio u koštac. Dakle, pesnik sve manje opeva objekte svoga obožavanja, ne daje nam više suptilne deskripcije zbivanja u prirodi, što znači da ne izražava funkciju svoga dodira sa prirodom — osećanje — već fiksira sam sukob koji nastaje pri sudaru njegovog razuma, njegove svesti sa spoljnim formama koje sprečavaju prodiranje u bit stvari. Posle tog dramatičnog sukoba nastaje pesnikovo »mentalno sagorevanje u jezgru haotičnog obrtanja prirode«!

Spoznaja suštine stvarnosti ili nekog zbivanja u njoj i sudar sa formom koja je uobličava skrivajući njenu bit — to su dve osnovne karakteristike moderne umetnosti, pa i pesništva. U odnosu na sadržaj i njegovo oblikovanje, ove dve karakteristike daju modernoj umetnosti važne odlike: težnja ka spoznaji suštine dovodi do kranjeg pojednostavljenja izraza, spoljnih oblika, a sudar sa formom do dramatičnog napona sadržaja, predmeta, fabule. Tako jednu modernu pesmu (uzmimo nju za primer) karakteriše otsustvo barokne, romantičarske, realističko-filigranske forme koja je, sada, svedena na najneophodnije elemente, i uz to ogromna misaona prezasićenost svake reči koja u sebi krije čitavo brdo misli ili osvetljava teško vidljive atome — elementarne nosioce kretanja i procesa u koje je prodrla čovečja svest. Toga radi upravo i nastaje ona famozna nerazumljivost i nepopularnost moderne umetnosti. Naravno, kod pojedinih savremenih »umetnika« ona nije produkt stvaralačkog metoda koji smo ovde pokušali da analiziramo, već pomodnog oponašanja spoljašnih karakteristika savremene umetnosti, te tako u njihovim delima nalazimo samo nerazumljivost i ekscentričnost i ništa više, pošto tu suštine ili nje-ne spoznaje i nema. Na sreću, to se lako primećuje. Isto kao što u jednoj romantičarskoj pesmi »osećamo« dah prirode poimajući sadržaj koji često nije njena direktna deskripcija, tako i u modernoj pesmi možemo »osetiti« impulzivni unutarnji život, dramatiku snažnog mentalnog pomeranja, bez obzira što reči pesme ne uspevaju (niti tome teže) da nam u svesti dočaraju neke konkretne slike i sadržaje.

Interesantno je pratiti stare prikaze i kritike engleske »metafizičke poezije« u XVII veku (za koju se smatra da ima mnogo sličnosti sa modernim pesništvom i koju su tek moderni pesnici izvukli iz zaborava pokušavajući da istaknu i objasne njene vrednosti), pa da se vidi kako je i toj vrsti poezije nekada zamerano što nije dovoljno razumljiva, što misao stavlja iznad osećanja, što **emotivno** ne doživljava stvari već toliko u njih ponire da nestaje u njihovim dubinama. Danas, međutim, upravo sve te »mane« savremeni kritičari (bolje reći njihov veći deo) smatraju kvalitetima, a pesnici im teže kao nedokučivim idealima! Danas je tako, a možda će sutra umetnici opet veličati osećanje na račun razuma?

Možda je najbolje poći od primera i pokušati objasniti kako je moguće u jednoj modernoj, »nerazumljivoj« pesmi osetiti i spoznati neki smisao. To je spoznavanje više intuitivno nego neposredno, konkretno, ono je više subjektivno nego objektivno, i ako je, kao takvo, dovoljno za čitaoca onda će on moći da u njemu i uživa. Ako, pak, uporno traži da mu pesma rečima »ispriča« neku fabulu ili anegdotu, njegova traženja će ostati uzaludna, njegove želje nezadovoljene.

Kada jedan naš savremeni mladi pesnik doživljava noć, kada mu misli prodru gotovo do samog dna beskrajnog mraka gde on uspeva da razbukta nevidljivu svetlost razuma i njom da opsene lice demona, mi bivamo opčinjeni (ne pričom, niti slikom!) grčevitim bilom nokturna koji pomamno struji našom krvlju, mi na jedan neobjašnjiv način doživljavamo poovsku tamu i čovekovo izbezumljeno traganje za neznanim stazama spasa na obalama smrti.

Dokle će u savremenoj umetnosti misaoni element da dominira, da isključuje emotivni, to je pitanje na koje će budućnost dati tačan odgovor. Mi samo konstatujemo sadašnje stanje odnosa dvaju osnovnih fenomena umetničkog stvaralaštva. Taj odnos je neminovno uslovljen spoljnim potsticajima — društvenim uslovima i uopšte duhom određenog vremena — koji deluju na stvaraoce. A činjenica je da se stremljenja u umetnosti, manje ili više, obnavljaju. Možda će opet doći period nadiranja i preovlađivanja osećanja u umetničkom stvaralaštvu, a s tim u vezi i promena spoljašnjeg izraza — forme koja oblikuje sadržaj. Sada, u našem vremenu, dominira razum.

Vladimir Petrić

POZNANSTVA

U ZAGRLJAJU VIZANTIJE

»Kolež de Frans« je ponos Francuske. Prošle godine jedan Jugosloven držao je slušaocima ove školske institucije koju mnogi smatraju još eminentnijom od Sorbone, čitav ciklus predavanja. Časovi posvećeni istoriji; tema — »Nekoliko problema iz istorije vizantiskog seljaštva«. Tih dana pred slušaocima »Kolež de Frans«, nalazio se jedan od najvećih živih vizantologa. Šarl Dil, Gabrijel Mile i Karl Krumbaher, čuveni istoričari, već su i sami pripadali istoriji, ali vizantiska prošlost nije ipak ostajala bez svojih velikih poznavalaca. Grigorije Ostrogorski, profesor na Beogradskom univerzitetu, bio je jedan od njih.

Početkom ove godine Britansko istorisko društvo proslavljalo je svoju pedesetogodišnjicu. Trebalo je, te jubilarne godine, izabrati 10 počasnih članova, najpoznatijih istoričara. Među njima i jednog vizantologa. Komitet kome je bio prepušten izbor nije se dugo premišljao; postojalo je u svetu svega nekoliko vizantologa svetskog glasa. Grigorija Ostrogorskog smatrali su jednim od njih.

Još u svojoj nepunoj tridesetoj godini Grigorije Ostrogorski je postao docent na Univerzitetu u Breslavi (danas Vroclav). Ali, u tom gradu mladi naučnik, koji je tragao za što vernijim likom jedne hiljadugodišnje epohe, nije mogao ostati. Dolazi 1933. Godina zavere protiv čovečanstva i nauke, i Ostrogorski traži novu katedru...

Katedra za vizantologiju bila je osnovana u Srbiji 1905 godine. Prvi predavač je Dragutin Anastasijević. Međutim, kasnije vizantologija se nalazi u rukama teologa. Istina, od istorije Vizantije do istorije grčko-pravoslavne crkve samo je jedan korak, ali naučna objektivnost zahtevala je da se na čelu katedre nalazi naučnik iz profanog sveta. Grigorij Ostrogorski bio je idealna ličnost. Mladog vizantologa koji je 1925 godine doktorirao na Hajdelberškom univerzitetu očekivao je naporan posao. Nije bilo tada ni saradnika, ni instituta. Trebalo je biti i dobar organizator.

Danas u Beogradu ne postoji samo seminar za vizantologiju pri Filozofskom fakultetu na kome su već postavljena i dva asistenta; osnovan je i vizantološki institut pri Srpskoj akademiji nauka u kome rade četiri spoljna saradnika. Udeo profesora Ostrogorskog nije bio mali. Srbija je odlučna u tome da što dublje prodre u svoju prošlost.

Svoje kapitalno delo »Istorija vizantiske države« Grigorije Ostrogorski je napisao 1937 godine. Knjiga preko 500 stranica velikog formata — obuhvata celokupnu istoriju države koja se rodila u poslednjim trzajima rimske imperije i koju su sahranili turski osvajači. Postojala su i pre nje slična dela; Vizantija je oduvek bila jedna od razumljivih strasti francuskih i nemačkih istoričara. »Vizantija je propala 1455 godine ali je njena duhovna supstanca ostala«... piše profesor Ostrogorski na poslednjoj stranici svoje knjige. Ta duhovna supstanca bila je ustvari onaj most između antike i kulture u kojoj su nikle gotske katedrale i koju su ozarile boje palete jednog Ticijana i Rubensa. Vizantija je i prošlost Zapadne Evrope.

