KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VII. Nova serija, br. 27 — BEOGRAD, 28 OKTOBAR 1956 — Cena 30 din.

Kultura i zajednica

POSLE MOSTARSKOG PLENUMA IZDAVAČA

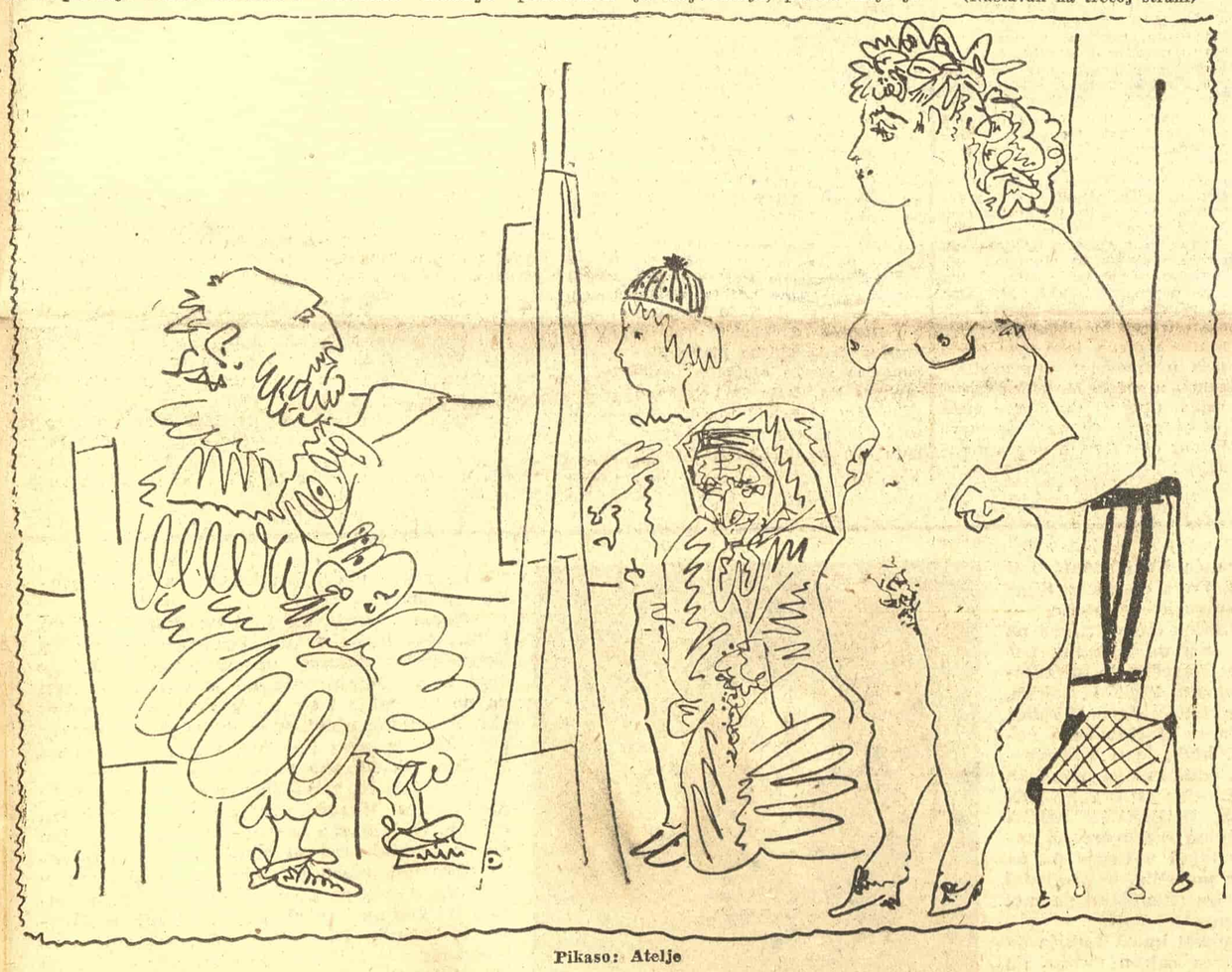
Nedavni Plenum izdavača, održan u Mostaru, značajan je pre svega po tome što je na njemu afirmisano jedinstvo stava svih izdavačkih preduzeća naše zemlje, i to upravo u onim pitanjima koja su danas za nas najaktuelnija i koja više ne mogu i ne smeju da se mimoilaze. Štampa je, nažalost, malo pažnje poklonila ovom izvanredno značajnom kulturnom događaju. Ako i ne dođe do brzih realizacija (što je uostalom i nemoguće) zahteva i zadataka koji su istaknuti na ovome Plenumu, bitno je da su ti zadaci postavljeni i da se njihov značaj sasvim jasno istakao. Jedinstvenost izdavača pretstavlja nesumnjivi dokaz da su ta pitanja zaista sazrela i da je bilo krajnje vreme da se ona postave.

Reč je, pre svega, o zaključku da je naš kulturni fond, uzet u najširem značenju te reči, sasvim nedovoljan, i da treba prići sistematskom izdavanju onih pisaca bez čijih dela je nezamisliv dalji razvitak naše kulture. Od mnogih klasika zlatnoga veka Grčke, pa preko klasične rimske literature do današnjih dana, mi danas imamo veoma malo prevedeno, a ponekad skoro ništa. Zaključak izdavača je to: da je naš kulturni nacionalni fond u ovome pogledu siromašan, i da se njegovo siromaštvo ne može tolerisati. Nema tome, i ne sme da bude više nikakvih objašnjenja. Kultura koja ne zna za kritička izdanja pokretača ljudske misli, i koja jezički nije apsorbovala najviše dometa svetskoga duha kroz vekove ne poseduje ozbiljne perspektive za svoj razvitak. Tit Livije ili Ogist Kont, grčki sofisti ili Bergson, najznačajniji pretstavnici nemačke klasične filozofije ili takvi gorostasi ljudske misli kao što su jedan Toma Akvinski ili, recimo, Franjo Asiški to su, pored tolikih drugih, ključna mesta koja se ne mogu i ne smeju mimoilaziti.

Plenum je zaključio da treba prevoditi dela takvih pisaca, i da ih treba izdavati kao sabrana izdanja, dok neke od njih treba objaviti, bar za prvo vreme, samo, u izboru. Naravno, to je jedan dug i ogroman posao i, što je najvažnije, posao koji je neizvodiv bez pomoći zajednice. Izdavači deluju kao samostalna privredna preduzeća, što ih onemogućava da pristupe izdavanju ovakvih sabranih dela, koje je skopčano sa velikim materijalnim izdacima. Koji izdavač u zemlji bi se odvažio, naprimer, da bez pomoći zajednice pristupi izdavanju sabranih Geteovih dela?

To je realna činjenica, i od nje treba polaziti u razmatranju čitavog ovog problema. Ali je isto toliko realna i druga činjenica, ona kojoj je ovaj Plenum posvetio svu pažnju: da je u interesu čitave naše zajednice da takva dela ima prevedena na svoj jezik. Zaključak se tu nameće sam od sebe: ako se

(Nastavak na trećoj strani)



Pikaso: Atelje

Slikarstvo i bioskopsko platno

Govoreći o vizuelnoj dramatici filma videli smo da se kompozicija slike na ekranu, pored svih specifičnosti, zasniva na principu statične kompozicije u slikarstvu. Bioskopsko platno, tako, koristi zakone slikarstva i transponuje ih u dinamične vrednosti adekvatno kinematografskom mediumu. Tu slikarstvo služi kao pomoć filmu za njegovo što artističkije vizuelno uobličavanje objekata koje snima kamera.

Odnos između slikarstva i filma može se posmatrati i iz drugog aspekta, u slučaju kada filmski medium služi kao izražajno sredstvo pomoću koga se gledaocu predočava izvesno slikarsko delo. Ne govorimo o filmovima koji služe jedino kao tehnički posrednik za masovnu popularizaciju slika nekog umetnika što, naravno, može da ima ogromnu kulturnu misiju, ali nikakvu umetničku vrednost u okvirima filmske estetike. Nas interesuju oni filmovi koji pokušavaju da specifičnostima kinematografskog mediuma »ožive« statičnu slikarsku kompoziciju, da prodru u suštinu vizuelnih simbola prikazanih na platnu, da objasne njihov smisao. Pri tome, naravno, slika gubi na svojoj verodostojnosti (ali ona to gubi već pri samom reprodukovanju u crno-beloj tehnici filma pa čak i u koloru), no zato dobija na svom delovanju, još više, ona poprima nove vizuelne osobenosti. Ustvari, tu se sjedinjuju principi statične i dinamične kompozicije, prepliću se dva u srodnosti različita mediuma, pri čemu se stvara specifičan vizuelan fenomen koji poseduje kako odlike slikarske, tako i filmske umetnosti.

Ortodoksni likovni teoretičari protive se ovakvom načinu kinematografske nadgradnje slikarskog dela smatrajući to izvitoperavanjem originalnih vrednosti i osobenosti dotičnog stvaraoca, ali i zaboravljajući, pri tome, da se film može kori-

Vladimir Petrić

(Nastavak na devetoj strani)

Džumhur: Sećanje na Vija Veneto

OKTOBARSKE NAGRADE GRADA BEOGRADA

Ovogodišnje Oktobarske nagrade, pored ostalih, dobili su i naši saradnici Branko Copić, Zuko Džumhur i Miodrag B. Protić, čija je aktivnost značajna za razvoj književnog i umetničkog života u Beogradu.

Ćopićev smeh

On ima vrlina i mana jer je iz ljudskog srca. Vinaver nam je rekao: »Ja sam spadalo, a Ćopić je šeret; ja sam izmišljan, a on je domišljan«. Smeh je Ćopićev lukav, žaokast je kao onaj u Davida Štrpca. U njemu je sažeta sva suprotnost naše epske zamišljenosti i ozbiljnosti. Nije nadmudrivački kao onaj u Ere iz vragolastih narodnih priča što ga je muka sazdala. Smeh je Ćopićev burleskna ironija. Potsmeh je i poruga, može da zasmeje do suza, može za srce da ujede. Možda je isklijao iz narodnog prepredenjaštva i obešenjaštva, nastao iz drevne alternative: kadar stići i uteći, i na strašnu mestu postojati. Ćopić je smešno naučio u svom kraju, gledajući i slušajući. Rekli smo za njegovu već poznatu knjigu, za »Doživljaje Nikoletine Bursaća«, da tu nije redak smeh od srca ili smeh do suza, ali je češći onaj šeretski ili ciničan, sa žaokom ili sečivom. Retko se gde komično pretopi i istanča u humor. Takva je sredina, ljudi, podneblje. Sve se razlučuje u suprotnosti, pa ako se one gde i spoje, ili se uzajamno potru, iskrsne zajedljivi obešenjak dvosmisla.

Ćopić smeh izaziva jezikom, a u jezičkom izrazu mogućnosti su nebrojene i neslućene: čas je reč dobila drugo značenje čas se igra žmurke u sintagmi, u kolu s drugim rečima, pa nas pogađa uvredom ako je pežorativna, čas godi slabostima sujete ako je laskava. Ili se preoblači i preodeva, harlekinska i maškarska, setna i vesela, prkosno zajedljiva, gorko potsmešljiva. Ćopić zna za sve te igre, naučio ih je u narodnim doskočicama i pošalicama, u živom, svakodnevnom govoru brđana, u britkom i vispremom seoskom šeretkluku. I meru uvek ume da nađe jer zna da se sa narodom nije šaliti, da je svaka šala i pola istine. Zato u smehu njegovom uvek ima zrno gorčine. Takva su razmišljanja o Nikoletini. A Džumhur je razumeo sve to, Ćopićeve reči pretvorio u crte i dočarao Nikoletinu potpuno.

Nikoletina čeka na nove kalambure i Ćopić to zna. Svi smehotvorci znaju da njihovim junacima kraja nema, niti sme da ga bude. Smehu se ne zna ni izvor ni utoka jer kroz život migolji kao ponornica: između tame i svetla, između vedrine i gorčine života.

Miodrag Maksimović

Džumhur — blizak ljudima

Po principima klasične umetnosti smešno je imalo apstraktan karakter, odvojeno od ostalih vidova emocionalnih manifestacija. Takav smeh nije prelazio granice vremena u kome je nastao, jer je bio suviše izveštačen svojom jednostranošću, koja je, kao po nekoj etikeciji određivala kad čovek sme a kad ne sme da se smeje. Najveću dubinu smešnog dosegnuli su umetnici kojima to nije bio prvenstveni i jedini cilj, poput Šekspira i Dostojevskog. I Van Gogove slike imaju u sebi fini humor koji označava izopačenost i bedu čovekovu u odnosu na stvari oko njega.

Dvadeseti vek doneo je sa sobom razbijanje tih okvira emocionalne izolovanosti. Danas umetnički humor ne može ostati samo na smešnim karakteristikama. Između ostalog, to pokazuje i Džumhurovo delo. Sa prefinjenim čulom za vremenska kretanja svoga doba, slikar i karikaturista Džumhur osetio je da male stvari postaju velike i obrnuto. Te vrednosti on određuje direktno u samom čoveku. Džumhur fascinira neposrednošću slika i karikatura. Smeh se njegov razvija iz tuge nad prolaznošću sitnih doživljaja, koji ipak čine našu suštinu. Umetnik oseća da se time gubi deo života, što pretstavlja lepotu njegovog humora. Ima toga na svakoj Džumhurovoj karikaturi, a još više na njegovim slikama. Kompozicija karikature ovog umetnika je kristalno jasna i logično čvrsta. Linije su meke i ne potpuno određene, kao i tok života. Džumhur beži od kalupa forme jer je osetio da bi se time izgubila životna verodostojnost, koja je prožeta suptilnim vicem.

Džumhur je otkrio snažne obrte događaja, besmislenih u svom iznenađujućem pojavljivanju. Od puške do grančice pomirenja, od pompeznog laskanja do mrtvačke lobanje. To je draž i lirika Džumhurovog humora: poezija neočekivane životne izgubljenosti.

Sve ovo čini da je Džumhur blizak ljudima, da njegova ostvarenja brzo prodiru u narod i postaju sinonim dotične umetnosti, čime se odlikuju samo veliki umetnici.

P. S. P.

MALI ESEJ

Oblici, preobražaji i otpori

Reč je ponovo o prokletom odnosu: savremena likovna umetnost. — umetnost primitivnih i ne samo primitivnih naroda, sa stalnim postavljanjem nepotrebnog pitanja: šta je raz log samoubilačkom srozavanju savremene umetnosti do primitivizma i nesavršenih oblika?

U sredini koja još nije sazrela ni do mogućnosti da do kraja uoči stvorene vrednosti na svom tlu ovo pitanje odjekuje uporno zavaravajući se nadom da je i pored besmislenosti takvog napora moguće spasavati umetnike i umetnost od promašaja. Zamenjujući razumevanje savremene umetnosti i umetnosti uopšte njenom sociološkom analizom, mi se često nalazimo u situaciji da određujući njene zadatke, trujemo i uništavamo vrednosti. Insistiranje na tradiciji u ocenjive granicama koje je istorija do sada obeležavala kao putokaz otupljeno je količinom različitih tumačenja. Traženje smisla uzornog, klasičnog, ne olakšava se direktnošću. Putevi u prošlost otvoreni su radi ispitivanja složenosti i razlika u razvoju a možda više za ranospektivno sažimanje svih stvari. I ta činjenica ne treba da zbunjuje svojom prividnom bezizlaznošću. Ponovo tražnje i nalaženje jednog oblika, sauočavanje svih mena u njegovoj građi, uključuje već samim praćenjem i procesom preobražaja, koji ga diže ponovo ostvorenog na jedan viši stepen, sukobe sa nesavitljivom logikom savršenog. U biti stvaralaštva postoji nešto rušilačko. Razgrađivanje gotovih formula i ponovno ispitivanje pojedinih elemenata ide zajedno sa žrtvovanjem i uništavanjem. Podložnost toj igri i okupiranost njom daje u prelomnim trenucima rezultate koji se ne slažu uvek sa prividnom zakonitošću vremena. Zbog toga je potrebno razgraničiti prilaženje problematici vraćanja na primitivno i naivno u savremenom likovnom stvaralaštvu sa pretpostavkom da to razgraničavanje samo po sebi podrazumeva ironiju koja se neminovno mora javiti sa poimanjem besmisla u nastojanju da jedan kratak period kome nismo dali ni da se izrazi raščlanjujemo pedantno i do kraja. Razgraničenja idu u dva pravca. Prvu opredeljenost a s tim i tumačenje značaja vraćanja na nesavršene oblike karakteriše sklonost da se da značaj i ponovo istakne idejna uslovljenost na kojoj je moguće beskonačno varirati bilo kakvu temu o sudbini čoveka i civilizacija. U to se sa druge strane uklapa uobičajeno kod nas nastojanje da se vraćanju na nesavršene oblike pripiše antihumanizam. Nastojanje naročito teško zbog toga što se tako iskonstruisan antihuma nizam suprotstavlja društvu koje je na početku svog klasnog ustvari besklasnog oformljenja i koje prema tome ni po kakvoj logici ne može biti napadnuto jer nije ni stiglo da slutnju svoje budućnosti objavi njenim ostvarenjem. Drugo opredeljenje neshvaćeno dovoljno kod nas i u svetu a stvarno i čisto ide linijom traženja izvorne vrednosti oblika, podrazumevajući pod tim nesavršenost koja kasnije uslovljava preobraženo nove savršene oblike, izuzimajući i odbacujući sve što je van isključivo materijalno i čari naivno i neposredno shvaćenog. — Bilo bi korisno konačno razdvojiti sociološku analizu umetnosti potrebnu društvu, od analize savremene umetničke problematike, bar u trenucima kad se pokušava dokučiti razlog postojanja izvesnih problema na kojima umetnici insistiraju uporno. Posebno, studija forme za likovnu umetnost ima veću važnost od svih socijoloških, psiholoških i sličnih studija koje su bliže literaturi nego suštinskoj problematici likovne umetnosti.

Vraćena potrebi preispitivanja svojih unutrašnjih zakona i svoje strukture likovna umetnost danas skoro boluje od preopterećenosti iskustvom. Dubinski zahvat u svim pravcima u usvajanju tradicije donosi u isti mah rasterećenja i nova opterećenja, sa stalnom svešću da život u trajnosti i promenjivosti svojoj ostaje nepotpuno fiksiran nezadržan na komadu platna, kamenu ili bronzi, u delu, nastalom posle niza pokušaja od kojih svaki onda kada jeste stvaralački napor mora biti nepoštedan razračun umetnika sa sobom. Ranija napomena da traženje smisla klasičnog nije olakšano i omogućeno direktnim nadovezivanjem na uzore na liniji kontinuiteta tradicije, objašnjava potrebu razbijanja granica u usvajanju i izjednačenju kultura, koje, kad izuzmemo značaj pojedinih za rasmatranje razvoja društva, u ogoljenosti svojoj postaju podjednako predmet našeg umetničkog užitka. Stranputice i slučajnosti iz kojih je nastao jedan deo umetničkih dela obogaćuju uvek iskustva. A sve to je sigurno kristalizacija pojmova u jedan viši zaključak koji već zbog nemogućnosti da dokaže u zamršenosti vremena svoje opravdanje, jer mu se nameću tereti koje nije u stanju da nosi, traži za sebe budućnost. Vraćanje nesvršenim oblicima je u isto vreme njihovo prečišćavanje i dizanje na viši stepen, njihovo utkivanje i ukidanje u savremenoj umetnosti.

Stojan Ćelić

БИБЛИОТЕКА СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА БЕОГРАД

15 dana

Drama

U Tuzli održan festival amaterskih pozorišta Jugoslavije.

U Šapcu premijera Nušićevog »Opštinskog deteta«.

Sezona u Dubrovniku počela premijerom »Šarene gora Torkara. U Zagrebu premijera Šoove »Kandide«.

Titogradsko pozorište počelo sezonu omnibus-programom. Jedne večeri prikazane su tri kratke jednočinke T. Vilijamsa, V. Sarojana i A. Salakrua.

U Novom Sadu premijera Nušićevog »Puta oko sveta«.

U Puli premijera drame »Skini masku« od Zagrebačke književnice Blanke Hudobe.

Izložbe

U Beogradu su izlagali Srnec, Ivan Picelj, Milan Popović, Lojze Dolinar, članovi majstorske radionice D. Kuna, F. Mraz.

U Ljubljani izlagali beogradski slikari Vujaklija, Kratohfil, Luković.

U Subotici otvorene tri izložbe M. Dejanovića, I. Vinklera i B. Karlavarisa.

ULUS priređuje komemorativnu izložbu slika Lj. Ivanovića.

U Beogradu otvorena izložba islamskih rukopisa.

U Kini otvorena izložba savremene jugoslovenske grafike.

Koncerti

Rumunski ansambl »Barbu lautaru« dao je nekoliko uspelih koncerta u mnogim našim gradovima.

Švajcarski pijanista ruskog porekla Nikita Magalov, održao nekoliko koncerata u Jugoslaviji.

Beogradski dirigent Đura Jakšić imao veliki uspeh na koncertu u Bratislavi.

Miroslav Čangalović imao vrlo uspele koncerte u Njujorku i Vašingtonu.

Opera i balet

Beogradska opera imala domaću premijeru — »Pokondirenu tikvu« Mihovila Logara.

RAZNO: U Beograd doputovali češki pisci Zavada i Horov. Bivši rektor Beogradskog univerziteta dr Ilija Đuričić odlikovan Ordenom rada I reda. »Cankarjeva založba« u Ljubljani dodelila nagrade najboljim recezentima. Nagrađeni su Mitja Mejak, France Novšak i dr.

Na Kongres poljskih pisaca kao delegati Saveza književnika Jugoslavije putuju Tasa Mladenović, Boško Novaković i Novak Simić.

Herbert Gotšalk, nemački književnik, priprema knjigu o našoj zemlji.

Pri Savezu književnika osnovan prevodilački servis.

U Zadru otvoren Filozofski fakultet.

U Hrvatskoj se priprema osnivanja Pedagoških akademija.

U Sloveniji proslavljena godišnjica A. T. Linkharta, istaknutog pisca i istoričara.

PANORAMA

NOVI FILMOVI PO HEMINGVEJEVIM ROMANIMA

Posle filma rađenog po Hemingvejevoj pripoveci »Starac i more«, koji će uskoro biti prikazan u Holivudu, američki producenti pripremaju ekranizaciju još dva romana velikog američkog pisca, od kojih je jedan »Zbogom oružje«.

Na slici: Ernest Hemingvej (levo) i Gari Kuper snimnjeni nedavno u Parizu pred jednim bioskopom u kvartu Madlen. Hemingvej i Kuper su inače prijatelji još iz doba kada je nastao roman »Za kim zvona zvone«. Hemingvej se trenutno nalazi u jednom španskom gradu gde se održavaju tradicionalne borbe sa bikovima.

»POVRTNICI«

Proces destaljinizacije sovjetske stvarnosti, prirodno, nije mimoišao ni književni život SSSR-a. U poslednje vreme sve je veći broj »povratnika«, pisaca čija su dela do nedavno bila osuđena na tamnovanje, odnosno bila nepristupačna za širi krug čitalaca, jer su pre više godina povučena iz biblioteka i knjižara.

Svakako, jedan od najvećih književnih događaja u toku proteklog meseca pretstavlja štampanje knjige »Konarmija« od Isaka Babelja. Ova zbirka novela u kojoj su opisani podvizi generala Buđonija i njegove crvene konjice, nekada je bila mnogo čitana i kod nas. Po istoj knjizi, poznati sovjetski režiseri Ajzenštajn i Pudovkin, snimili su u svoje vreme film koji je, kao i knjiga dobio veliko priznanje. Babelj je sve do tridesetih godina bio veoma cenjena ličnost u književnim krugovima Sovjetskog Saveza. Ali, ovaj prijatelj i učenik Maksima Gorkog, pošto je prethodno bio optužen za »malograđanska skretanja« iščezao je 1940 godine kada su i njegove knjige bile povučene.

Nekako u isto vreme kada i Babelj »nestao« je i Mihail Koljcov zbog oštrih kritika negativnih pojava u sovjetskom društvu. Nedavno objavljena Dela Koljcova, takođe su naišla na veliko interesovanje kod sovjetskih čitalaca.

Bruno Jasijenski, sovjetski pisac poljskog porekla, autor nekada u svetu poznatog romana »Zapaliću Pariz«, umro je u logoru 1941 godine, pre nego što je uspeo da završi svoj roman »Zavera ravnodušnih«. Sada je i ovaj roman, optužba protiv ravnodušnih ljudi koji su mirno posmatrali likvidaciju nekih od najboljih revolucionara, objavljen u SSSR-u. I romani »Komesari« i »Jedna nedelja« koje je napisao Jurij Libenskij, otpušten iz logora 1955 godine, štampani su u tiražu od više stotina hiljada primeraka.

Planovi sovjetskih izdavačkih preduzeća predviđaju štampanje i niza drugih dela koja su bila pod igom u Staljinovo doba.

BALET »OTELO« BORISA BLAHERA

Posle niza kompozitora koji su se tokom decenija inspirisali Šekspirovim delima nedavno je, u Šilerovom pozorištu u Zapadnom Berlinu, izvedena i premijera baleta »Otelo« od nemačkog kompozitora Borisa Blahera. Prema oceni kritičara muzika Borisa Blahera je i po snazi i po originalnosti jednaka muzici Igora Stravinskog.

Koreografija baleta realizovana je uglavnom u klasičnom stilu i tek u poslednjoj sceni mašta koreografa Tatjane Gsuske došla je do izražaja. U finalnoj sceni opsesije, koje Otelo nakon ubistva Dezdemone ne može da se oslobodi, Dezdemona mu se javlja u raznim aspektima, uvek u Kasijevom zagrljaju, što ga to nagoni da ponavlja akt ubistva kad god se oni pojave.

NAJSKUPLJI FILM

Ovih dana u Holivudu je prvi put prikazano novinarima poslednje filmsko ostvarenje poznatog američkog režisera Sesila de Mila. Reč je o filmu »Deset zapovesti«, rađenom po poznatom biblijskom motivu. Za realizaciju ovog, po dekorima i masovnim scenama grandioznog filma, holivudska kompanija »Paramunt« utrošila je trinaest i po miliona dolara, što je skoro dvostruko veći iznos od sume investirane za snimanje »Quo vadis-a«, koji se dosad nalazio prvi na listi najskupljih filmskih dela.

Od niza režiserskih nastranosti pomenućemo samo jednu. Za scenu izlaska iz Misira, snimljenoj na obalama Crvenog Mora, angažovano je preko dvadeset hiljada statista, pripadnika jednog arapskog plemena.

Ali, finansijeri ovog najskupljeg filma očekuju velike profite, daleko veće nego što im je doneo dosad najunosniji film »Prohujalo sa vihorom«.

IZLOŽBA FERNANA LEŽEA

U muzeju dekorativnih muzeja u Parizu nedavno je zatvorena retrospektivna izložba slika Fernana Ležea. Povodom ove izložbe jednog od tvoraca kubizma, koji je umro prošle godine, francuski kritičari su podvukli naročito umetnikov smisao za izražavanjem originalnih vizuelnih pojava savremenog sveta.

Na ovoj posthumnoj izložbi bilo je izloženo skoro celokupno umetničko stvaralaštvo Fernana Ležea, oko dve stotine ulja, počev od autoportreta iz 1904 godine pa sve do »Garaže« koja je nastala 1954 godine.

25 GODINA POZORIŠNOG MUZEJA U NJUJORKU

Njujorški pozorišni muzej, koji raspolaže najbogatijom zbirkom pozorišnih rekvizita u Sjedinjenim Američkim Državama, proslavio je nedavno dvadesetpetogodišnjicu svoga postojanja. Povodom ove svečanosti muzej su posetili mnoge glumice i glumci, između ostalih i Lilijan Giš (na slici) koja je u zbirci otkrila i jednu svoju fotografiju iz vremena kada je tumačila Margeritu Gotje u »Gospođi sa kamelijama«. Ova velika zbirka sadrži mnoge fotografije i razne druge predmete. Najstariji predmet koji se čuva u muzeju potiče iz 1673 godine.

Dva romana Elija Vitorinija

Hronologija, svakako, ne čini književnu kritiku, ali datumi bez sumnje mogu da pomognu »storiciziranju« intimnih shvatanja jednog pisca. Objavljujući dva kratka romana u jednoj knjizi (»Erika i njena braća« i »Garibaldinka«) Elio Vitorini je našao za potrebno da, u kraćoj belešci na kraju knjige, precizira da ova dva dela razdvaja vremenski period dug četrnaest godina. Ova opaska, osim toga što treba budućim čitaocima da ukaže na njihovu vremensku razliku, ima za cilj i da ih postavi na pravo mesto u piščevom književnom stvaralaštvu. Romani »Erika i njena braća« i »Garibaldinka« već su bili ranije objavljeni po časopisima u nastavcima, ali tek sada su se pojavili u jednoj knjizi.

Posle »Žena iz Mesine«, objavljenih 1949 godine, Vitorini nije objavio ni jednu novu knjigu. U toku sedam godina samo je preštampano nekoliko njegovih romana, tako da je onda logično što je italijanska književna kritika primila ovu knjigu kao »novinu« u odnosu na ono što je poslednjih godina štampano pod imenom Elija Vitorinija.