Ali »Istorija vizantiske države» Grigorija Ostrogorskog bila je delo jednog individualiteta, studija koja se oslanjala na bogato iskustvo evropskih mrtvih i živih istoričara, rezultat jednog originalnog rada. Luj Breje — Francuz, Vasiljev — profesor Univerziteta u Viskonsinu, Nikola Jorga — Rumun, značili su veličine, karijatide vizantologije XX veka. »Istorija vizantiske države«, objavljena na nemačkom jeziku u okviru čuvene minhenske edicije »Handbuch der Altertumswissenschaft« koja se nalazi kao priručnik u svim poznatim svetskim bibliotekama učinila je i njenoga autora istom takvom veličinom. Profesor Grigorije Ostrogorski išao je svojim putem. Bio je on uporan naučnik, ali i pripadnik jednog slovenskog naroda; zato je u njegovoj istoriji poklonjena veća pažnja Slovenima, naročito južnim. Moskva se uzdigla do trećeg, pravoslavnog Rima; država čija se prestonica nalazila na Bosforu igrala je sudbonosnu ulogu u ranijoj istoriji Slovena. »Vice verza« iz istog razloga i Sloveni su bili sudbinski faktor u životu Vizantije. To je samo jedna od osobenosti ove knjige koja je u Nemačkoj 1952 godine doživela svoje drugo izdanje i koja je sada prevedena na francuski, engleski i italijanski. Ranije, 1897 godine, u istoj ediciji bila je objavljena »Istorija vizantiske književnosti« Karla Krumbahera. U svoje doba ova knjiga se smatrala klasičnim delom, ali nekoliko decenija kasnije zaostala je već za svojim vremenom. Književnost je u njoj imala dominantno mesto, a Dvadeseti vek zahtevao je pre svega istoriske činjenice. Ostrogorskovoj knjizi nije to nedostajalo: prošlost Vizantije, kao jedna organska celina bila je bogato interpretirana. Spoljni razvitak države povezuje se sa unutrašnjim, i obrnuto. Moderno vreme tražilo je dijalektiku.

Međutim, ono što »Istoriju vizantiske države« Grigorija Ostrogorskog najviše razlikuje od svih sličnih istorija jeste izrazita težnja da se u njoj istoriski tokovi posmatraju kroz prizmu ekonomsko-društvenih činioca. On nije samo analizirao fasade i krovove monumentalne vizantiske građevine; otkrivao je on njihove temelje, one činioce koji su odlučno uticali na tok istorije. Pogledajmo samo sadržaj ove knjige. Svaka istorija ima svoje epohe, svoja poglavlja. Istorija Vizantije počinje negde krajem starog veka a skoro da dodiruje početak novog. Deset vekova burnog zbivanja. Ta istorija Vizantije do Grigorija Ostrogorskog znala je za uobičajenu podelu prema vladajućim dinastijama: dinastije Iraklija, Sirijska i Makedonska dinastija, Komneni, Paleolozi. Ostrogorski je logičniji, moderniji; on deli prema društvenom razvoju. XII vek se smatra obično kao epoha Komnena; za Ostrogorskog to je doba prevlasti vojnog plemstva, a pre toga, XI vek bio je »vladavina činovničkog plemstva«. Profesor Beogradskog univerziteta je dete svog vremena. Kada mu je ove godine dodeljena kao prvom nefrancuzu nagrada »Šlenberže«, njegova svetska reputacija bila je samo još jednom potvrđena.

Osim ove knjige koja se danas citira na mnogim jezicima Grigorije Ostrogorski ima i stotinak većih i manjih radova. Državno uređenje, pravni sistem, socijalno-ekonomski razvitak Vizantije — to su najčešće teme. Najpoznatiji je rad »Iz istorije feudalizma u Vizantiji« a u tom okviru stranice posvećene pronijama (vizantiskim vojnim baštinicima) prevedene i na francuski. Značaj tog dela? Istoričari Zapada verovali su da je feudalizam samo proizvod Zapadne Evrope. Ostrogorski ukazuje da je u Vizantiji postojalo izrazito feudalno uređenje. Ime pisca »Istorije vizantiske države« nalazi se danas i u »Kembridžskoj srednjevekovnoj istoriji«: napisao je za nju celo poglavlje o »Eposi Paleologa«.

Karlo Ostojić

Dolinar: U snu

GOSTOVANJE INDISKOG ANSAMBLA IGARA I PESAMA

Barata Natiam

Kaotičnim nagomilavanjem tjelesnih opojnosti indijska je duša došla do onog panteističkog misticizma, što zna obuzeti svako čulno biće i ono ga osjeća u časovima potpune predanosti ljubavi, kada zahvaljujući ženi, koja se predaje u jednom jedinom zagrljaju, osjeti nejasnu i stvarnu nazočnost svemira.

Elie Faure — »Indija«

Panteistička bramanska religija govori o božanstvu, o bogu, koji je inkarniran u svemu i svima, i o apsolutnoj sreći, koja se postizava u sjedinjenju s njim. On je u ljudima i oni ga mogu osjetiti — ali ne osjetilima, već umom i duhom: duboko razmatranje jeste Brama. No život je važan za osjetila koja nam spriječavaju da do kučimo to blaženstvo, i zato je ono moguće jedino u snu. Postoji još jedna forma ljudskog života koja omogućuje isključenje osjetila i apsolutnu predaju biću nadzemaljskim osjećajima — a to je ples.

Još dvije hiljade godina prije naše ere on se gajio po bramanskim hramovima, — gdje su mlade, lijepe i učene djevojke posvećene Brami kroz svoju plesnu ekstazu uranjale u božanstvo i u neku ga ruku oživljavale među prisutnim ljudima stvarajući od svog plesnog prostora apsolutno svetište, gdje je božanstvo bilo živo... i Indra, svevišnje biće i stvoritelja Bramu, strašna Kali, koja sjedi usred truleža i usirene krvi i ljupka Lakšmi — ljubav i Surju — svjetlost dana i deset inkarnacija Krišne i Ravana, Sugriva, Hanumata i Ananta, božanski junaci i čudovišta iz mitologije i narodnih spjevova.

I nije za to bio podesan jedino hram: gdje god plesala vjerska plešačica, oživljavala je božanstvo, koje je svojim prisustvom posvećivalo svako mjesto, pa je iz zatvorenih, ples prešao na otvorene prostore, na trgove, na čistine i proplanke: za sve više i više stotina i stotina ljudi iz sve daljih i daljih krajeva. Hiljade ljudi dolazi danas da gledaju sezonske »Puje« — plesne festivale od nekoliko dana — da gledaju priče o divnoj zavodnici Hohini koja zavodi demona Bhasamosvu ili kako Želja napastuje Bramu, dok djevojke okićene cvijećem zazivaju ljubljenog Krišnu.

Napravile su krug oko njega, a on — bog ljubavi ništa čedniji od grčkoga Amora, koji je čitavu mitologiju ispunio svojim erotskim nestašlucima — indijski Amor, postao je višestruko biće i svaka je djevojka sretna jer se samo njoj osmehuje ljubav.

Hiljade godina plesa u Indiji sublimirano je u četiri velika klasična stila, u tri hiljade simboličnih pokreta »mudra« i bezbrojne fantastične teme i tekstove, koje nije napisao niko. Niko ih nije ni spjevao. Njih su stvorili svi Indusi.