Tandem »Erika i njena braća« — »Garibaldinka« interesantan je i po tome što pretstavlja dva načina Vitorinijevog pisanja. Roman »Erika i njena braća« pripada onom maniru Vitorinijevog pisanja koji je našao svoj najtipičniji izraz u prvom Vitorinijevom romanu »Crveni karanfil«, stilu koji je i sam Vitorini nazvao »neopoetskim«.

Priča o maloj Eriki, detetu iz jednog radničkog kvarta, zatim devojci koja se stara oko izdržavanja svoje mlade braće i najzad završava kao prostitutka, pošto su joj se smučila dobročinstva »dobrih«, data je tako da i ovaj pad glavne junakinje nosi u sebi čistotu i gotovo surovu nevinost. Ceo roman ispričan je u stilu tradicionalne proze, kroz niz progresivno logično-psiholoških otkrića.

Dok je »Erika« nastala u periodu između januara i jula meseca 1936 godine, »Garibaldinka«, kao što i sam Vitorini kaže u pogovoru, pisana je 1949—1950 godine. Ali i bez ove napomene, svaki prosečan poznavalac Vitorinija, poznaće u ovom romanu poznije delo poznatog italijanskog pisca, koje se bez dvoumljenja svrstava uz »Sicilijanske razgovore«. Takvo svrstavanje nalaže pre svega krajnja sloboda izraza, tipično vitorinijevska, sva u dijalozima, ponavljanjima. »Garibaldinka« pripada onom što se može nazvati patetičnim, Vitorinijevom »melodramom«, ako se pod tim izrazom shvati lakoća tipična za melodramu, u smislu muzičkom, da svede podatke iz stvarnosti na realnost uopštenije simboličku, bez mogućnosti naturalističkog poređenja.

Ali, u svakom slučaju, ova dva kratka romana, iako tako odvojena u vremenu, pretstavljaju celinu u smislu moralnog rasuđivanja. Čitajući ih, čitalac može još jedanput da oseti prisustvo jednog od najvećih pisaca današnjice.

IZLOG ČASOPISA

»LETOPIS« Matice srpske sv. 1-2

Na uvodnom mestu ovoga dvobroja, koji je izišao sa prilično zakašnjenja, nalazi se članak Slavka Leovca o Branku Ćopiću. U tome svom napisu Leovac analizira Ćopićevo celokupno stvaranje. Dobriša Cesarić ima pesmu »Moje jutro u Maksimiru«, dok je Vladimir Popović zastupljen sa pet pesama. Takođe su štampani stihovi Aleksandra Tišme, Branka Vukovića, Smiljana Lazina i Milike Pavlovića. Prozu sa tematikom iz Prvog svetskog rata pod naslovom »Vrag odnosi na dno« objavio je Augustin Stipčević. Bora Ćosić je štampao crticu »Put k dvojniku«. Prevedena je proza Luja Gijua »Bez datuma.« O Mopasonovoj [illegible] sveta dokumentovano i analitički piše Dušan Z. Milačić. Zaključujući, on kaže za Mopasana da je: »Rođen i nenadmašan pripovedač s retkim darom za život: neuporediv majstor svoga zanata; izvrstan slikar seljaka i sitne buržoazije; oštar posmatrač i nemilostiv realista koji sve žrtvuje istini; uzor jezika i stila, ravan velikim klasičnim piscima; savremen i kao pripovedač i kao romansijer; jedan od najvećih francuskih proznih pisaca«. Prevedena je veoma zanimljiva studija Albera Kamija o Rože Martenu di Garu. Govoreći o stvaralačkom postupku di Garovom Kami ističe sledeću misao: »Romansijer koji je znao prikazati takve uzastopne promene duše, koje i samom biću omogućuju da se pojavi, nema ni od koga ništa da nauči. Od njega se samo ima trajno učiti«.

U »Književnom pregledu« Radojica Tautović iznosi svoja razmišljanja povodom zbirke pesama Oskara Daviča »Flora«. Dragi Milenković govori o pet knjiga Zapisa Rodoljuba Čolakovića i naglašava da su ti zapisi »kontinuirano, deskriptivno ali protkano i psihološkim, ne samo spolja viđeno i interpretirano letopisno-putopisno otslikavanje onoga skoro neuhvatljivog kompleksa koji se vrlo uprošćeno (doduše leksički i adekvatno) zove — revolucija.« U rubrici »Književna istorija« Ante Kovač piše o Iliji Okrugiću Sremcu povodom 70-godišnjice premijere Šokice. Rubrika »Pismo uredniku« objavljuje pismo iz Izraela o izdavačkoj delatnosti, kao i belešku o repertoaru izraelskih pozorišta, od Dragutina Levingera. U rubrici »Sećanja i uspomene« Siniša Paunović je dao nekoliko zapisa i pričanja o Borisavu Stankoviću. U rubrici »Pročitano« štampan je prikaz Mirka Banjevića na zbirku pesama Desanke Maksimović »Miris zemlje«, u kome se kaže: »Desanka Maksimović je zaokružila jedan svoj pjesnički put, ona je dala svoje uspone, a intervale i udolice ispunila jednom toplinom u kojoj se nije nikad ugušila iz koje je uvijek izbijala vrhunska planinska svježina njene poezije«. Luka Pavlović govori o esejima Milana Bogdanovića o Krleži, dok Miodrag Sijaković afirmativno piše o knjizi Dušana Milačića »Eseji iz francuske književnosti«. Miodrag Protić kaže za prozu Ljubiše Jocića »U zemlji Arastrata«: »Iako neuspela kao celina, Jocićeva knjiga ima nesumnjivo uspelih fragmenata«. Još su prikazane knjige: »Olu- Još su prikazane knjige: »Olujna jesen«, roman Nede Parežanina, Dragiše Živkovića »Teorija književnosti«, zbirka Koste Stepanovića »Priče o malim partizanima« itd. Data je beleška o Nikodimu iz Srbije i njegovom značenju u rumunskoj kulturi, koju je pisao Božidar Kovačević.

G. S.

»DELO« broj 10

Miodrag Pavlović ima stihove »Jutarnje epode«, dok Ervin Šinko objavljuje drugi deo svog članka »Krvavi mit«, u kome daje opširnu analizu Krležinog romana »Banket u Blitvi«. Stihovima su zastupljeni Vesna Krmpotić, Oto Šolc, Grigor Vitez, Dane Zajc i Velimir Lukić. Interesantan prozni odlomak »U bašti« štampao je Dušan Matić. Vrlo lepo su ostvareni odlomci »O postavljanju spomenika«, koje je dao Bogdan Bogdanović. On na jednom mestu kaže: »Skulptura zamišljena u atelieu, u zatvorenom prostoru, ponekad bez ikakvih pretstava o tome kako će pod suncem, »na vazduhu« da stoji — ne oseća se dobro, slobodno kad je napolje postavljena, kad je, takoreći, nepredviđeno otkrivena«. Sveta Lukić raspravlja o čitaocu i kritičaru, ustvari o dvema vrstama kritike. Govoreći o kritičarskom postupku prve vrste kritike, on navodi kako »Čitalac« pristupa tekućoj domaćoj literaturi: »Neredovan, prvenstveno zakasneo izpratilac njen, on je izabrao »izmislio« za sebe nekoliko pisaca o kojima će nešto opširnije i pametno reći, a ostale pojave zna i sudi sasvim generalno, površno, ukratko: spolja i odozgo. Da se ne misli kako on samo ignoriše, setimo se i takvih amatera koji, potstaknuti potrebom da žive u što značajnijoj sredini, izdižu kakvu poprilično bezazlenu književnu ličnost sa zemlje i iz njenih realnih koordinata, da bi makar i njome, odnosno na svaki način ilustrovali kosmičke probleme svoje i svoje lektire«. O drugom tipu kritičara Lukić kaže: »On je u stanju da zabeleži vrednosti ako to jesu, da ih dočekuje s neuzdržanom radošću, da ih podržava, oglašava, reklamira, da se borbeno založi za njih; štaviše — zvučalo to melodramski ili ne — i da se žrtvuje«.

U rubrici »Savremenici« Petar Džadžić piše o Andreu Malrou, i tom prilikom analizira pojedina dela ovoga francuskog književnika. Rubrika »Kalendar« objavljuje politička razmatranja Đorđa Radenkovića pod naslovom »Svet u Suecu«. U rubrici »Zapisi« Boda Marković je štampao svoje »Žute priče« »Na tekućoj traci« je prikazana knjiga eseja Dušana Matića »Anina balska haljina«. Pošto je naglasio da u knjizi ne treba tražiti arhitekturalnu celinu, Sveta Lukić, umešno vršeći analizu Matićevih tekstova i stavljajući svoje kritičke primedbe, ističe »da su Matić i Matići, uprkos svih prepreka koje su im stajale, koje su izmišljali, bili neobično nadareni«. Prikazujući knjigu Branka Ćopića »Doživljaji Nikoletine Bursaća«, Miodrag Protić je zaključio sledeće: »Jedna lepa legenda napravljena je od smeha i od humora«. O dva gradska pesnika u izdanju Lykosa piše Vlada Bunjac, koji afirmativno prikazuje zbirku Vlade Gotovca »Pjesme od uvijek« i »Portrete« Bore Pavlovića. U rubrici »Svedočanstva« dat je materijal sa prvog Plitvičkog festivala poezije. U broju je objavljeno više crteža Bogdana Bogdanovića.

»KRUGOVI« broj 4-5

U ovom dvobroju Slobodan Novak ima prozu »Deložacija«. Pesme su dali Ivo Ladika, Krsto Špoljar, Jovo Popović, Joja Ricov, Božidar Skritek, Mirko Rogošić, Danilo Ćović, Stjepan Jakševac, Neven Berčić i Roko Dobra. Članak »Pjesma kao faktor kolektivne svijesti« štampao je Ivan Slamnig, koji kaže sledeće: »Pjesma kao govorno umjetničko djelo služi se onim mogućnostima koje joj govor pruža. Ona ne može pobjeći od govora«. O Hajnrihu Hajneu kao satiriku i vizionaru piše Mirko Mirković i zaključuje: »Vulkanski fenomen iz kojeg su suprotnosti stoljeća i samog čovjeka izbile takav vatromet, te njegove varnice svijetle nad grobljem ljudske pameti još i danas, genijalni duh koji je snagom umjetničke inspiracije transponirao sumrak i nade jedne epohe, sanjač budnih svitanja koji se smije vlastitim suzama, i despot ske glave siječe giljotinom ironije — Heine je nakon stotinu godina još uvijek naš autentični suvremenik.« Doneseni su prevodi Miodraga Šanina iz savremene češke poezije. U tome izboru objavljeni su stihovi Konstantina Bibla, Vitjeslava Nezvala, Jaroslava Sajferta, Františeka Halasa i Viljema Zavade. Sime Vučetić ima ogled »Moderni materijalizam i estetika«, u kome ističe da »estetika kao nauka o umjetnosti, o umjetničkoj ljepoti, s kojom progovara ova ili ona ideja ili strast, ne može biti zbroj proizvodnjih formulacija nego esejistički ili pak otvoren sistem istina, koji se razvija kao i svaka nauka, a apsolutnost istine i ovdje važi upravo u njezinoj dijalektičkoj relativnosti, koja, baš jer je takva, iznuđuje nova traženja i otkrića, uvjetovana novim potrebama i napretkom drugih nauka u neprestanoj ljudskoj borbi za opstanak i humanizam«. O književnoj demokraciji piše Josip Barković u Zagrebu. O prilikama u poljskoj literaturi piše Aleksandar Flaker u članku »Pod zastavom Hladnoga tuša« i ističe da »poljska socijalistička umjetnost stoji u mnogome tek na početku svog »velikog puta«. Ali i sam taj početak impresionira. U ovome času ona nastupa s manje ili više publicističkim kritičkim osvrtima na minule događaje, vrši obračune s vremenom, koje je za njom. »B. Grgin daje kazališni pregled na kraju sezone. Zvonko Kovačević ima napis »Što čitaoci književnih novina mogu vidjeti u izlogu knjiga koji izlaže Milovan Danojlić«. Povodom izložbe Petra Smajića Mića Bašičević je objavio članak »Naši primitivci«. U svom kritičkom osvrtu »Slučaj kao neprijatelj« Vlado Gotovac piše povodom knjige »Flora« Oskara Daviča. Pod naslovom »Ratište u pozadini« Tvrtko Zane prikazuje roman »Mirotvorci« Ivana Dončevića i konstatuje da »Mirotvorci unatoč nekih svojih prednosti i kvaliteta ne zadovoljavaju u potpunosti«. Krsto Špoljar je dao »Bilješke uz jedan poetski neuspjeh«, gde govori o zbirci pesama Vladana Desnice »Slijepac na žalu«. Dalibor Cvitan se negativno odnosi prema pesničkoj zbirci Zlatka Gorjana »Kronika bez glavnog lica«. dok Antun Šoljan sa simpatijama piše o knjizi pesama Ivana V. Lalića »Vetrovito proleće«. Pišući o pesmama Bore Pavlovića »Jutro u travnju« Antun Šoljan kaže da su »u većini slučajeva Pavlovićevi stihovi simpatično, interesantno i duhovito žonglirane«. M. Mader je prikazao pesme Čede Price, a o filmskoj kritici piše Mladen Hanzlowsky u članku »Talog revolta i želja«.

IZ STARIH DANA

Stevan Lukić

— JEDAN JAKŠIĆEV PORTRE —

Tu skoro, maja 1953, Narodni muzej u Beogradu primio je od Vojnog muzeja JNA, u zamenu za staro oružje, jedan originalan, dosada nepoznati slikarski rad Đure Jakšića. To je »portret sredovečnog čoveka u tamnoj uniformi, s lica, do pojasa. Na glavi mrko zelena kapa sa kićankom. Desna ruka u beloj rukavici naslonjena na sablju. Inkarnat ružičast, brkovi smeđi. Pozadina maslinasta.« Pod ovim opisom unet je u inventar, br. 1512, Narodnog muzeja ovaj Jakšićev slikarski rad, a pod nazivom: »Načelnik požarevačkog okruga«. Rad je autentično Jakšićev. Jer, na poleđini portreta ima signatura samog Đ. Jakšića: »MOLOVAO U POŽAREVCU Đ. JAKŠIĆ 1863«.

Što se tiče naziva u inventaru, treba ovde konstatovati ovo: Đ. Jakšić, u toku svog čitavog boravka u Požarevcu, — a boravio je onde sa prekidima od 1860 do 1872, — u četiri maha, ukupno oko četiri godine, — NIJE radio, i nije MOGAO portretisati nijednog OKRUŽNOG načelnika. Zna se iz dokumenata da je od 1861 do 1868, (da uzmemo šire razdoblje za postanak ovog slikarskog rada), na položaju okružnog načelnika u Požarevcu bio najpre Ilija Kocić, 1860—1866, a potom, 1866—1868, Vukoman Novaković. Ni sa jednim od ovih Đura Jakšić nije bio u dobrim odnosima. Sa imenom Ilije Kocića vezan je Jakšićev prvi sukob sa vlastima: Bilo je to godine 1861, u »aferi« koja će se ipak svršiti lako i brzo, jer je Jakšić tada pokazao i takta i miroljubivosti, — odmah posle ženidbe, — odlazeći iz Požarevca na studije u Beč. — Sa Vukomanom Novakovićem, (naslednikom Kocićevim na položaju okružnog načelnika). Jakšić je bio u najtežem neprijateljstvu: S njime je čitave dve godine vodio tešku borbu u Požarevcu. — Na kraju, Jakšić se njemu nemilosrdno osvetio i to u svojoj priči »Čiča Tima«, priči koja ima zamah jednog romana. — Tu je, pored ostalih požarevačkih, — »perkovačkih«, — tipova, prikazan i okružni načelnik, »Bukvan Surugdžić«, a to je taj Vukoman Novaković.

Ko bi dakle mogao biti ovaj čovek »u tamnoj uniformi«, koga je Jakšić portretisao u Požarevcu godine 1863?

Izvan svake sumnje je, da poštovanje koje se ima prema velikom umetniku i čoveku Đuri Jakšiću nalaže da se i sa ovog Jakšićevog rada skine anonimnost, da se dešifrira autentično. Tim više, što je taj čovek, koga taj portre prikazuje, odista dostojan da se sa njegovog imena skine veo zaborava.

Portre, dakle, prikazuje Jakšićevog venčanog kuma, Stevana Lukića, tadanjeg sreskog načelnika i sreskog kapetana sreza moravskog, sa sedištem u Požarevcu.

Nije bez interesa da se sazna nešto više o tome ko je bio taj Stevan Lukić, inače pretstavnik policiske vlasti, i otkuda Jakšić baš njega da izabere za svog venčanog kuma?

O tome i danas ima ponešto podataka, — ponešto iz Jakšićeve prepiske, a nešto iz ostalih dokumenata.

Početkom avgusta 1860 dospeo je Jakšić sa službom u Požarevac za učitelja. To će biti njegov prvi boravak u ovom mestu. Za nešto više od godine dana, — koliko je tada ovde boravio, — zbližiće se on prisnije, (i, kako izgleda, čak najviše), sa jednim pretstavnikom policiske vlasti, koji je bio čestit čovek, intelektualac, i koga je Đ. Jakšić, — kako će se to iz kasnijih pisama njegovih videti, — izdvajao od ostalih drugova i poznanika. — Imali su obojica iste osobine koje su ih ubrzo zbližile: daroviti, jaki intelektualci, a čvrsti karakteri.

I kada se, četvrtog juna 1861, onde iznenada oženio, sa Hristinom, ćerkom Sime Nikolića, — tamošnjeg učitelja, rodom iz Srema, — uzeće Jakšić za venčanog kuma Stevana Lukića.

Original protokola venčanih u Požarevcu, iz toga vremena, sačuvan je: U upisu o tome venčanju, pod br. 79, konstatuje se: »Kum bist im G. Stefan Lukič, načal. sr. Morav. i žitelj zdješnij«.

Venčanju bio je prisutan i Đurin otac Dionisije, i brat mu Maksa. — Obojica su iznenada stigli u Požarevac, čak iz Banata. I njih dvojica su dakle imali prilike da se upoznaju sa kumom Lukićem. Po povratku u Banat, u jednom pismu Đuri, oni šalju pozdrav i »kumu Lukiću«.

Tri meseca posle venčanja, Đura će otići u Beč, zajedno sa ženom. Iz Beča, on će biti u stalnoj, opširnijoj prepisci sa svojim tastom, Simom Nikolićem. Sima će Đuri saopštavati novosti iz Požarevca, a Đura će preko Sime pozdravljati svoje požarevačke prijatelje. — Đurina bečka pisma će Sima davati njima na čitanje. U toj prepisci ima ne jedanput pomena i o kumu Lukiću: Naročito je karakterističan, za odnose između Đure i Lukića, ovaj stav iz jednog pisma Sime Nikolića Đuri, (iz vremena kada se Đurina žena nalazila u Srpskoj Crnji, kuda je u međuvremenu otišla iz Beča, da onde sačeka porođaj): »Za g. LUKIĆA JAVLJAM TI DA SE ON BOJI DA MU NEĆEŠ DRUGOG KOGA OKUMITI jer po njegovom razgovoru on gotovo namerava da ide tamo u Crnju pa da krsti kad bude se Tina porodila, nego gledaj pa javi tamo G. Prijatelju (Dionisiju) da javi odma ovamo G. Lukiću...«

I pored volje i spremnosti kuma Lukića da svakako ide iz Požarevca čak u Crnju, da krsti Đurinog prvenca, ipak je krštenje prošlo bez Lukića. Jer ovo pismo, od 28. aprila još nije ni stiglo u Beč, a Tina Jakšić je rodila sina (29 aprila 1862, a krstili su ga već sutradan). To je prvenac Đurin, Miloš, kome je mesto Stevana Lukića kumovao na krštenju »Despot Popovič« iz Crnje, kako se to vidi iz sačuvanog protokola u Crnji.

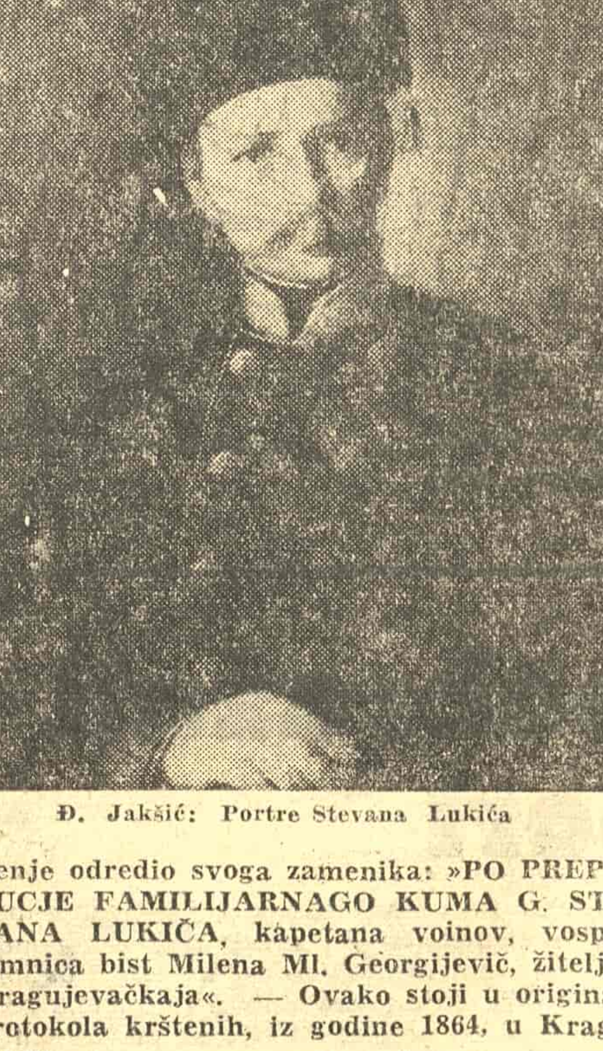
Godinu dana proveo je Đura na studijama u Beču, i otprilike godinu dana, potom, u Novom Sadu, gde je živeo od nagrade od 100 dukata koju je primio od Matice Srpske za svoju dramu »Seoba Srbalja«.

I kada se, posle Beča i Novoga Sada, opet našao, polovinom 1863, sa službom u Požarevcu, — to će biti njegov drugi boravak u Požarevcu, — on će onde još zateći kuma Lukića, o kome će, u jednom pismu iz onih dana, dati ovakvu karakteristiku:

...»Ima ovde (u Požarevcu) i pijanica i bekrija, ali takvih s kojima mi nikada neće na um pasti da pijem, pa baš i kad bih pio mislim da se za tri dana i tri noći čarne ne bih mogao opiti. Ovo su ljudi BEZ OSEĆANJA, BEZ MISLI, BEZ SVAČEG BLAGORODNIJEGA; SAMO MOGA KUMA KAPETANA LUKIĆA IZUZIMAM. ALI GA MORAM I ŽALITI ŠTO OVDE ŽIVI»... (Dr. Miloš P. Kostić: »Prepiska Đ. Jakšića«, pismo Jakšićevo Đorđu Popoviću Daničaru, od 17. VI. 1863, str. 195).

U takvome raspoloženju, u tome periodu, te godine, 1863, izradio je Jakšić ovaj portre o kome je reč.

Ovaj drugi boravak Đurin u Požarevcu trajao je pet meseci. Odande će Jakšić dobiti premeštaj za Kragujevac. I iz Kragujevca imamo dokaza o prisnim vezama Lukićevim s Đurom Jakšićem. — Kada se Đuri u Kragujevcu, 14 marta 1864, rodio sin Beluš, trebalo je da ga krsti venčani kum Jakšićev, Stevan Lukić. — Verovatno službeno sprečen, da u zimsko doba putuje na krštenje u Kragujevac, — (čak iz Gornje Kruševice, sreza zviždskog, gde se tada nalazio na položaju sreskog načelnika), — Lukić je za ovo krštenje odredio svoga zamenika: »PO PREPORUCJE FAMILIJARNAGO KUMA G. STEFANA LUKIČA, kapetana voinov, vosprijemnica bist Milena Ml. Georgijevič, žiteljica Kragujevačkaja«. — Ovako stoji u originalu protokola krštenih, iz godine 1864, u Kragujevcu.



Đ. Jakšić: Portre Stevana Lukića

Poslednji sačuvan dokumentarni podatak, o vezama Jakšićevim sa Lukićem, potiče iz 1868, kada je Jakšić učitelj u Rači, a Stevan Lukić sa službom u Kragujevcu, kao pomoćnik okružnog načelnika. — Đura će odande, — u svome poznatom pismu Stojanu Novakoviću, od 2 oktobra 1864, — nabrajajući prijatelje, kojima treba uputiti književni oglas za dramu »Jelisaveta«, staviti i »Stevan Lukić, iz Kragujevca«.

Venčani kum Jakšićev, Stevan Lukić, u vreme dolaska Jakšićeva u Požarevac, bio je sreski načelnik sreza Moravskog, sa sedištem u Požarevcu. — Na ovom položaju ostaće do 1864. — Zatim je premešten za sreskog načelnika za srez zviždski, u Gornju Kruševicu. Onde je proveo tri godine, a odande je napredovao za pomoćnika okružnog načelnika u Kragujevcu.

Nekako baš u to vreme pojavljuje se Jakšićeva afera u Rači, čiji će spisi, sa žalbom Jakšićevom na ministra, ići prethodno u nadležnost kragujevačkog okružnog načelstva.

Kako se iz dokumenata ove afere vidi, kragujevački okružni načelnik Atanasković dao je Ministarstvu u ovom slučaju povoljno mišljenje za Jakšića. Ministar je povodom toga dao Jakšiću satisfakciju, poništivši presudu sreskog načelnika kojom je Jakšić osuđen na zatvor.

Nema sumnje da je tada Jakšićev kum Lukić, (— inače veoma ispravan i savestan činovnik — stekavši uverenje da je Jakšić opet žrtva šikaniranja od strane ljudi koji ga ne razumeju i ne trpe), — kao pomoćnik okr. načelnika objektivno obavestio okružnog načelnika, a ovaj i samog ministra, tako da je afera likvidirana povoljno po Jakšića.

Lukić je na položaju pomoćnika okružnog načelnika u Kragujevcu proveo svega jednu godinu, te je ubrzo opet, nesumnjivo kao vrlo dobar administrativni stručnjak, avanzovao za okružnog načelnika okruga krajinskog, u Negotin. Onde će provesti pet godina, a potom tri godine kao okružni načelnik u Aleksincu. Odande je, godine 1877, postavljen za okružnog načelnika u Jagodini, gde će biti na službi četiri godine. Godine 1881 penzionisan je, a kao penzioner živeo u Užicu. Verovatno je onde i umro.

Pri karakteristici ove ličnosti ima da se naglasi još jedan momenat: Stevan Lukić isticao se ne samo kao savestan činovnik i dobar pravni stručnjak, nego i kao pravni pisac. U vreme kada je kod nas moderna pravna nauka i zakonodavstvo bilo još skoro u svome začetku, u povoju, među našim prvim pravnim piscima nalazi se i ime Stevana Lukića. U Srbiji tada još nije postojao nikakav pravni časopis. Stoga se stručne pravne rasprave objavljuju u dnevnim listovima, (po potrebi u produženju kroz nekoliko brojeva). Stevan Lukić je naročito pisao povodom novog sudskog građanskog postupka, (koji je objavljen 1865). U cilju da interpretira pojedine propise ovog zakona, napisao je u liberalnom organu Ljube Kaljevića, u »Srbiji«, dve duže rasprave: Naime, godine 1868, u tri broja, (117—119), dao je raspravu pod naslovom: »§ 17 grad. sudskog postupka«. O istom problemu, — (naime o žalbama protiv presuda u postupku kod opštinskih sudova), — pisao je on ponova u Kaljevićevoj »Srbiji«, god. 1869, sada raspravu kroz šest brojeva (br. 24—29).

U redovima tadanjih pretstavnika policiske vlasti u Srbiji, Stevan Lukić je, kako se vidi, odista bio jedna retka, izvanredna pojava: Prvoklasan intelektualac, odličan stručnjak, savestan i ispravan do srži, najzad — po svedočanstvu samog Jakšića — blagorodan i osećajan, Lukić se, kako sam Jakšić ističe, u svemu »izdvajao od ostalih«. Nije dakle čudo što se Jakšić zbližio i intimno sprijateljio sa čovekom ovakvih osobina, što ga je izabrao za kuma, i što mu je izradio portre.