»Barata Natyam« — što znači »majka Indija«, rođen je skupa s bramanskom religijom, još prije gotovo tridesetipet vjekova, dok drugi potječu uglavnom iz XVI stoljeća. »Kralj plesova — Barata Natyam« nosi u sebi sve karakteristike indijskog klasičnog plesa; u njemu su sadržani svi elementi hinduske plesne umjetnosti i razvijeni do najvišeg stepena u virtuoznosti pokreta: noge, ruke, osobito šaka i prsti, vrat, glava, sve se miče, skače, vijori i lebdi u plesnoj ekstazi igračice, bilo to ...»u slavu stvaraoca svijeta boga Šive, koji je plesao s toliko kozmičke snage, da je njegov strastveni ritam oslobodio elemente, koji su stvorili svi-

Igračica stila »Barata Natijam« — A. Sarada

jet. Iz njegove je kose, kap po kap, potekla rijeka Gang i čak se i Adi Šeši, zmija koja bdije nad svim stvaranjem, počela njihati u ritmu« ili u čežnji djevojke za ljubljenim Krišnom, za spajanjem duše s bogom. Najbogatiji muslimanskim karakteristikama, ljupkom i-

Indiska pevačica uz instrument kojim se prati igra

grom očiju i glave, jeste stil »Kathak«: igre kurtizana sa dvorova sjeverne Indije — sinteza najženstvenije istočnjačke koketerije i hiljadugodišnje plesne tradicije »Manipuri« je najbliži narodnim plesovima — za razliku od ova četiri klasična stila — i načinu gibanja Dalekog Istoka; zato su njegova kretanja rastegnuta i mirnija od ostalih indijskih stilova, čija je bit ekstatična brzina pokreta. Po svojoj plesnoj karakteristici stil »Katakali« najbliži je starodrevnom »Kralju plesova«, jer i on sadrži podjednako razvijene pokrete svih stilova.

Induskom plesu ne treba nikakav dekor ni inscenacija, pokreti plesača dočaravaju drveće po kome lete ptice, oni su rijeka s ribama ili šuma po kojoj jeleni skaču, predstavljaju krokodile i oblake, ljubav prema muškarcu ili poštovanje prema učitelju. Istom snagom i spretnošću dočarava »šantu« (meditaciju) i priziva »biserom okićenog ljubavnika što okreće točak života i u rukama nosi školjku« ili se kao ždral, razdragan prolietnim suncem i svojim izgledom ogleda u ogledalu izvora — to je indijska plesačica.

»Misliočeva duša je u
njegovoj glavi,
Pjesnikova duša živi
u njegovom tijelu,
Pjevačeva se duša ovila
oko njegovog grla,
A duša plesačice stanuje
u čitavom njenom tijelu.«
(Khalil Gibran)

B. M. R.

Iz Antologije srpske poezije

ZELENILO POD SNEGOM

Stanislav Vinaver

ČUVARI SVETA

U poeziji Stanislava Vinavera najčešće su isticani njeni muzički kvaliteti; bravurozna versifikacija, bogati, pa i bahati ritmovi, ingeniozna jezička dovijanja u tradiciji Laze Kostića. Meni se čini da ona ima i drugih odlika, daleko pretežnijih. Vinaver je jedan od retkih pretstavnika u nas one intelektualne poetske struje, bliske Valerijevoj, koja je sva u groznićavom naponu da se dopre do vrhovnog sklada, da se oslobode prostori »za misao smernu i mudru«, da se dokuči poslednja suština stvari, ona »čista linija« koja je, prema pesnikovim rečima, jedina u pitanju:

Hteo sam pronaći zvezdu
u bolu linija
Liniju bola u zvezdi
Iskopati stvarnost iz sna.
Iščauriti smisao iz znaka.

Stihovi koje sam probrao iz »Čuvara sveta« i »Ratnih drugova« uglavnom su oni najčistiji i najednostavniji u ekspresiji, neopterećeni inače čestim verbalnim vratolomijama. Mislim da je u njima Vinaver najoriginalniji i najdublji.

Zoran Mišić

Koji su padali slučajno.
U pitanju nisu bili životi
I' gorenja, i užas ploti
I osećanje trajno —
— Greha.

U pitanju nije bilo saznanje
Mora krvi i užasa napora
(Da se izbegne onaj korak manje
preko gora).

U pitanju nije bila ni čedna
Misao krina, što živi
Tih i čeznutljivi,
Ni pokret onaj bolan i ćutljivi...
...U pitanju je bila samo jedna
Linija.

* * *

U linijama bio je smisao linija
U bolu sadržaj bola.
U zvezdama odgonetka bola.

A ja?

Hteo sam pronaći zvezdu u bolu linije
Liniju bola u zvezdi
Iskopati stvarnost iz sna.
Iščauriti smisao iz znaka.

I kada su moje basme
Pokrenule trosno zdanje Vaseljene
— Prividno, neoborivo —
Za nova sudbonosnija dozrevanja;

Ja sam naglo prognat iz Postojbine Smisla
I sve je ostalo u teškoj opseni puke veer.

A meni je zemlja ta bila
Samo za časak još potrebna

Za sudbonosno magnovanje korisna
Da se oduprem o nju strasno i močno
Nogama, rukama, četvoronoške
Za veliki let.

ROMAN „KNJIŽEVNIH NOVINA"

DECA GERNIKE

HERMAN KESTEN

Bilo je i butera i belog hleba. Sirene sam slušao samo u snu. U početku sam sanjao samo o danima kada sam bio mali. U tim snovima mojih pariskih noći moj otac i majka su se šetali, mladi i srećni, moja braća su bila još živa, obe moje sestre smejale su se radosno. Docnije su se moji snovi delili u dva čina. Ti snovi počinjali su osećanjem blagosti kao i ranije a zatim se u njih lagano uvlačila sumnja da nešto nije u redu. Postojala je negde neka greška. Znao sam Ali je nisam nalazio. Uvek mi je na vrhu jezika bila reč objašnjenje. A zatim, kad bih se odjednom budio u iznenadnom strahu, sav u znoju, u mraku, i kada je moje srce lupalo kao crkveno zvono na uzbunu, zvono koje je odzvanjalo i u tihim podrumima, znao sam u čemu je greška: oni su bili mrtvi.

Preko dana sam ih zaboravljao. Po nekad sam ih zaboravljao i po čitave sate. Naročito kada je kiša padala. Lepo vreme me je uvek dovodilo do besa.

I, vidite, jednoga dana uđe u moju sobu u toj kući u Pasiju gospođa Noel i stavi svoje drage ruke na moja ramena i reče: »Dragi Šarl, ti si hrabar dečko, zar ne?«

Osećao sam kako njeni prsti podrhtavaju na mom vratu, pa sam i ja počeo da drhtim.

»Ne boj se!« molila je gospođa Noel. »Neko je došao. Iz Gernike. Sedi dole u biblioteci.«

Trčeći niz stepenice izvukao sam svoju maramicu. Mislio sam da mi curi krv iz nosa. Međutim, moj nos uopšte nije krvario. Pao sam tek pred vratima biblioteke, pred onim strašnim, gromkim smehom mog strica Pabla.

On je bio. Osvestio sam se u njegovom naručju. Trljao mi je lice svojom maramicom, svilenom i šarenom, i natopljenom sirćetom.

»Karlose!« kazao je. »Karlose! Karlose!« ponavljao je deset puta. Ili dvadeset puta. I dvadeset puta bio je pakao. Karlose! Karlose! Zamislite to! Posle godinu dana zaboravio sam zvuk njegovog glasa i od jednom sam u njemu čuo glas svog mrtvog oca. Stric Pablo je bio živ. On je živeo. Rekao je: Karlose.

Nisam imao snage da mu odgovorim. Nisam imao ni malo snage. I nisam smeo da govorim. Nisam smeo da pitam. Ne shvatam više. Ali tek docnije ispričao mi je stric Pablo da je i moja majka živa, i da su Hoze i Modesta živi... Moj brat! Moja sestra! Ukratko ostalo ih je još mnogo!

Tek tada sam osetio razdirući bol za onima koje sam nepovratno izgubio. Tek tada sam strašnim suzama zaplakao za svojim ocem. Tek tada sam shvatio da ga više nikada, neću videti. Moj otac je bio mrtav, a stric Pablo je bio živ.

»Hajdemo,« kazao mi je stric Pablo. »Hajdemo u hotel, kod mame.«

»Ne!« — viknuo sam.

Stric Pablo me je gledao kao da sam poludeo. Tek sutradan ujutru video sam svoju majku. Prethodne noći spavao sam bez snova. Ujutru sam jurio pešice sa stricom Pablom pariskim ulicama. Ispričao mi je sve. On tako lako priča i najstrašnije priče. Upotrebljava najobičnije reči. Reklo bi se da priča svakidašnje stvari. Morate da se upoznate sa stricom Pablom. Vama će se on više dopasti nego meni. On je tako veseo. Smeje se po čitav dan zato što se spasao smrti. On je životna radost koja se smeje. Ne mogu to da podnesem!