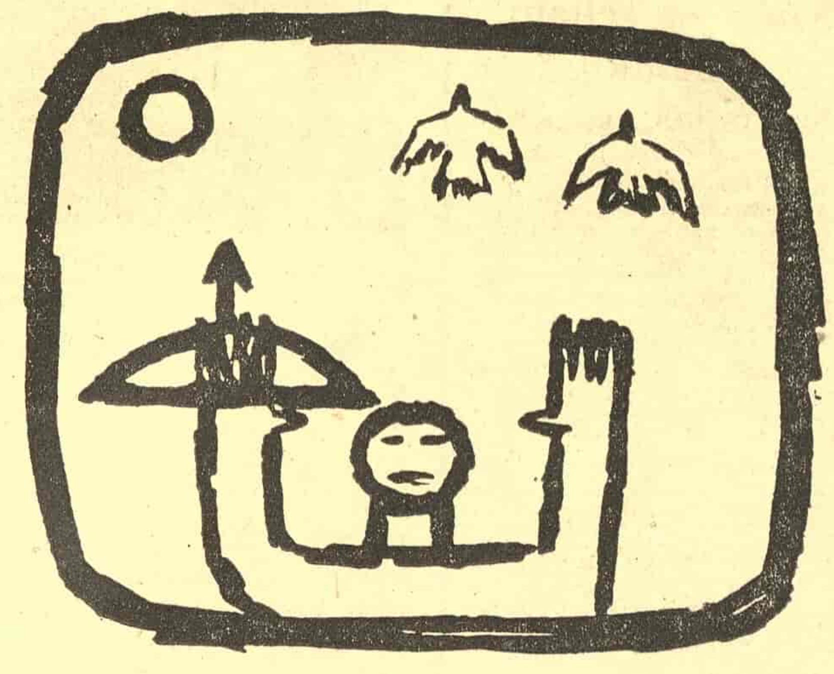
Bez sumnje, zaslužio je barem toliko da danas njegov portre, izrađen od Jakšića, ne ostane i dalje anoniman. — I da se njegovo ime pomene i danas, sa priznanjem i zahvalnošću: Bio je Jakšiću blizak, i prijatelj. — A Jakšić takvih nije imao mnogo.

Dr Milan P. Kostić

KRITIKA

Vreme i paleta

M. B. Protić: »Savremen ci«, »Nolit«, 1956



Vujaklija: Crtež

Knjiga Miodraga B. Protića, izbor kritika i eseja, jeste pokušaj da se izađe iz tradicionalno-šematskog načina interpretiranja likovne umetnosti. Prevashodno moderan duh, Protić teži da ukaže na strujanja savremene umetnosti. Njemu je strano svako simplicističko iskrivljavanje istine, kao i prazno »romantičarsko« iživljavanje nad umetničkim delima. I sam slikar, on je na sopstvenom iskustvu mogao da oseti svu težinu borbe osvajanja novih umetničkih, emocionalnih i intelektualnih oblasti ljudskog duha. Svoja iskustva, umetnika i kritičara, Protić je iskoristio da odredi umetničku fizionomiju savremenih stvaralaca srpske likovne umetnosti. Posao — koliko zahvalan, toliko i težak, naročito kada se uzme u obzir da je knjiga sastavljena od kritika i eseja koji su bili objavljivani po listovima i časopisima. Pa ipak, Protićeva knjiga pretstavlja čvrstu celinu, kako po izboru materijala tako isto i po tretmanu umetničkih dostignuća.

Protić je odabrao najmarkantnije ličnosti srpske umetnosti, bez obzira na talenat i idejne preokupacije. Članke je sredio skoro po hronološkom redosledu, tako da čitalac ima mogućnost da na nenametljiv način prati razvitak srpskog slikarstva i skulpture posle Prvog svetskog rata. Autor se trudio da što sažetije iznese najosnovnije biografske podatke o pomenutim umetnicima, mada njegova knjiga nema karakter udžbenički shvaćenog istoriskog pregleda.

Protića, pre svega, interesuje mesto i položaj umetnika u vremenu, njegova intelektualna, emocionalna i moralna zavisnost od društveno-istoriskih zbivanja, ali nikako u smislu vulgarnih uopštavanja i komparacija. Po njemu umetnost ima svoju autonomnu vrednost, koja sugestivno deluje na tok društvenih zbivanja. On s pravom primećuje da se o čisto umetničkim kvalitetima naših slikara i skulptora retko i nedovoljno govorilo. Umetnost mora izdejstvovati puno dostojanstvo svoga društvenog postojanja, inače se njena pozitivna socijalna uloga neće osetiti u pravoj meri.

Pišući umetničke kritike, Protić je insistirao na određivanju umetničke individualnosti, boreći se protiv bezbojnog kolektivnog stvaralaštva, koje, ustvari, pretstavlja umetničku dekadenciju. Pozitivna je želja da se dokaže kako osobena umetnička izražajnost nije dekadencija, nego osnovni uslov svake darovite kreacije. Analizirajući slike i skulpture srpskih stvaralaca, Protić ukazuje na njihov razvoj koji dovodi do sve originalnijeg zahvata u raznolike životne manifestacije. To mu je najbolje pošlo za rukom u esejima o Lubardi i Milunoviću, koje izdvaja kao izuzetne ličnosti našeg savremenog likovnog života. Uostalom, on svugde pokušava da nepristrasno, makar i na osnovu najbeznačajnijih elemenata, izvuče ono što je kod umetnika originalno i osobeno, želeći time da pomogne i samom stvaraocu. Protić, prvi put u našoj likovnoj esejistici, ističe razlike koje postoje između Ruoa i Milana Konjovića, koji je često nepravedno proglašavan za Ruoovog epigona. Takođe ispravlja pogreške učinjene u ocenjivanju skulptora Riste Stijovića, naglašavajući njegovu originalnu vrednost i usamljeno mesto koje zauzima u našoj vajarskoj umetnosti.

Međutim, ovim Protić ne pada u drugu krajnost sentimentalnog glorifikovanja. Racionalan i trezven u osnovi, on čini napor da raskrsti sa mnogim izmišljotinama i »mitovima« koje je lansirala građanska publika i njeni kritičari. Ne umanjujući zasluge Bore Stevanovića, Protić njegove kvalitete svodi na pravu meru, pokazujući uski i plitki umetnički dijapazon. Stvaralaštvo Tome Rosandića je ocenjeno bez straha pred ogromnom reputacijom. Kritičar ne osporava njegova dostignuća, ali konstatuje Rosandićevu izolovanost u odnosu na stremljenja savremene svetske umetnosti. Pored toga, treba istaći eseje o Predragu Milosavljeviću i Marku Čelebonoviću, gde je na lapidaran i precizan način opisana njihova veza sa umetnošću Zapada.

Posebno mesto zauzima esej: »Geneza srpske savremene umetnosti«, koji je štampan kao uvod. Time je dato neophodno objašnjenje za pojave o kojima će se kasnije govoriti, a takođe se doprinelo da knjiga postane logična i pregledna celina. Bez oslonca na radove s istom tematikom, Protić je ovde označio puteve kojima se kretala srpska umetnost Dvadesetog veka. Izvanredno je objašnjen uticaj Minhena i Pariza na građansku kulturu Srbije, ali se ništa novo nije reklo o »akademskom realizmu« koji se provlači sve do naših dana. Počecima našeg »impresionizma«, kao i drugim pravcima, poklanja se velika pažnja, ali je impresionizam, kako naš, tako i francuski, shvaćen suviše šematski. U savremenoj literaturi termin »impresionizam« dobija različite sadržaje, a broj njegovih glavnih nosilaca se, prema raznim autorima često menja. Insistirajući na impresionizmu i drugim pravcima, kao takvim, Protić u priličnoj meri dolazi u proitvurečnost sa sopstvenim ispravnim naglašavanjem individualnih osobenosti istaknutih stvaralaca.

Knjiga Miodraga B. Protića ima i nesumnjivu teoretsku vrednost, mada je ona objavljena sa drugim ciljem. Skoro u svakom eseju Protić raspravlja o odnosu forme i sadržaja, o predmetu umetničkog dela, o realizmu itd. O tim problemima se kod nas dosta raspravljalo, ali često na apstraktan način, bez konkretnih stručnih analiza, što Protić marljivo čini, analizirajući dela srpskog slikarstva i skulpture.

Protić na mnogim mestima govori o predmetu — sižeu umetničkog dela, koji u likovnoj umetnosti ima specifičan značaj. Za njega je predmet neka vrsta veze između forme i sadržaja, što naročito ističe u eseju o Lubardi. S tim je u vezi zanimljiv i Protićev stav prema realizmu, koji može dobiti najraznovrsnije oblike i izraze. Protić je protiv svakog vulgarnog tretiranja ovog problema, jer realizam biva sve ono što istinito odražava duh i stremljenja epohe.

Ova knjiga ima značaj pionirskog rada, pošto nekonvencionalno postavlja niz problema u vezi sa našom likovnom umetnošću, o kojoj se dosad govorilo, uglavnom, bojažljivo i stereotipnim jezikom. Ona će, van svake sumnje, potstaći na razmišljanje i diskusiju. Građa koja je u knjizi skupljena i način na koji je izneta biće dragocen materijal za buduću istoriju srpskog slikarstva i skulpture. Protićevo delo omogućuje da se stvori jedan uopšteniji sud o našoj umetnosti, te da se, najzad, izađe iz zastarelih kalupa tretiranja likovne umetnosti, koje je oformio još XIX vek. Odličan stilist i izvanredan poznavalac likovne umetnosti, Protić je učinio to na pristupačan i zanimljiv način.

Predrag S. Perović

Kultura i zajednica

(Nastavak sa prve strane)

radi o interesima zajednice, koje su izdavači spremni da podrže koliko im je to u moći, normalno je da i sama zajednica pomogne izvršavanje tog ogromnog posla na čijoj neodložnosti i značaju je insistirao ovaj Plenum. Bez velike materijalne pomoći zajednice nemoguće je očekivati da će da se učini nešto naročito u bogaćenju našeg kulturnog fonda.

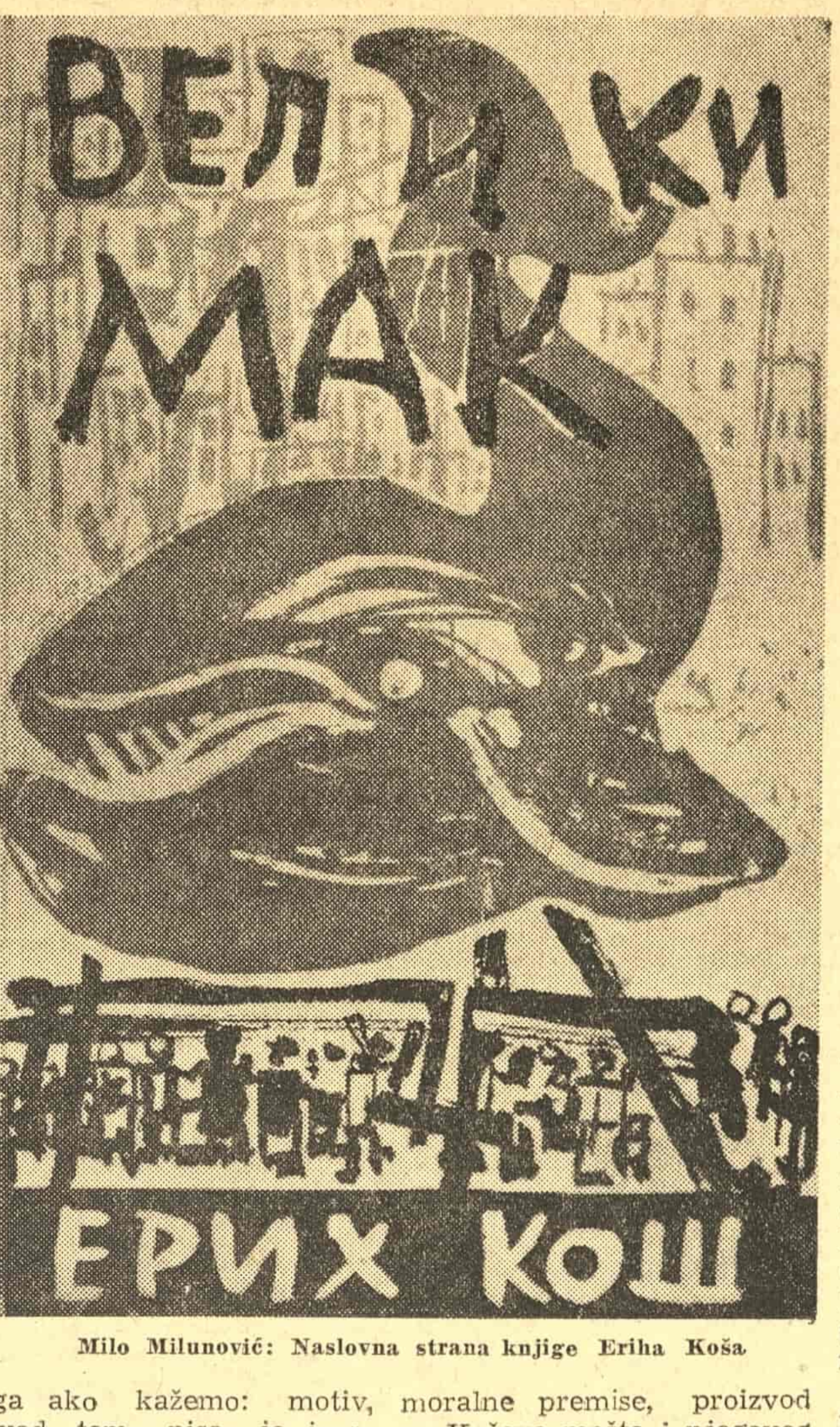
U vezi sa ovim pitanjem na Plenumu je, u nekoliko mahova, spontano bilo dodirnuto i pitanje sistematizacije preduzeća, iako o tome nije podrobnije govoreno, jer tome ovaj Plenum nije ni bio posvećen. Drugim rečima: javilo se kao aktuelno i pitanje delokruga rada pojedinih izdavačkih preduzeća, što bi se u najoštrijoj formi javilo kao problem tek kada bi se pristupilo sistematskom i studioznom ostvarivanju ovog velikog zadatka. Verovatno se čitav taj ogromni kulturni poduhvat ne bi ni smeo početi pre podrobnog sistematizovanja delatnosti izdavača, bar što se tiče ove njihove buduće aktivnosti.

Koliko će se učiniti na postavljanju osnova za ovaj obimni posao — obiman i za nekoliko generacija — to je stvar prema kojoj ne možemo i ne smemo biti ravnodušni. Uostalom, to će nam i vreme pokazati. Zasad je najvažnije to da su svi izdavači Jugoslavije jednodušni da je to posao kome treba što pre pristupiti. Oni su postavili pred zajednicu jedno od najvažnijih pitanja koja neposredno zadiru u njenu egzistenciju i njenu budućnost. Sada je red na zajednici da odgovori i da preuzme inicijativu.

A. O.

SNAGA SATIRE I ŠIRINA ALEGORIJE

Erih Koš: »Veliki Mak«, Matica srpska, 1956



Milo Milunović: Naslovna strana knjige Eriha Koša

Veličanstven je život, i čudna sudbina satire. Njen nedostatak u jednoj literaturi može da bude, i jeste, znak da nešto nije u redu. Njen rascvat je umetnička, divna konstatacija »šta nije u redu«, preobučena u ruho lepog i pronađenog, koja ima određenu društvenu funkciju, efikasniju od skoro svih drugih književnih rodova. Potpuna sloboda umetničkog stvaralaštva, klima u kojoj živimo, odavno je omogućavala puniji i radosniji rod njen. Bilans je, ipak, slab: Ćopić, Koš, Vasa Popović. Koševa knjiga dolazi u pravo vreme: da izmami ovih nekoliko šturih, uopštenih pitanja, na koja će odgovoriti sami pisci, i da nas uputi, svojim sadržajem i svojim literarnim osobenostima, na jedno kraće razmišljanje.

U građenju svoga dela Koš je pošao od jednog stvarnog događaja. Pre tri godine, u jednoj beogradskoj ulici, bio je izložen ogroman kit. Još su nam u sećanju onih nekoliko Vinaverovih rečenica zabeleženih u »Beogradskom ogledalu«, u kojima je taj večno mladi i šeretski duh lucidno, mada vinaverovski uzgredno i »neodgovorno«, dodirnuo psihologiju rulje, koja se divi, ushićuje, kliče, mrmlja i širi zenice pred likom morske grdosije. Taj kit, taj Veliki Mak, prerastao je kod Koša u viziju monstruoznih razmera, pri kraju knjige tragično akcentovanu. Koš nije kozer koga je divota slušati, on je kritičar društva bez mnogo smeha i bezazlenog humora. Ništa nije tačnije od toga ako kažemo: motiv, povod, temu pisac je izvrsno izabrao. I to, ta životinja koja je iz plavih dubina mora isplovila na cirkusku arenu, kostur je knjige. Sva ostala zbitija, kao i moralne premise, proizvod su Koševe mašte i njegovog stava prema životu i društvu. Od pojave kita ceo grad, ceo život, svi pokreti i sve manifestacije su u znaku Velikog Maka, koji je jedno od sedam svetskih čuda, mehanički povod za uigravanje i pokretanje mašte malograđana, grom iz vedra neba u močvaru življenja, poslednji krik mode, dugogodišnji putnik po vodama koje malograđani u snu priželjkuju, stranac. Preduzeća, ustanove, »privatni sektor«, — svi misle o kitu, svi ga obožavaju, organizuju se grupne posete, počinje borba za ulaznice, radi crna berza sa kartama, uprava izložbe zgrće milione, direktor kupuje kola, a ostatak profita biva, razume se, proneveren. Neugledni činovnik Rade Despić, pokušavši da se odupre toj glupoj i bolesnoj psihozi raspomamljene rulje, ostaje obeležen, izdvojen, pogodan za ozbiljnije diskusije na konferencijama, zasut rečima i pogledima podozrenja, čak i sumnje u njegovu odanost društvu. U očima svojih kolega, i pored radne sposobnosti, gubi od ugleda, šanse za karijeru su još jednom izgubljene, njegov promišljeni gest pribranosti osuđuju čak i članovi Trezvenjačkog društva, smatrajući ga direktno neprijateljskim, uperenim, maltene, protiv društvenog sistema.

Zapazićete, već iz ovoga, da je reč o piscu sigurne opservacije i smisla da pokaže prstom, da obeleži jednu vrstu ljudi, malograđane, osnovnu kočnicu razvoja svakog društva u današnjem svetu; porazno prazne tipove koji, umesto kreativnog, aktivnog osvajanja gorkog i lepog života u kome se nalazi novo, radije prihvataju liniju manjeg otpora, trku za novitetom, za modom kao zamenom, »Divkom« života. Rade Despić, kroz čija usta govori sam pisac, svim svojim silama se bori protiv nastalog haosa: on jedini ne želi da vidi famoznog kita. Ima u njegovom stavu i kaprica, i patološkog protivljenja radi protivljenja, i psihološkog otpora neosvetljenog materijalnim razlozima, ali isto toliko i smislene, borbene opozicije, glasa svesti i savesti. Ipak, ne podleže želji da makar tajno, neopažen, uvijen u tuđu kabanicu, pogleda u oči tom nedužnom stvorenju koje je za malograđane (a zašto ne i velikograđane) tim interesantnije što ne živi u našim vodama. Dakle, pojedinac, usprotivljen, hteo ne hteo, mora da položi oružje. Opštoj histeriji mora da se povinuje, iako ovde više ljudi manje vidi od jednog.

Kit se raspada, smrad se širi po celome gradu, malograđani, za trenutak, obaraju noseve. Svako čudo za tri dana. Ali, njihova razoružanost je kratkotrajna. To je, upravo, predah za iznalaženje nove injekcije koja će veštački prodrmati njihove živote očajno nagnute nad provalijom. Vreme koje gradi socijalizam, ili svejedno šta novo, lepo i ljudsko, nije njihovo vreme. Samo, citirajući svihove jednog našeg modernog pesnika, Koš zaboravlja: junaci njegove knjige su najzakletiji neprijatelji i »modernizma«. Po Košu, pomama ne prestaje: na redu je kolektivni plač u bioskopskim salama predvođen sopranom Mame Huanite. Bivši sitan buržuj, razoružan od novih odnosa među ljudima, traži veštački vazduh, hoće iživljavanje, a ne život. On mu je i sam okrenuo leđa.

U razradi svojih satiričnih razmišljanja, u prilježnoj obradi uzroka i posledica, pisac je sistematski i predano razmotrio sve okolnosti. Tako, u tom pogledu, povest o Velikom Maku nema nijedne ozbiljnije šupljine. Posle one noći, kad su tu tužnu životinju razneli đubretari, malograđani je potpuno zaboravljaju. Uloge se menjaju: oni sude Radetu Despiću, oni ga kritikuju, kao da je on bio glorifikator te prolazne pojave, a oni mirni i povučeni građani. Pokvareni i beskrupulozni, oni se akomodiraju novim uslovima; oni su sada glas zdravog razuma; oštroumna savremena uzrečica »kako vetar duva« najbolje ih objašnjava. To je njihov najsuvlji životni realizam, njihova celishodnost. Ne staju oni lako na trulu dasku. Mali činovnik, kao u kakvom Kafkinom delu, preduhitrava pretpostavljene u dobijanju otkaza.

Građa Koševe satire, ovde interpertirana i tumačena u jednom njenom vidu, dozvoljava još dosta tumačenja. Ne toliko suštinski novih, koliko raznovrsnih i mnogostranih. Pisac je dao toliko materijala, savremenim sadržajem toliko obogatio svaku stranicu ove knjige, da je radijus naših asocijacija, kako glavnih tako i sporednih, vrlo širok.

Drugačije stvar stoji sa književnim kvalitetima »Velikog Maka«. Meni se čini da su svi dosadašnji recenzenti to prevideli: možda ih je odvukao sadržaj (koji ima snage da odvuče), a možda i činjenica da je to retko delo iz satirične literature, pa da, zbog toga, treba raširiti prste. Bilo kako bilo, piscu koji je pokazao toliko smisla da nađe ono što je esencijalno u jednom vremenu, treba ukazati na vidnu nesrazmeru između visine onoga šta govori i visine onoga kako govori. Koševa satira nije dražesni, bodljikavi i individualni smeh i pot smeh, ona je smišljeni, osvetnički protest, tragičniji no komičniji. To je već shvatanje satire, i tu imamo malo prava na prigovor. Zašto bismo se morali kikotati, kad možemo da se zamislimo nad pronađenim nedostacima i manama? Međutim, njegov tekst, iako iznad nivoa novinskih humoreski, još nema onu težinu i ozbljnosti velikih satiričara, još je na izvestan način reporterski, pedantan, umiven: jedna monotona, dugačka, pribrana, ničim neuznemirena rečenica, bez jezičkih nijansiranja, bez želje da osvoji opojnošću, bez snage da u njoj uživamo kao u jednom od primarnih proizvoda piščeva talenta. Plašim se da bi me drugo čitanje »Velikog Maka« razočaralo. Jer, pri prvom čitanju se prati razvoj zanimljive fabule, razmišlja se o smislu alegorije, saživljava se sa tokom radnje. Drugim čitanjem bismo se kretali kroz manje više poznat teren, a suvoća i neprosanjanost rečenica bi isplivavala na površinu, poput neugodnih, oku nemilih patrljaka. A umetničko delo s takvom manom svakako da je u nemogućnosti da bude trajan odraz jednog vremena, da bude, naprimer, »Danga« jednog vremena.

Druga Koševa mana je neizgrađenost likova. Satira se, doduše, može pisati i bez njih, i da je, kojim čudom, spisak imena ove knjige ograničen na Velikog Maka, Koševa knjiga bi bila mnogo bolja. Ovako, o nekoj umetničkoj izgrađenosti Koševih likova teško da se može govoriti. Taj Rade Despić je mehaničko ogledalo piščeve zamisli.

Mislimo da je rezime nepotreban. Kao što je nepotrebno ponavljati tvrđenje da je »Veliki Mak« kao piščev prvenac osuđen na efemernost, ali, ipak, dobar početak u obazrivom početku: početak Koševe satire u početku rađanja tog književnog roda kod nas i u našem vremenu. Zato je, sa svim njenim manama književne prirode, treba pozdraviti.

Milovan Danojlić

KNJIGA O ZABLUDAMA EGZISTENCIJALIZMA

Napisi Bogdana Šešića u izdanju Naučne knjige

Pisac ove knjige, koja je nastala iz predavanja na Kolarčevom univerzitetu, polazi od toga da za objektivnu i naučnu kritiku egzistencijalizma nije dovoljno prikazati ga samo kao reakcionarnu buržoasku filozofiju. Jer egzistencijalizam nije efermerna idejna moda na Zapadu, već je, mada iracionalno intoniran, ipak kompletan sistem pogleda na svet, život i čoveka. S druge strane potrebu jedne stvarne analize egzistencijalističke filozofije pisac nalazi i u tome što se kod jednog dela naše gradske omladine konstatuje živ interes za ovu idejnu orijentaciju. Na pedesetak stranica, koliko ima ova knjiga, dr. Šešić je uspeo da ukratko izloži osnovne probleme egzistencijalističkog kruga ideja i da pokaže rešenja tih problema kod glavnih filozofskih protagonista egzistencijalizma — Kirkegarda, Jaspersa, Hajdegera i Sartra. Obim ove male studije, način na koji je predmet obrađen, kao i težište interpretacije i kritike egzistencijalizma pokazuju da je autor svoja izlaganja namenio pre svega mladom čitaocu, koji će ovde naći ono što je glavno i osnovno za razumevanje ovog modernog filozofsko - literarnog idejnog stremljenja.

Prateći krivulju razvoja egzistencijalističkog protesta od Kirkegarda preko Ničea i Kafke do savremenih egzistencijalista, pisac je redovno isticao funkcionalnu međuzavisnost između klasne i psihičke situacije prestrašenog malograđanina s jedne strane i jedne filozofije straha, užasa i apsurda s druge strane. Teško je u istoriji filozofije pronaći bilo kakvu analogiju sa ovom desperaterskom filozofijom, koja je dosledno fenomenalistička, i koja problem života i smisao individualnog postojanja projektuje u jednoj afektivnoj dimenziji. Dr. Šešić nam ovde kratko ali snažno dočarava razliku između renesansnog i egzistencijalističkog čoveka. Dok je onaj radostan i smeo, okupan u bistroj vodi životnog oduševljenja, ovaj je uznemiren i bespomoćan, užasnut otkrićem besmisla života i sopstvenim ništavilom. Stoga se taj čovek, inkarnacija alijeniranog malograđanina, stalno zanima sam sobom, i pokušava da se integrira u vremenu, čije mu trajanje donosi propast.

Kod sva četiri egzistencijalistička pisca Dr. Šešić otkriva iste preokupacije: subjektivizam i individualizam, besmisao postojanja i slobodu kao avanturu. Analizom nekih karakterističnih stavova Sartrove intrepretacije međuodnosa ja — drugi, autor tvrdi da su humanističke izjave ovog francuskog pisca samo paravan iza koga stoji jedan antihumani pesimizam.

Egzistencijalizam je s pravom kritikovao staru metafiziku; on je tačno izrazio tipičnu psihičku strukturu i dezorijentaciju malograđanskog intelektualca u žrvnju kapitalizma, a takođe i pandemonijum običnog sitnog čoveka, obezličenog strahom od besposlice, rata, fašističkog nasilja i hidrogenske bombe. Egzistencijalizam je sagledao čoveka u ogledalu smrti; egzistencijalizam znači očajničko traženje smisla postojanja i nalaženje toga smisla u rezigniranoj odlučnosti za smrt.

Osnovne zablude egzistencijalizma po autoru su sledeće: fenomenološka analiza sveta, života i čoveka, koja se završava jednom afektivnom metafizikom (u kojoj briga, strah i ništavilo figuriraju kao ontološke odredbe); gnoseološki idealizam kao suprotnost savremenom fizikalnom shvatanju sveta; fantastično poimanje slobode; egzistencijalistički čovek kao usamljeni, izopačeni pojedinac, a ponekad i kao zločinac ili ludak; apologija i apsolutizacija izvesnih negativnih strana ljudskog života; nerealnost »slobodnog izbora«, itd.

U ovoj knjizi se mnogo više govori o zabludama egzistencijalizma, nego o izvesnim makar i naopako postavljenim pitanjima i rešenjima stvarnih, životnih, »egzistencijalnih« uznemirenja čoveka. To je sasvim opravdano u jednom ovako sumarnom izlaganju, a takođe i s obzirom na čitaoca kome je ono namenjeno Ali dalja analiza jednog po jednog problema egzistencijalističke filozofije, analiza svestrana sa svim relevantnim determinantama pri ocenjivanju, pokazala bi in concreto stvarni doprinos egzistencijalizma u rešavanju izvesnih filozofskih problema. Izlaganje Dr. Šešića u ovoj knjizi pretstavlja neophodan uvod u jednu takvu analizu.

Miodrag Cekić

Grigor Vitez:

Među jezerima i slapovima

Napokon sam izgubio sve riječi
I počeo šumiti kao vodopad.

Oči mi krcate modrih virova
U ušima teku hučni mlazovi.

Bio sam pun mokre trave i mahovine.
I srce i usta mi obraslo. Bio sam nijem.