Stric Pablo priča o svom bekstvu s najvećim zadovoljstvom kao da je u pitanju neka šaljiva zgoda. Pričanje mu čini neograničeno zadovoljstvo. A tek kakve su te priče! Prešli smo ceo put od Pasija do malog hotela preko puta Odeona, a on je tek ispričao početak njihovih pustolovina. Za njega su to bile samo pustolovine. Smejao se od Pasija sve do Luksemburške bašte. U Bilbao su stigli, noću, 26 aprila u volovskim kolima, stric Pablo, moja draga majka, moj brat Hoze i Modesta, moja sestra. I tu se stric sakrio. Odjednom je počeo da se boji i Baskijaca i pobunjenika, i levice i desnice, i uhoda i potkazivača. Bojao se da će možda biti primoran da se bije, da umre od gladi, da bude streljan, da sedi ili leži u zatvoru, da osedi, da jede pse i mačke, konje i mekinje. On ode kod starog ujaka našeg mrtvog pomoćnika Sosesa. »Tamo ću biti u sigurnosti,« objasnio je mojoj majci. »Služavka je gluva, sluga slep, stari je prešao godine političkih strasti. Suviše je pohlepan da bi izdao. Suviše rđav da bi se za nekoga opredelio. On zavetuje sve ljude strašnoj smrti i mučenjima života. Iz zloće je uzeo za svoje sluge dva tužna bogalja. Bez očiju, bez ušiju. Kod njega ću biti u bezbednosti.«

I, zamislite, starac ga je primio, dao mu da jede, rđavo da jede, spremio mu krevet, rasklimatan krevet, nazvao ga: »Sine moj!« — saslušao bez suza vest o strašnoj smrti svog sestrića i izjavio klimajući glavom: »Jedan promašeni život! Često sam mu to govorio!« Onda je zabranio mojoj majci i njenoj deci pristup u svoju kuću. Stric Pablo se brinuo za nju. U Bilbaou je svuda sretao prijatelje koji su se krili. Hiljade ljudi njegovog kova, hiljade ljudi koji su se krili pod zemljom, hiljade koje su odbijale da veruju da se građanski rat i za njih vodi. Oni su živeli kao pod mrežama, kao na dnu okeana, kao u gradu izgubljenih. U očima ljudi koji su bili puni gorčine izgledali su kao kukavice. Ali mi je stric Pablo objasnio da danas nema veće hrabrosti od hrabrosti individualiste, da nema opasnije zajednice od zajednice onih koji odbijaju da svoj život žrtvuju za nastrane misli drugih. Da ne bi završili kao heroji, ti su antiherojski ljudi preduzimali i izvršavali najčudnije poduhvate. Da ne padnu kao žrtve najviših ciljeva stranaca, ti ljudi koji su prezirali žrtvu, prihvatili su skoro nadčovečanske žrtve. Oni su se izlagali svim opasnostima da izbegnu opasnost. Stavljali su svoj život na kocku da bi izbegli da život drugih bude stavljen na kocku. Stric Pablo je, dakle, u ogromnom broju ljudi nalazio prijatelje. Bio je to neprekidan lanac prijatelja. Jedan mu je pozajmljivao novac, drugi ga je pozivao za svoju trpezu, onaj ga je preporučio kod engleskog konzula, ovaj se brinuo za dvoje dece, šesti je odveo Hozea i Modestu na brod koji ih je prebacio u Englesku, posle onog petog koji ih je preporučio lekaru koji je vršio kontrolu. Dvanaesti je sakrio našeg dobrog strica kada je jedna bomba raskomadala pohlepnog starca, Sosesovog ujaka, i kada su ga gluva služavka i slepi sluga, pošto su postali gospodari kuće pune starudija i blaga, izbacili na ulicu. Dvadeseti je čak savetovao stricu Pablu i mojoj majci, pošto im je ukazivao gostoprimstvo punih pet nedelja, da napuste njegov dom odmah, jer ih je neko sve potkazao. Sada ih je primio pedeseti a stoti je bežao s njima u Santander, dvadeset četiri časa pred pad Bilbaoa. Čitavu nedelju dana bežali su stanovnici iz Bilbaoa na zapad ili u pravcu okeana. Narod je bežao noću kada avijatičari nisu bombardovali. Čim bi se spustio mrak, dolazili su svim ulicama grada autobusi, po dvanaest, po sto sjajnih autobusa koji su ličili na krda slonova! Stotinama ljudi i žena ležalo je i spavalo na kaldrmi. Begunaca je bilo i u ribarskim ladicama. Dim se vukao kroz noć. Ljudi su punili dokove. Razarači su spuštali svoje mostove, primajući izbeglice za Santander ili Francusku. Ljudi su se tukli, i gurali da bi dospeli na brodove. Za tren oka su se kao mravi razmileli po svim kabinama i palubama, hodnicima i stepeništima. U mraku se videlo stotinu glava ali nijedna noga. Čudovište sa hiljadu glava. Uzalud su pokušavali stric Pablo i mama da se ukrcaju na jedan od ratnih brodova ili na jedan od teretnjaka, koji su bili ukotvljeni šest milja od obale. Policajci su smeštali žene u jenad ugao, iza njih decu i malo dalje starce. Naša majka nije htela da se odvoji od Pabla. Stojeći na mesečini, gledali su kako se ljudi kreću kao valovi na plimi i oseki, ljudi u crnom, sa crnim kapama, ispod crnih ćekrka, posred crnih dokova. Na nebu bekstvo oblaka, bleda mesečina. Bila je oluja, i Nervion je valjao crni talas. Moja majka i stric su se vratili u Bilbao. Cele noći su se autobusi tresli u zamračenim ulicama. Autobusi puni nepotrebnih stolica, nabacanih na nepotrebne krevete, puni ljudi skupljenih među nepotrebnim balama. Izgubljeni Bilbao, podrhtavao je a njegovi stanovnici su leteli kao perje na vetru. Sve uličnе svetiljke bile su ugašene. Šum, crne senke, zaklonjene svetiljke, čete aveti, selidbe i bekstvo, putujuće svetiljke. Krik dece koja se bude; hiljade šapata; urlik sirena. Najzad su mama i Pablo našli malo mesta u prepunom autobusu. Tri putnika bunila su se protiv njih a tri su ih branila. Ostali su u autobusu. Kotrljali su se sada u ustalasalom redu. Te noći pojaviše se neprijateljski avijatičari da bi bombardovali drum po kome su jurile horde autobusa. Neki su, smrtno pogođeni i prevrnuti goreli na mesečini. Mrtvi i ranjeni padali su na travu, posrćući i ležali gola lica na mesečini prema platanima. Dve stotine hiljada ljudi pobeglo je iz Bilbaoa sa svojim nameštajem, svojom imovinom i decom. Uspavani živi tovar na točkovima, beskonačni redovi, suvišno posuđe, magarci što dreče, užas!

Trebalo je da u Santanderu majka i Pablo budu uhapšeni.

Uspeli su da pobegnu. Prerušeni u seljake, prešli su frontove i polovinu Španije, stigli na Pirineje i snežnim putevima na dve hiljade metara nadmorske visine, u Francusku. Imali su novaca i otišli su u Nicu gde su iznajmili kuću s baštom. Pablo je pronašao nova poznanstva, moja majka ja saznala da sam ostao živ. Srela je prijatelje iz Gernike čija su deca pisala da su me videla na brodu koji je išao za Francusku. Ja ih se nisam sećao. Bilo ih je tako mnogo, skoro četiri hiljade. Onda je mama počela da me traži. Poslala je sto pisama Crvenom krstu, svim pomoćnim centrima, poznanicima čija su deca pobegla samnom na »Habani.« Uzalud. Strica Pabla izdala je nada. Već je poverovao da je u pitanju greška, kada je mama od Crvenog krsta dobila moju adresu. Ona povede Pabla, uđe u voz za Pariz i posla strica da me traži. »I, evo me,« objasni mi stric Pablo.

I tako sam išao pored njega kroz Pariz.

I najzad smo stajali pred hotelom. Popeli smo se na peti sprat mračnim i pucketavim stepenicama.

Pred vratima je stajala moja majka. »Karlose!« viknula je. »Karlose!«

Morao sam da se smejem, da se smejem i da plačem. Zakačio sam se za njenu suknju kao malo dete. Zubima sam je grizao i cepao. Ponovo sam našao svoju majku.

Morao sam da plačem, da plačem i da se smejem.

Našao sam ponovo svoju majku; ali ne za dugo.

Ona je živa, ne bojte se, ona je živa; ali ne za mene!

Kada sam posle nekoliko dana, pošto sam ujutru, u podne i uveče dolazio pešice ili autobusom iz Pasija u mali hotel kod Odeona i viđao majku i mog strica zajedno, odjednom kao da su mi se otvorile oči. Oni su mrtve već zaboravili. Oni su živeli, stvarno živeli, zar ne? Oni su živeli zajedno, između njih nije bilo groba. Oni su živeli jedno za drugo. Šta sam ja tražio među njima?

»Zbog tebe smo došli u Pariz!« pričali su mi. Sada su čekali moga brata Hozea. Sada su čekali moju sestru Modestu. Oboje dolaze ovih dana iz Londona. Onda je porodica potpuna. I onda će porodica otputovati u Nicu. Tamo je kuća s baštom. Stric Pablo ima prijatelje. Stric Pablo ima mnogo nade. Stric Pablo ima mnogo izgleda. Stric Pablo kaže da je dobar otac porodice. Pravio je male šale. »Za dlaku«, kaže on, »postao bih vaš otac. I vidite, to sam i postao.«

Za dlaku? Da li on dlakom naziva mrtve iz Gernike?

Hajdete, gospodine, hoću da vam pokažem strica Pabla. Možda će vam se dopasti? On je tako strašno veseo. »Sada je«, kaže on svim nepoznatim ljudima koji hoće da ga slušaju, »sada je«, kaže on, »trenutak. Sada treba živeti! Sada treba uživati! Uživati u zaboravu, grabiti sve prijatnosti života i od danas i od sutra, istu prijatnu stvar, slatku nadu svih onih što žive: sada, i sutra još jednom!«

A oni su mrtvi, kažem glasno sam sebi. Mrtvi! Mrtvi koji lutaju. Mrtvi koji galame. Aveti koje se glasno smeju. U njihovoj sredini neću da živim. Oni se ponašaju kao da se nešto dogodilo a žive kao i ranije. Ubice koje ubijaju vreme, kradljivci koji kradu dane.

Da li je on moju majku nasledio? Da li je postao moj otac? On se smeje kao kralj koji se odrekao prestola zbog jedne razvedene žene, tako se lakomisleno smeje. Treba da isplati račune a odavno je bankrotirao. Šta hoće još?

Ja mrzim njihove planove u Nici. Ja mrzim tu novu porodicu. Ja neću da živim među njima. Ne mogu da izdržim život s njima. Oni hoće da ja napustim Pariz. Ali ja neću. Ja neću otići. Više volim da umrem.

Pomozite mi! Razgovarajte sa svojim prijateljima u Pasiju. Možda će hteti da me zadrže. Još malo. Još sasvim malo.

Razgovarajte sa stricom Pablom! I sa mojom majkom. Vi možete da mi pomognete. Morate to da učinite. Spasite me!

Posle tri dana išao sam uveče kroz prazne ulice Pariza. Već se smrkavalo. Pratio me je sasvim blagi vetar, osećao sam njegovo čarlijanje. Lagano sam silazio ulicom Bel šas. Nad Tiljerijama sam ugledao prve zvezde.

Bio sam uznemiren. U jednoj kafani u ulici Roajal očekivali su me stric Pablo i gospođa Espinoza.

Meni, suštoj suprotnosti diktatora, ništa nije neprijatnije nego da se umešam u sudbinu drugih ljudi. Osećao sam moralnu odgovornost zbog toga što sam bio upleten u njihovu sudbinu. Tako se lako čovek naljuti.

I tako sam išao preko Plas de la Konkord da bih spasao svog malog prijatelja Karlosa.

U kafani mi priđe jedan visoki gospodin i reče na nemačkom jeziku: »A, vi ste to.«

»Da«, rekao sam zbunjen i pružio mu oklevajući ruku. »Ja vas poznajem.«

»Iz Nice«, viknu je, i obojica smo se nasmejali i pristupili njegovom stolu.

»Pia!« viknu stric Pablo, »zamisli, Monsieur i ja smo stari prijatelji«.

»Kakva sreća!« odvratila je gospođa Espinoza.

Kakvi izvanredni ljubavnici!

On je imao umorno lice zavodnika.

Ona je sedela tako puna života, tako nerazorivo zdrava. Kada je govorila činilo se čoveku da peva. Kada se smejala videli su joj se divni beli zubi.

Odlično sam se sećao ovog gospodina. Ali ime, to ime Espinoza, kao da nikada nisam čuo ili ga možda nisam zapamtio. Stanovao sam tada, pre trinaest godina, u Nici sa svojom mlađom sestrom u malom italijanskom hotelu iza pijace. Sa prozora smo gledali reku žutu od peska i lepršave crvene i plave košulje na svim balkonima. Bili smo mladi i sve naše mnogobrojne brige bile su više vesele nego teške. Užase prohujalog rata već smo upola zaboravili. Na ovom lepom sunčanom svetu, veseli po prirodi, prerano sazreli kroz iskušenja koje nam je donelo vreme u kome smo živeli, posle mnogih rastanaka za kratko vreme ponovo zajedno u prijatnoj dokolici, oštrili smo s istim ukusom naš duh na svim predmetima i oblicima u ovom stranom mestu s neumornom revnošću, i smejali se ujutru na kamenitoj plaži, u podne u Cafe de France, uveče po brežuljcima gde smo pili i recitovali stihove moru, igrali polu tragedije i opet se smejali ceo dan i do pola noći svemu i ničemu.

Jedne divne letnje noći, na klupi kraj mora obraćali smo se nebu na nemačkom jeziku i smejali se glasno i neobuzdano svetlucanju zvezda, i šumu mora. Neki visoki čovek stade pred nas posmatrajući nas značajno čitav jedan minut. Na to se mi još bučnije nasmejasmo. Njegovo brižno, tmurno lice razvedri se odjednom i nepoznati prasnu u zvonki, neobuzdani smeh. I tako smo se svi zajedno smejali.

I svaki put, kada bismo se slučajno sreli na plaži, smejali bismo se tim zaraznim smehom, nepoznatim ljudima, redovima klupa, automobilima ili stolovima pred kafanama. Smejali smo se od silne životne radosti i pronalazili hiljade razloga da bismo bili veseli. Tako smo se u smehu pobratimili. Plamen naše razdraganosti palio je mnoge nepoznate ljude, tako da se uskoro zajedno sa nama smejala kafana, kasino, pola plaže.

On je bio Španac. Obojica smo došli iz Nemačke. Bio je stariji od mene i potpuno bezbrižan i obuzet opštom razdraganošću. Koliko je voleo svoj život!

Dešavalo mu se da noću u krevetu odjednom sedne, tako nam je on pričao, i da drhti od užasa pri pomisli na dvehiljaditu godinu. »Zamislite«, govorio je muklim glasom, »svršava se godina 1999. Prolazi Božić, 29, 30 decembar, Nova godina se približava. zvone zvona, sada, sada nastupa prvi dan dvehiljadite godine — a gde sam ja? Ja sam mrtav. Nemojte me pogrešno razumeti«, molio je. »Ne plašim se umiranja, makoliko ono može da bude bolno i makoliko može da povredi ličnо dostojanstvo jer nije istina da je smrt uzvišena, ona je groteskna. Ne bojim se umiranja jer ono je još uvek proces života. Kakav zanimljiv prelaz! U jednom trenutku sam još uvek tu sa svim teškoćama ovozemaljskog života, još uvek mogu da naslеđujem, lupetam, mislim, — a onda me više nema; a kakva je to utеha kada se meso raspada, kada se oči pretvaraju u prašinu! Pa onda još i ceremonije ili svađe u suzama onih koji ostaju. Malo kasnije nestaje i toga, uspomena na nas se gubi, ne ostaje ništa više. A ova divna stara zemlja cveta i bučno živi i drhti — bez mene! Kada na sve to pomislim, ne mogu da izdržim u krevetu. Najradije bih iz sopstvene kože izašao. U samrtnom strahu koračam onda po zagušljivoj sobi, udaram pesnicama o zidove i sa ushićenjem osećam bol. I glasno govorim sam sebi: Pablo, ti živiš! Zatim ponovo ležem u krevet i spavam. Zar nisam budala? Ne zbog toga što drhtim, već što se tako jeftino tešim. A vi? Da li vi možete da se utešite?«

To je pitao i preteći dizao kažiprst. Mi smo crveneli zbog bestidnosti ovog nepoznatog čoveka.