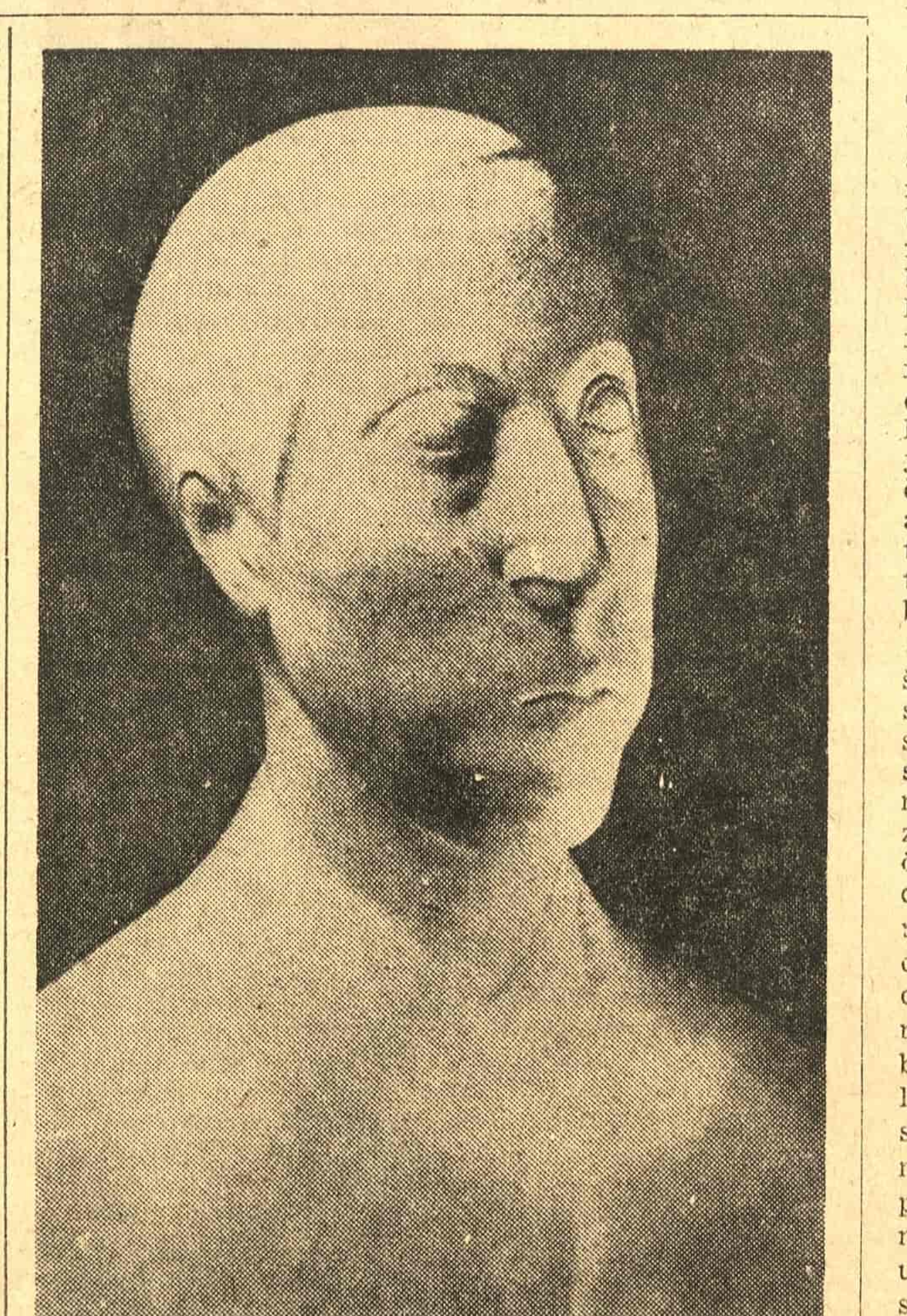
A tisuće zrcala i cvrčaka
Naselilo se u meni.

Počeo sam se gubiti. Dio po dio.
— — — — — — — —

Dugo sam hodao dugo hodao
Dok sam na samotnoj vlažnoj stazi

Sreo opet sebe
I prepoznao nebo pod kojim svakodnevno boravim.

Ali se još uvijek u meni lomi i šumi
Jedan
Još neodgonetnut vodopad.



Palavičini: Rastko Petrović

IZLOG KNJIGA

Dr. Miroslav Đorđević:

»Politička istorija Srbije XIX i XX veka, I

(„Prosveta", Beograd, 1956)

Ovo je prvi deo iz serije pripremljenih i planiranih knjiga o političkom razvoju Srbije od 1804 do ujedinjenja 1918 našeg poznatog istoričara dr. Miroslava Đorđevića. Ova knjiga obrađuje period nacionalnog dizanja u osvitu XIX veka, naime, stanje Beogradskog pašaluka pred ustanak, kao i samu oslobodilačku borbu od 1804 do 1813 godine, zaključno sa propašću ustanka. Dr. Đorđević je propratio ustanak u svim njegovim fazama, naročito rasvetljavajući one momente kada je taktična i obazriva pobuna dahija i samovlašća prerastala u revoluciju, u otvorenu pobunu protiv Porte. Uzimajući u obzir mnogobrojne komponente, kako one na unutrašnjem tako i one na spoljnopolitičkom planu, dr. Đorđević je sa pravom naučnom strašću, uz obilje dokumentacija, prokomentarisao svaki detalj Prvog srpskog ustanka. On je dao jasan, svestran pregled tih devet burnih i značajnih godina srpskog vojevanja. Pored već poznatih, dr. Đorđević se služio manje pristupačnim i sasvim nepoznatim dokumentima, naročito u pogledu spoljnopolitičkih težnji velesila. U delu je istaknuta i borba srpske seljačke buržoazije za političko, dakle društveno-ekonomsko osamostaljenje Srbije, dok su interna razmimoilaženja samo napomenuta, pošto ona još nisu bila razvijena u onom obimu kako su se kasnije razvila. Doduše, u presudnom momentu, 1813 godine, nesloga među vođama ustanka, decentralizacija i borba za vlast, bili su za dalji tok borbe pogibeljni. Međutim, dr. Đorđević nalazi još čitav niz objašnjenja uslovnosti koje su ustanak dovele do fijaska: spoljnopolitička situacija (završetak rusko-turskog i početak rancusko-ruskog rata), odnosi između velikih sila, zaključci Bukureškog ugovora, — sve je to, slabije ili jače, uticalo na privremeni predah Srbije i njenih ustanika.

Delo dr. Đorđevića je studiozno, dokumentovano, savremeno. Obimnošću i ozbiljnošću poduhvata ono predstavlja značajan prilog savremenoj istoriskoj nauci, i, posebno, retko studiozan prilog proučavanju Prvog srpskog ustanka.

▲

Đorđe Radenković:

»Portreti našeg vremena«

(„Sedma sila", Beograd, 1956)

Otvoreni su novi putevi našoj publicistici — takav nas utisak obuzima kada na širokom projekcionom platnu našeg vremena vidimo poslednji kratkometražni film Đorđa Radenkovića čiji su junaci vodeći državnici današnjice. Analiziramo li detaljnije taj utisak, shvatićemo tada i razloge zbog čega Radenkovićeva knjiga ima kod nas izvestan pionirski značaj: publicistika kao retko kad pronalazi svoj odgovarajući estetski izraz a u moru vrelih činjenica, koje još nisu prepuštene mirnom i hladnom toku istorije, sačuvana je autorova individualnost. Opasnost je bila da ogromna dokumentarna masa podataka osujeti svojim mehaničkim balastom autora da ne pronađe svoj lični kritički i umetnički izraz.

Radenković je uspešno prolazio i kroz brisani prostor drugih ne manje bezazlenih, zaseda. Jedna od njih je bila — značaj individue u bujicama istorije, to najveće iskušenje u karijeri jednog istoričara i političkog publiciste. S jedne strane reke života i društva, čovečanstvo kao celina, koji tek traže dno svog budućeg korita a s druge — ljudi velikih proporcija koji plove na čelu tih reka. Primamljive i opasne su obe solucije: i biti opčinjen samo snagom reka i oduševljavati se vidovitošću i umetnošću ljudi koji se nalaze na udarnom talasu istorije. Staro pitanje: vode li heroji društvo ili je njihov značaj samo u tome što prvi vide smerove i snagu bujica? Radenković je odoleo slatkoj muzici ovih ne tako bezazlenih sirena. Pogledajmo samo događaje ličnosti kako ih on projicira. Nemiri, bune, revolucije, raspadanja trulih carstava i rađanja mladih republika, gašenje starih iluzija i poplava novih verovanja — to je pozornica na kojoj se pojavljuju Radenkovićevi junaci. Društveni zakoni deluju, istorija ima svoje ciljeve, pa ipak nije to onaj mehanizam koji uslovljava harmoniju svemira. Istorija je ljudska kategorija a čovek je njen osnovni faktor. Postoje trenuci kada je sudbina čovečanstva prepuštena odluci samo pojedinih individua, ali ni tada istorija nije delo njihovo. Pojedinci ubrzavaju ili usporavaju manifestacije istoriskih nužnosti, ali su nemoćni da njima vladaju. Kakvim se Radenković izlagao opasnostima kada se obreo na nemirnom tlu Kine i Indije, prepuštenih penušavim vodama savremene istorije. Stihijni pokreti masa koje traže izlaz iz svog vekovnog mraka i svesne akcije Nehrua, Mao Ce Tunga i Cu En Laja koji treba da pronađu jedino rešenje — idealno podneblje za procvat romantičarskih vizija o božanskoj misiji heroja. Radenković je ostao negde na sredini mogućih krajnosti. On ide od objektivnih činjenica — pokreta masa do subjektivnih akata — odluka velikih pojedinaca. Nehrua tumači nezadrživim pokretom indiskog naroda, ne i obratno. Ali u tom davanju primata fizičkoj energiji anonimnih ljudskih masa Radenković nije lišavao svoje junake njihovih ličnih, psihičkih vrlina: veliki pokreći revolucije bez svojih vođa za njega su isto toliko neshvatljive i mistične kao i veliki ljudi koji potpuno sami podižu revolucije i pobeđuju u njima. On je dobro shvatio, radeći svoje portrete, i onu istinu: da su velike nužnosti satkane od niti malih slučajnosti.

Pišući ove stranice Radenković se trudio da sa čvrstim osloncem na tlu progresivne misli, pruži što objektivniji sud, čak i onda kada je pred sobom imao ličnosti koje bi se htele prepustiti oseci istorije. Ali, temperatura te objektivnosti nije svuda ista. Kadkad se približuje tačci smrzavanja a katkad granici ključanja. U prvom slučaju glas njegove presude ima otsečen i odmeren ton jednog nepristrasnog ali duhovitog istoričara: u drugom, pun, metafora, diskretnu toplotu pesnika.

U ovoj knjizi Đorđe Radenković nije trebalo da se bori samo sa džinovskim materijalom sociologije, istorije i savremene politike. On ne govori o ličnostima koje su se zauvek našle pod okriljem istorije: u tom slučaju od Radenkovića bi se zahtevalo da bude samo sociolog i istoričar. Heroji, pozitivni i negativni, ove knjige nalaze se još uvek na najisturenijim osmatračnicama našeg doba, spremni da se svakog trenutka, u svojoj ljudskoj slobodi, okrenu i protiv samog sebe. Stoga je potrebna izvesna političko-sociološka vidovitost. Radenković je i njom raspolagao.

Karlo Ostojić

▲

Nenad Tomić:

»Pesme«

(„Narodna knjiga", Cetinje, 1956)

Ovo je prva knjiga stihova mladog crnogorskog pesnika Nenada Tomića, koji svoje pesme objavljuje po raznim listovima i časopisima već nekoliko godina. Mada plod izvesnih mladićskih uzbuđenja i traganja, ta poezija je, izrazom i poetskim ukrasima, oslonjena na oficijelna moderna dostignuća, poglavito na Davičovu metaforu i Davičovo jezičko iskustvo. Međutim, nama se čini da Tomićeva poezija ne stoji u onom preko potrebnom stvaralačkom odnosu prema uzorima koji je hrane i stimuliraju. Jer, ovaj mladi pesnik od svega što nova poezija donosi prihvata samo jedno: mutnu metaforu. Peva se tu o ljubavi, strepnjama i rodoljublju, no autentičnost doživljaja jako je problematična. Kod Tomića je sve nekako škrto, inertno, nategnuto i prigušeno. Jasno se vidi radionica. Pokoji lep stih, ugušen banalnostima i zveckajući metaforama, prestaje to da bude. Možda bi baš tu mogao da se započene razgovor o inflaciji nerazumljivih i sumnjivih „modernističkih" stihova, građenih po onom principu „zamuti, da bi izgledalo dublje". Razume se, da Tomić nije jedini primer i najbolje izabran vinovnik.

Jer, i pored tih mistifikacija pomoću „čudne" metafore, u Tomićevoj knjizi se mogu naći četiri-pet pesama koje su izvesna nada za uspešnost njegovog daljeg poetskog rada. Pre svega, to je peta pesma „Bolničkih zapisa", „Svet", „Neka poteče govor" i „Strah rasipa vetar pustinje". U ovoj poslednjoj, opet u prisustvu Davića

Zašto đikaju sumnje sa grožđem
popalog inja

pesnik je uspeo da ostvari jednu sadržajnost, mitsku i poetsku, jedan lep zvuk koji stoji visoko iznad ostalog uvežbavanja.

Tomićeva knjiga, prilično neukusno opremljena, štampana je u Biblioteci Udruženja književnika Crne Gore, kao osma sveska edicije „Poezija mladih."

▲

Dragan Marković:

»Zabranjeni život«

(„Nolit", Beograd, 1956)

Beogradski novinar Dragan Marković je napisao knjigu o slobodarskom Beogradu od 1941 do 1944 godine. O onom Beogradu u kome nije prestajala, u kome se buktavo razgorevala ile galna borba protiv okupatora i njegovih domaćih pomagača, u kome su donošene značajne odluke po oslobodilačku borbu svih naših naroda. To je obiman materijal, no Markovićeva pretenzija nije bila sistematizacija istoriskih fakata, niti njegova knjiga iscrpljuje sveukupnost onoga što se događalo. On je pošao drugim putem. Odabrao je dvadesetak najlepših, najzanimljivijih, što ne mora da znači i najvažnijih događaja, vremenski ih poređao i povezao, obradio, strogo dokumentarno, ali i zanimljivo. Ilegalna borba komunista u gradu koji je bio preplavljen agentima Specijalne policije i Gestapoa, mučenja pred policijom, racije, provale, streljanja — taj materijal je sam po sebi neobično interesantan, i u njegovoj snazi da uvek i na svakom mestu nađe zainteresova no- čitaoca, leži tajna uspeha Markovićeve knjige. Zato se „Zabranjeni život" čita na dušak, bez predaha. Dodamo li tome da su svi podaci verodostojni, onda je potpuno jasno da se radi o knjizi koja je zaista uspela, potrebna, i savesno rađena. Naročito su majstorski opisi organizovanog izbavljenja Aleksandra Rankovića iz bolnice u Vidinskoj ulici, linčovanja Đorđa Kosmajca, opisi policiskih metoda za iznuđivanje priznanja, kao i slučaj „agenta" Specijalne policije Crnjaka, koji je radio za NOP.