»Život«, govorio bi onda, »lepi život! Želeo bih večito da živim. Čak i po cenu da budem Jevrejin! Samo da živim! Kažu da papagaj živi trista godina. Zašto nisam papagaj?«

FILM

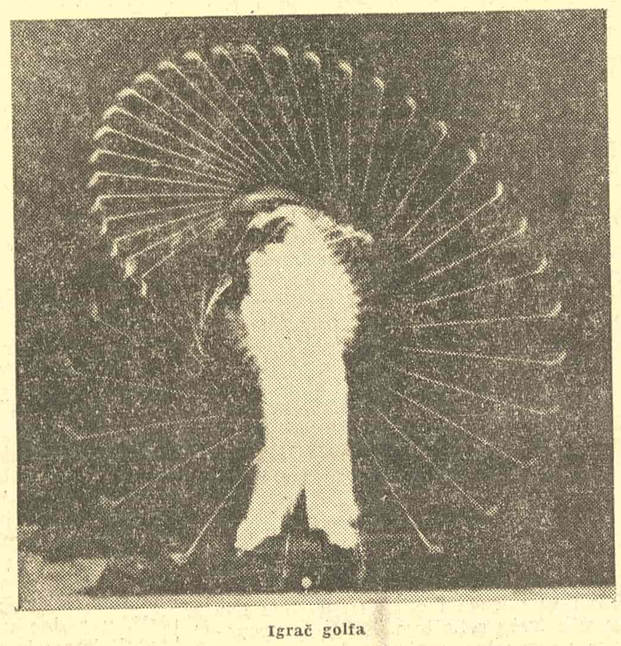
VIZUELNA DRAMATIKA FILMA

POSTOJI dramaturgija scenarija koja po sadržajnoj liniji veže pažnju bioskopskih gledalaca, vodi ih kroz zbivanje eksponirajući karaktere, ističući osnovnu ideju filma. Pored ove sadržajne dramatike (koja mora biti zagarantovana dobrim manuskriptom) postoji i čisto vizuelna dramatika filma koja deluje na vid gledalaca, a preko njega na njihove emocije utičući, u velikoj meri, na prirodu zbivanja, karaktere i ideju dela. Budući da sadržaj jednog filma doživljavamo prvenstveno preko vizuelnih percepcija (u pozorištu preko auditivnih), to je od bitne važnosti k a k a v je taj posrednik i koje su njegove s p e c i f i č n o s t i. Jer, već su pioniri kinematografije za ključili da je film s l i k a d o g a đ a j a.

Razmatrajući ovo pitanje neminovno se susrećemo sa problemima slikarske kompozicije, a naročito sa principima umetničke fotografije koja, u osnovi, koristi zakone klasičnog i modernog slikarstva. Poznato je da kompozicija umetničke fotografije poseduje osobenosti kvalitativno različite od delovanja stvarnosti na gledaočevo oko i da ima daleko obimnije značenje. To se značenje proširuje u nekoliko vidova: f o r m a l n o m (izrez fotografije kao deo celine u kojoj se nalazi izdvojeni predmet), k o m p o z i c i o n o m (vizuelni sklad obuhvaćenog prostora čiji se oblici zatvaraju u jedinstvenu celinu ili čine otvorenu kompoziciju), a s o c i j a t i v n o m (veštačko spajanje raznolikih oblika i predmeta iz stvarnosti koji simbolično dočaravaju izvesnu autorovu ideju) i u najznačajnijem d r a m a t u r š k o m vidu (trenutni prizor kao zaustavljeno kretanje u prirodi i težnja izdvojenog detalja da se uklopi u neobuhvaćenu celinu).

ove karakteristike statične fotografske kompozicije menjaju se i još više proširuju u slici na bioskopskom platnu, čija suština teži ka dinamičnosti usled stalne promene vizuelnog delovanja na gledaoce. Ta se promena vrši (1) u zavisnosti od položaja i kretanja kamere prema objektu koji se snima (kadriranje) i (2) u zavisnosti od menjanja odnosa između ljudi i predmeta unutar slike (mizanscen). Znači, vizuelna dramatika filma se postiže kretnjem kamere i pomeranjem aktera za vreme snimanja. Koji su estetski principi dinamične kompozicije filma?

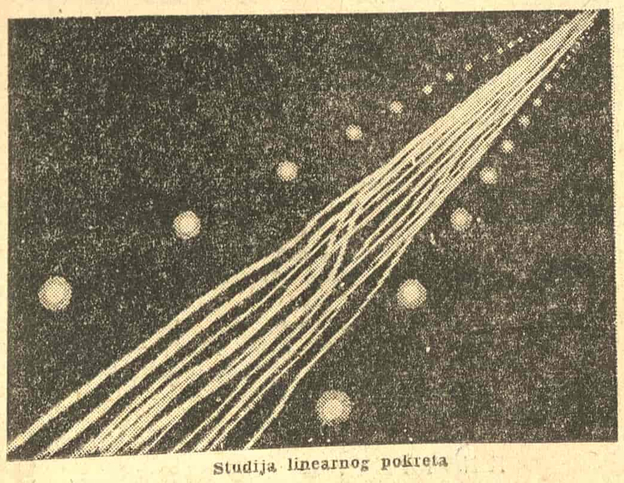
PROBLEM statične kompozicije u fotografiji prilično je razrađen u mnogim studijama i knjigama poznatih majstora fotografije koji su, učeći se uglavnom na umetnosti velikih slikara, stvorili čitavu fotografsku estetiku kako crno-bele tako i kolor fotografije. No, veoma je malo i retko obrađivan problem dinamične kompozicije filmske slike. To je jedna potpuno nova oblast u kojoj se može samo u osnovnim elementima oslanjati na zakone slikarstva, pošto se mora doći do novih zaključaka i principa specifičnih za kinematografski medium i vizuelnu dramatiku ekrana. Koliko je nama, za sada, poznato, problem dinamične kompozicije donekle se razrađuje u knjigama »Zakon gledanja«(»studije vizuelnog poimanja oblika i stvari, prostora i kretanja«) i »Vizuelni jezik« (»sintaksa gledanja i analiza vizuelnih utisaka koje u psihi izazivaju spoljni oblici stvarnosti)«*). Prva knjiga na veoma znalački način proučava zakone slikarske kompozicije i mogućnosti njihove primene u fotografiji, dok se druga bavi psihološkom stranom delovanja raznih formi i kretanja na gledaočevo vizuelno percipiranje. U pojedinim interesantnim zapažanjima koja nalazimo u ovim knjigama, naziru se ogromne mogućnosti koje pruža film



Igrač golfa

za obogaćenje čovekove vizuelne kulture. Naravno, tu je kulturu potrebno vaspitavati i to u velikoj meri kada se ima u vidu da ona, kod većine, nije dovoljna ni za poimanje osnovnih estetskih vrednosti umetničke fotografije, a kamo li specifičnosti filmske slike.

Vizuelna dramatika filma zavisi od reditelja i snimatelja koji treba da pronađu najbolju i najadekvatniju dinamičnu kompoziciju koja će u okvirivati izvesnu scenu u toku njenog odvijanja na ekranu. Tu kompoziciju potrebno je ne samo pronaći i odrediti (što je prvenstveno posao reditelja), već i realizovati od početnog kadriranja do završetka scene (što je, u prvom redu, posao snimatelja). Problem se čini nevažnim i sporednim mnogim filmskim radnicima, ali, upravo je to ono zbog čega jedna te ista scena, na sličan način koncipirana, sasvim drukčije deluje na gledaoce i dobija daleko veće umetničke vrednosti kada je realizuju, recimo, Džon Ford i Greg Tolend, ili neki bezimeni reditelj i kamerman: Pravilno određen rakurs, celiskodan raspored predmeta i aktera kao i njihovo kretanje unutar kadra, inventivno pomeranje kamere i usmeravanje objektiva na određeni detalj, osvetljavanje i promena svetlosnih valera u toku razvijanja scene, smenjivanje planova kako u okviru jednog kadra tako i putem montaže — sve to daje filmu specifičnu vizuelnu dramatiku. Rakursi uspešno izražavaju



Studija linearnog pokreta

ništa nije završeno, već se stalno razvija, ide napred, sve je, jednom rečju, d i n a m i č n o.

NAJVEĆI filmski reditelji i snimatelji su oni koji u svojim delima uspevaju da postignu vizuelnu dramatiku. Setimo se Ajzenštajnovih i Tiseovih simboličnih rakursâ u «Ivanu Groznom« i »Aleksandru Nevskom«, Vajlerovih duboko opravdanih i složenih psiholoških mizanscenskih rešenja u »Naslednici«. Hičkokovih dramatičnih šetnji kamerom u »Dvorišnom prozoru«, Tolendovog funkcionalnog i plastičnog osvetljenju u »Građaninu Kenu«, De Sikinog efektnog a svrsishodnog kadriranja u «Čudu u Milanu« itd. itd. Analizirajući ove i druge slične filmove, uverićemo se u kolikoj meri tu na gledaoce deluje vizuelna dramatika, često više nego sadržaj, odnosno, sadržaj dobija svoj puni smisao i vrednost posredstvom vizuelne dramatike. A da bi se to postiglo potrebno je ne samo poznavati zakone statične slikarske kompozicije već posedovati smisao za specifične vizuelne principe koje stvaraocu nameće filmski medium.

Poznato je da se mnogi reditelji u svojim filmovima inspirišu postupcima velikih slikara, ali ih pri tome moraju transponovati iz statične u dinamičnu kompoziciju. Da na vedemo samo dva primera: filmove »Izlet« i »Mulen Ruž«. Renoar je u svome filmu dočarao onu istu atmosferu koja izbija iz slikâ njegovog oca; no, dovoljno je uporediti sliku »Doručak na travi« sa užinom kako ju je Renoar-sin realizovao na ekranu, pa da se vidi koliko je novih elemenata morao da unese reditelj u osnovni početni raspored ličnosti, na koji ga je inspirisala čuvena slika. Džon Hjuston je, sa druge strane, koristio platna Tuluz-Lotreka, ne samo za kompoziciju kadrova već i za njihov kolor, kako bi što više dočarao atmosferu vremena i stil koji karakteriše velikog slikara. Pa ipak, jedino smo tu i tamo konstatovali sličnost sa Tuluz-Lotrekovim kompozicijama ,njegovim balerinama i enterijerima pariskih kabarea, dok smo u opštem doživljavanju celine filma imali utisak da prelistavamo slikarev album i da živimo u njegovom dobu. Pomislimo šta je sve morao da učini reditelj da bi nam dočarao određenu atmosferu, te nam se čini kao da ruka umetnika slikana prikazuje vlastiti život. Moglo bi se navesti ,još mnogo sličnih primera iz istorije kinematografije u kojima su tvorci filmova gotovo bukvalno prenosili na ekran kompozicije velikih slikara i posle ih »oživljavali« u dinamičnu kompoziciju, trudeći se da ostanu verni stilu autora, kao što je to učinio Vinsent Mineli sa platnima francuskih impresionista u filmu »Amerikanac u Parizu«.

Potrebna je, dakle, vizuelna kultura, potrebno je udubljivanje u specifičnosti filmskog mediuma, potreban je smisao za stvaranje vizuelne dramatike filma. Jedino će ta da film ostati veran samome sebi.

V. P.

*) Gyorgy Kepes: »Language of Vision«, 1951; Wolfgang Metzger: »Gesetze des Sehens«, 1953: knjige se nalaze u Biblioteci Jugoslovenske kinoteke.

Frano Vodopivec snima

Pronaći sebe tamo gde je najteže

Frano Vodopivec od »Plitvica« do »Crnih voda«

NA POETSKI razvitak Vodopivčeve kamere, koja se tako senzibilno i narcisoidno uzgibala nad vodenim lokvama naših jesenjih, ogoljelih baruština i čistuncima jezerskih spektakla — karakterističan je upravo njegov period rada od snimanja »Plitvica« do »Crnih voda«. Obzirom da već sve znamo o »Crnim vodama«, da su njegova cannska i pulska nagrada »Arena« jedno vanredno priznanje za afirmaciju upravo te faze stvaranja — a da se film o »Plitvicama« još uvijek najavljuje — bilo bi potrebno reći bar toliko, koliko se ova dva filma međusobno vremenski i tematski nadopunjuju, baš u samom stvaraocu. Tim više što su »Plitvice« trebale biti uvod a ne recimo sredina govora Vodopivčevih leća, što su one osnažile u njegovoj stvaralačkoj ličnosti tri glavna elementa: s v i j e t l o s t, koja upija i koja razara materiju; r i t a m, kojim se dolazi do života te materije; b o j u, koja svojom intonacijom omogućuje da se jedan detalj uoči u svojoj najimpozantnijoj situaciji.

Osjećajući šum i gibanje, tražeći takve »plain-aire« situacije, što izoštravaju sliku i pomažu stvaraocu da psihološki prenese njen izraz, Vodopivec je snimajući »Plitvice« započeo najsmjelij borio se za realizaciju: kako unutarnje uzbuđenje i doživljaj totala ili detalja prenijeti na mrtva stakla optike i oteti trenutak života prirode za zatvorene prostore i oči koje nisu imale sreću da to vide u prirodi. Zato su njegove slike misli; one govore o drami ili ljubavi recimo jedne obične grane ili detalja figure tijela, one su često puta simbolika i dubina koja traži duboko porijeklo tuzi i smrti, one tragaju za starošću motiva i progovaraju svojom drhtavošću. Njegov čisto tehnički efekt: obrnuto snimanje refleksa objekta nad vodenim ogledalom, ne ostavljaju utisak samo preloma i pastelne mekoće, već otkriva jednu novu tajnu u rukama i licu, ili korijenu stabla.

»Plitvice« koje su započete prije »Crnih voda« nalaze se upravo u sredini rada Vodopivca na »vodenim temama , ali su one sigurno početak uspona koji će kasnije na određen način sazrijevati u »Crnim vodama«. One su izrasle više na čisto lirskoj transpoziciji. Ljepota Plitvičkih jezera je upravo tolika, da su za svaku umjetnost teško pristupačne i zato je Vodopivec, i to je vjerojatno mogao i morao samo on , koji je uvijek našao sporazum između srca, tehnike i misli, pošao tim putem: da je totalima, uz nekoliko legendi i nekoliko minijaturnih zahvata u cviječu leda i prpošnosti vode , došao do jednog snažnog govora kontrasta crno-bijele fotografije. »Plitvice« su svijetlije, njihove slike pjevaju, zrak je oštar i pun sunca i čiste maglice. »Crne vode« bile su svakako veći ispit. Tu je trebalo reći, koliko je bola u zapuštenim vodama i čovjeku, koji se bori na rubu za svoj život i da su tekućice sagrađene na lopočima (simbolično), i da je tu pitanje života, koliko veliko toliko i sporedno pitanje. Tu je izrastao dramaturški čvor sasvim zreo i za jednu jaču dramsku formu; dokumentarnost je tumačena evokacijom slike koja se otkidala od svog objekta kao život, da bi nas svojim dimenzijama i formom naprosto prisilila na uočavanje jednog šireg emotivno-psihološkog zbivanja.

Dakle, jedno je uočljivo: da su ove dvije teme izrasle i urasle jedna u drugu; one su određeni kontinuitet dozrijevanja i sasvim jasna ilustracija stvaralačke mašte autora, koji se zaista na svoj način, gotovo usamljeno, bori za svoj optički jezik, što znači za svoj i naš stil. U tom naporu Vodopivec se sretno spasio šablone i čiste snimateljske geometrije. On je uspješno združio fazu čiste poetizacije pejsaža sa psihološkom dramskom fabulom, da bi na taj način još više upozorio na prisutnost i postojanje čovjeka i to od edenog i našeg čovjeka ,koji se naslućuje i tamo gdje je ostao samo njegov zamuljeni trag. Tražeći sve te omjere u kretanju ljudi, duboko proživljavajući njihove skrivene boli, on ih je tumačio i otkrivao jednim ingenioznim uglom kamere uspostavivši uvijek naglašene veličine i razmjere između žive figure i pejsaža, tako da nikad nije izostavio pitanje: kakav je odnos života pod nekim podnebljem i kakve su bitne veze između nas i zemlje, između jedne ljudske noge, koraka i stroga zacrnjelog duba (»Crne vode«), čija starost i forma te starosti dosižu granice jedne snažne simbolične vizije atmosfere straha i tragedije. To je upravo time za čajnije što je riječ o kratkometražnim filmovima u kojima se legenda i dokumentarnost isprepliću, i koji su u svakom slučaju najviše ovisni o sposobnosti kamere da ih shvati i protumači.

Nije na odmet da zabilježimo i nekoliko njegovih misli i riječi. Prije svog odlaska u Italiju, Vodopivec mi je rekao ovako: »Od početka se borim jednakom strašću da nikoga, pa ni sebe ne ponavljam, a što je u stvari i nemoguće. Jer svaka tema ostavlja jedan novi i dugi psihološki izraz i boreći se za njegovo oblikovanje jaga u tim granicama i eksponiram kao nov doživljaj i ljepotu koja se mora otkriti i svakom predočiti. Želim da uvijek progovorim samostalnim jezikom, koji mora biti završno dramaturška jezgra svih generalnih priprema i obrada jedne teme. Jer makako još uvijek mnogi misle da kamera treba da »samo registrira«, pod određenim i propisanim geometrijskim uglovima s dovoljno svijetla i čistoće zraka ona osim toga mora imati srca i uzbuđenja, ona mora isisati sve svoje strasti da bi se grčevito borila sa slikom, kako bi je prisilila na pokornost, dala joj svoju optičku ljepotu na jednoj genijalnoj koncepciji scenarijsko-režiskog zbivanja. Kamera je doduše instrument, ali vjerujte ako joj ne date punu svoju toplinu i impuls i ako je ne nosite kao vlastito srce ona će ostati samo kamera...

Da, zapišite, da se još uvijek osjećam usamljen, ali ne i razočaran. Najljepše je pronaći sebe tamo gdje je to najteže...»

Čedo Prica

Amaterski film

AKO HOĆETE sopstvenom kamerom da snimite film od 10 minuta za koji ste obezbedili dobrovoljne saradnike i besplatne glumce potrošićete na traku i hemikalije nekoliko mesečnih plata. Amaterski film zbog toga često nazivaju skupom igračkom. Međutim ta »igračka« u razvijenim zemljama štedi velaka sredstva za obuku novih kadrova. Sredstvima koja se utroše na izradu profesionalnog filma od deset minuta trajanja, amateri naprave oko stotinu filmova iste dužine zahvaljujući besplatnom radu i izboru pogodnih tema za jeftinu realizaciju.

Film koji je, u svoje vreme, mladom slikaru i fotografskom pomoćniku Slavku Vorkapiću otvorio vrata Holivuda snimio je Greg Toland u njegovoj kuhinji uz pomoć jedne lampe od 400 sveća. Bio je to film »Život i smrt holivudskog statiste — broj 9413« koji je stajao svoje autore samo 99 dolara. U listama autora značajnih amaterskih filmova mogu se naći mnogi docniji profesionalci. Elia Kazan je napr. počeo filmsku karijeru zapaženim amaterskim filmom »Pita na nebu«, a naš Oktavijan Miletić istakao se između dva rata filmskim parodijama »Faust« i »Zagreb u svetlu velegrada«. Iz tih filmova vidi se kako je jednu nevolju i nedostatak amaterski film pretvorio u svoju prednost: oskudica sredstava nije neprijatelj amatera već potstrek stvaralačkoj mašti.

Kao nekada Vorkapić, tako je pretprošle godine Ljubljančanin Boštajn Hladnik iskoristio terasu i dvorište svoga doma da snimi poetski film o ljubavi lopte i čigre po Andersenovoj bajci, sa kojim je postigao lep uspeh na festivalu u Kanu.

Pored Hladnikove »Priče o ljubavi« na Četvrtom festivalu amaterskog filma imaćemo prilike da vidimo eksperimentalne filmove Mihovila Pansinija, mladog zagrebačkog lekara, nosioca Bakarićevog pehara za najboljeg individualnog amatera 1955. To su »Osuđen«, dramatična priča o sudbini jednog petla koji će biti zaklan, »Brodovi ne pristaju« i »Smirena predvečerja« vešta filmska analiza Stančićevih sumornih slika o Varaždinu.. Pored eksperimenata, parodija i amaterskih reportaža biće prikazani filmovi »Priča naših dana«, originalna hronika jedne pronevere, koju su radili novosadani Branko Milošević i Slavuj Hadžić i »Metamorfoza«, film o preobražaju jednog Nemca i sudbini jednog šlema, koji su radili beogradski studenti Marko Babac i Aleksandar Petković.

Četvrti festival okuplja jaku konkurenciju autora koji su već prikazanim filmovima na prošlogodišnjem, zagrebačkom. festivalu izveli domaći amaterski film iz pelena porodične hornike i zaslužili širu pašnju javnosti.

Dušan Makavejev

* U Beogradu se 19, 20 i 21 oktobra održava IV. Savezni festival amaterskog filma.

CRNO BELI *komentari*

Sinemaskop i magija filma

Kinemaskop je, pre svega, pretnja i opasnost, ugrožavanje jedne osobene vrednosti filma, a to, čini se, nisu dovoljno istakli autori napisa o ovom novom postupku što su ih objavile KNJIŽEVNE NOVINE (D. Makavejev: Vrata u zidu, K. Novine 13 i D. Stojanović: Zvuk u pokretu, K. Novine, 17).

Još od samog početka, film se pokazao kao naivna i skučena, u pretežnom svom delu, reprodukcija izvesnih površinskih odeljaka stvarnosti. Takvi su bili prvi snimci braće Limijer, a takvi su i skoro svi filmovi koje danas gledamo. No grananju fenomena filma uvek je postojao jedan ogranak, ponekad nedovoljno vidan, što ga sačinjavaju dela onih stvaralaca koji se nisu zadovoljavali samo time da u gledaocu pobude divljenje sličnošću između predmeta i njihovih nestvarnih odraza na ekranu. Oni su težili da daju nešto više, da zadu iza površine, da pronađu suštinu ili je bar nazru, upućivali su se neumorno, sa dirljivom verom, u potragu za magijom filma. Sinemaskop ugrožava baš tu mogućnost sadržavanja nečeg magičnog što u filmu postoji, protivrečno i zato još drago cenije. Ovaj novi postupak kao da lišava čoveka, s v a k o g čoveka sposobnosti da, uz pomoć tvorca filma, vidovito sagleda „karuce na drumovima neba, salon na dnu jezera« (Rembo), one karuce što su se tridesetak godina po Rembovoj smrti krenule iskidanim, klimavim hodom preko nacrtanih nebesa Melijeovih filmova, lišava ga dakle mogućnosti da i sam saučestvovanjem svojim, predavanjem delovanju filma, bude ,na nekoliko trenutaka p e s n i k.

Dosad snimljeni filmovi u sinemaskopu pokazuju da se ovaj postupak primenjuje, bar za sada, na najprimitivniji način koji najviše ističe sve njegove nedostatke. U izduženom, ogromnom okviru mehanički se pokreću lutke, a problem koji zahteva svu pažnju autora filma jeste: kako ispuniti taj prostor? Verovatnoća da će nam ovi filmovi sobom doneti nešto od magije filma, od onih, istina retkih, ali tako bogato nagrađivanih pohoda u tamne predele fantastičnog, ili od onih naglih suočavanja sa kristalnim smislom stvarnosti čiji smo deo i sami, žalosno je mala. Ne radi se samo o neminovnoj pometenosti posle revolucije kao što je to bilo po pronalasku ton-filma: posle nje su ubrzo usledila dela koja su dokazala opravdanost i nužnost tehničkih novina. Činjenica da je ova najubedljivija potvrda o celishodnosti izostala u slučaju sinemaskopa dovoljno je rečita. I ukoliko je neminovno da film ubuduće znači sinemaskop treba se nadati samo u pojavu genija kroz čija će dela film živeti u p r k o s svojoj sputavajućoj tehnici, uprkos sinemaskopu.

Branko VUČIĆEVIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i kulturu

Direktor: TANASIJE MLADENOVIĆ

Odgovorni urednik: RISTO TOŠOVIĆ

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