Knjiga Dragana Markovića nije hronika. Ona nije pisana po istoriskom redosledu stvari, ona se ne upušta u ocenjivanja. Naprotiv: to je jedna odlično sklopljena panorama, mozaik pun boja, situacija, obrta. Marković je iz jednog kompleksnog gradiva uzeo ono što je za novinarsku obradu najcelishodnije, i, s druge strane, ono što će ipak dočarati herojsku borbu beogradskih komunista, napredne omladine i svih drugih rodoljuba. Način na koji je on to sugerirao čitaocu odlikuje se jasnoćom i reporterskom veštinom. Sam taj rad na izučavanju događaja nije bio nimalo lak, no isplatio se: dobili smo još jednu uspelu a nepretencioznu knjigu, knjigu koja se uvek sa pažnjom može čitati.

▲

Ivan Bratko:

»Teleskop«

(»NOLIT«, Beograd, 1956)

Italijanski logor u Gonarsu, 1941 i 1942 godine. Jedna desetina rodoljuba, stanovnika tridesetreće barake, dolazi do rižične, ali i hrabre zamisli: kopati tunel ispod barake, izvan logorskog kruga, do prvih kukuruzišta iza kojih su partizani, sloboda i borba za nju. Primitivnim sredstvima, drvenim klinovima, lopatama i ćebadima oni osvajaju metar po metar podzemnog prostora, tog tunela koga su nazvali teleskopom. Tako su ga nazvali iz konspiracije, a i simbolično: kroz „teleskop" oni vide budućnost, domovinu, sebe u partizanskim redovima.

Opisujući te nadljudske napore i lišavanja, Bratko je, bez kreatorskih pretenzija, naslikao desetak ličnosti, pregalačkih, samopregornih i disciplinovanih u ostvarivanju svojih namera. Bratkova knjiga je, dakle, dokumenat rata i revolucije, hronika, koja sa umetnošću malo čega ima zajedničkog. Međutim, time joj se ipak ne mogu osporiti lepi kvaliteti u svome žanru, žanru dokumentarne literature, koja je u ovoj godini doživela lep procvat. (M. Miloiković, V. Segrt, peta knjiga Čolakovićevih „Zapisa", D. Marković i drugi). Ipak, kod Bratka snaga fakata nije jedina motorna snaga. Na topao i razumljiv način on je opisao ljude jedne sredine, napregnut i sadržajan život podzemnih zaverenika. Knjiga u svakom pogledu odgovara »Nolitovoj« ZANIMLJIVOJ BIBLIOTECI, u kojoj je objavljena.

Sa slovenačkog ovu prvu Bratkovu knjigu preveo je dr Milan Rakočević.

SRETEN ASANOVIĆ:

»Dugi trenuci«

„Narodna knjiga", Cetinje 1956

Sreten Asanović, svojom knjigom pripovedaka rešava dva osnovna reciproćna problema: kako u svesti jednog dečaka pronaći smisao i opravdanje za mukotrpni život olujnih dana i na koji način reducirati snove i uskladiti ih sa svakodnevnim brigama siromašne seoske porodice. Put kojim je išao ka rešenju neminovno ga je odveo u jedan vid kamijevskog apsurda. Shvativši bezizlaznost svoje situacije, ličnosti njegove proze ne samo da se hladno i ironično odnose prema nastavku života, nego se čak i osećaju zadovoljnim situacijom kada je već sve tako moralo da bude. Samo par priča odstupaju od ove osnovne piščeve koncepcije, i one ustvari pretstavljaju piščeve lirske ispovesti ,nadojene iskrenim i produbljenim pesimizmom.

Asanović slika atmosferu zabačenog seoceta u zetskoj kotlini, atmosferu straha i gladi, nemog otpora i uzaludnih pokušaja, seoceta bogatog prašinom i siromaštvom, užarenog skoro mediteranskim južnim suncem. To sunce ima kobnu ulogu u životu junaka ove rpoze: ono je isto onoliko fatalno kao u Kamijeva „Stranca", možda i fatalnije jer pod njim malo što cveta osim gloga i kupine. Pod uticajem tog sunca, čovekova svest doživljava čudne metamorfoze, naročito u pričama „Omorina" i „Dugi trenuci", halucinira, omekšava, topi se. Ali, „uticaj podneblja" nije apstraktan, filozofski ikonstruisan: on je organski srastao s tematikom i psihološkim procesima ličnosti. Izgubivši kontrolu svesti, dečak u »Omorini" na pojilu vidi ovce kao ribe i tuče ih drenovim štapom dok ne ubije najbolju od njih. Pisac ovde okreće žaoku prema sebi i sugerira zaključak: mi uvek sami dotučemo svoje želje.

Ratni momenti koji su predmet interesovanja Asanovićeve proze, prožeti su neokrnjenom istinitošću, realističnom slikom, piščevom iskrenošću, koja na momente, zbog svoje ambivalentnosti, deluju tragikomično. Pisane inpregniranim poetskim jezikom, ove priče čine smeliji prodor u crtanje okupaciske i pozadinske atmosfere, bez spoljnih pokreta zaraćenih strana: pokreti se dešavaju u dubini ljudskoga bića i njima se nikako ne može umaći. U tom smislu karakteristične su priče: „Gitara" i „Sa dvije obale", obe pune unutrašnjih sukoba, potencijalne sumnje i krajnjeg neverovanja u lični povratak mirnom životu. Ali atmosfera neizvesnosti, uvlači se i u ljubavnopoetske Asanovićeve vizije. „Bura" i „Suhi plač", dve su priče koje najbolje potkrepljuju mišljenje da je u pitanju ličnost pisca koja je nemilosrdna prema sebi, pa prema tome, i prema drugima. Onde gde njegovoj prozi nedostaje tog apsurdnog privođenja kraju, blaga a ponekad i britka ironija seče u oba pravca.

Sreten Asanović je svojom prvom knjigom pripovedaka i pored izvesnih stilskih i jezičkih neveština, uspelo pretstavio svoju poetsku ličnost, sklonu filozofiji pomirenja sa onim što je neminovno, što je u danom trenutku „nužno".

Aleksis Kivi:

»Sedmoro braće«

(„Nolit", Beograd, 1956)

Aleksis Kivi (1834—1872) je začetnik novije finske literature. Njegovo književno delo se ne može odvojiti od rađanja nacionalne svesti kod Finaca, koji su, u vreme kad je Kivi stvarao, bili okupljeni tuđinskom vlašću. ITakvu funkciju je odigrao i ovaj roman, ne toliko kroz neka eksplicitna načela koja bi kroz njega govorila i direktno angažovala, koliko svojom srastošću za nacionalno tlo. Kivievo delo obrađuje život žirokih narodnih slojeva, primitivnih no visoko moralnih i poštenih seljaka, čija će svest o sebi biti u stanju da prekine svako robovanje. „Sedmoro braće" je u svakom pogledu divna priča. Realista Kivi je kroz opis života sedmorice vitalnih, šeretski prostodušnih i instinktom svežih ljudi, naslikao život cele ondašnje seljačke Finske. Njegova knjiga i danas uspeva da nam približi i dočara tu daleku severnu zemlju, sa njenim jezerima, močvarama, šumama, predanjima. Kao u kakvoj bajci, koja ne bi bila naivna, prisustvujemo pretstavi čudesnog, lepog, jednostavnog, poetskog — pa ipak određenog u vremenu i prostoru, dakle realističkog. Prvi izdanak probuđene narodne svesti, Kivi je sjajan glorifikator života. On se životom ushićuje, oseća prirodu, nepomućeno, sveže, rustikalno. Naporedo sa lirizmom teče humoristička nota, sa bajkom društvena realnost.

▲

Natanijel HOTORN:

«Kuća sa sedam zabata«

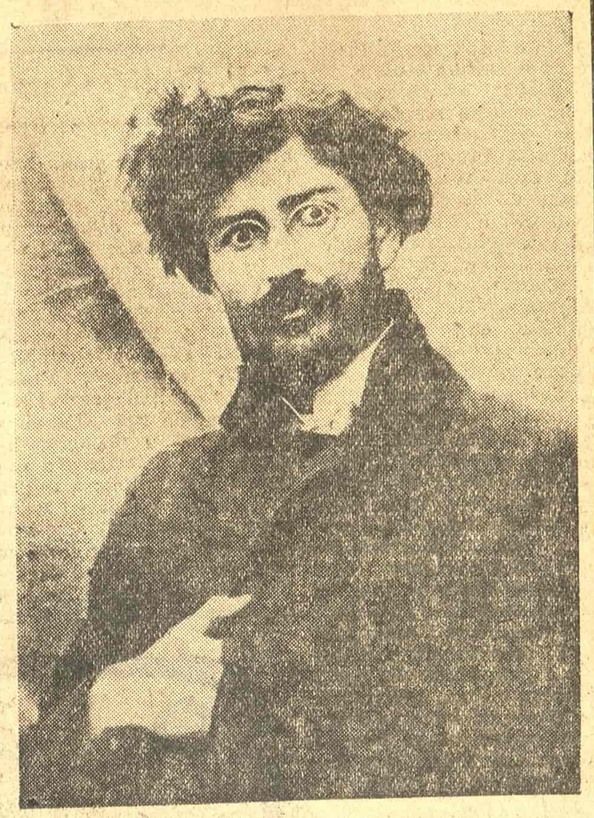
(„Nolit", — Orfej, Beograd, 1956)

Natanijel Hotorn (1804—1864), američki romansijer i pripovedač, direktni potomak prvih doseljenika Nove Engleske, obogaćenih i moćnih da ostave neobuhvatna blaga svom potomstvu, slika, u ovom delu, raspadanje jedne takve porodične loze koja je svoje stare, puritanske, zarđale i propasti sklone kore, ne pustila u mnogo vetrovitiji XIX vek. Hotorn je rasporedio čvorove zbivanja tako vešto, sa tolikim smislom za deskriptivnu napetost, da se roman, ili kako ga je on nazvao — romansa — čita poput najjezivijih avanturističkih ili kriminalnih romana. Elemenata te literature u Hotornovoj romansi dosta i doista ima, no pogrešno bi bilo ako bismo prenebregnuli ono što se u njoj ne da preskočiti: široko sagledan, genijalno objašnjen proces raspadanja krvlju i prevarom stečenog blaga, proces brisanja sa zemljinog lika jednog sloja zakasnele i neprilagodljive kvazi-aristokratije, nesposobne da opstane poređ železnica i telegrafa, oličene u liku sirote, tužne Efsive i njenog brata Kliforda. Ovo delo, poput tolikih drugih iz tog razdoblja američke literature (Po, Stivenson) ponovo ispostavlja aktuelnu antinomiju dobro-zlo, gde dobro, ipak, pobeđuje, a poslednji mračni Pinčonovac, pretvorni sudija Pinčon, napušta svet na ovakav način kako ga zlo dosada nigde napustilo nije.

Dom ili slobodan vazduh? — zapomaže Hotorn, i odgovara, kroz mnoge eksklamativne replike Kliforda i Holgreva: slobodan vazduh, slobodno kretanje, bekstvo iz crnih salona svih kućerina u kojima se stari grehovi, poput infektivnih bolesti, prenose na dolazeća pokoljenja. Plebs ili aristokratija — njoj je i sam pisac pripadao? — drugo je pitanje. Plebs, slobodni i široki tokovi modernog života, zbraćenje sa ljudima, glasi odgovor. Ima još nekoliko pitanja sudbonosnih za ono vreme, na koja je Hotorn, u granicama svojih filozofskih sposobnosti ,dao iscelitelјne odgovore.

Povodom dveju slika

Dva Disa



„Utopljene duše"

Dvadeset godina je zaboravljan sve dok ponovo nisu došla vremena kad smo se setili njegovih pesama, njegovog života i celokupnog njegovog lika čoveka i pesnika. A ta su vremena dolazila već dvaput: oko godine 1938, kad je Srpska književna zadruga povodom dvadesete godišnjice njegove smrti malo zakasnelo objavila njegove pesme, i sad, pred četrdesetu godišnjicu, koja će doći meseca maja 1957, kad se sve više budi zanimanje za ovog originalnog pesnika koji je sa svoje lire izmamio nove i čudne zvuke, dotada nečuvene u pesmama na našem jeziku.

To stalno interesovanje za Disa potstiču ogledi o njemu koji se u poslednje vreme javljaju s više strana i s raznih gledišta, a pojačava ga i sve življe istraživanje, pronalaženje njegovih stihova i drugih dela, zaboravljenih među stranicama starih listova ili u požutelim i razdrtim rukopisima. Oni možda neće promeniti već fiksiranu sliku njegovog pesničkog lika niti konačni sud o njemu, koje je vreme donelo popravljajući trenutne oštre i nepravedne osude, pa ipak ovi za nas novi i nepoznati spisi proširiće naše saznanje o njemu, pomoći će nam da što bolje osetimo njegovu poeziju.

Kroz njegove spise, ako ih posmatramo u sveukupnosti, uzimajući u obzir i ove stihove, pa čak i prozu, koji nisu dosad našli mesta u njegovim zbirkama čak ni posle smrti, ukazuju nam se dva Disa, doduše ne prcdivna, ali različna: jedan je Dis čisti poet, gotovo van vremena i prostora u kome se našao i morao živeti, Dis pesnik novih uzdrhtaja i novih naglasaka, a drugi je daroviti stihotvorac koji traži vezu sa društvom svoga vremena i mesto pod suncem otadžbine. Prvoga Disa zastupaju »Utopljene duše«, drugoga, malo kasnija zbirka »Mi čekamo cara«.

Štampane u razmaku samo dveju godina —, prva 1911, druga 1913 — između ovih zbirki stoje dva rata. I vremena, ona vremena, o kojima govori još Ekleziјast: vreme kad osećanje i misao i viđenje sveta dugo počivaju i polagano zru u pesniku, i vreme kad sve nagio, pre roka klija. »Utopljene duše« pripadaju onom prvom vremenu, »Mi čekamo cara« drugom.

I među ovim zbirkama razlika je tako znatna da se nekiput gotovo čini da su ih dva pesnika pisala: tamo, u prvoj, sve intimno, individualno i zato svevekovno, vasionsko, međuzvezdano; ovamo, u drugoj, sve patriotski, kolektivno, pa možda baš zato više suženo i manje univerzalno. Ali, ipak, u trenucima pojavi se i u drugoj zbirci pesnik iz prve.

Došao je, zatim, raspad otadžbine u kojem se i opšte i lično spustilo u dotad neslućene limbove pakla i tamo izmešalo. Dis je tada stvorio nekoliko pesama u kojima se oba njegova pesnička stanja stapaju u jedan izraz, i da ga more nije uspavalo »snom što se ne menja«, taj njegov integralni trenutak svakako bi se produžio kroz sav njegov život i svu buduću poeziju.

Disovo stvaranje je prekinuto njegovom ranom smrću. Ako je tačna reč »da pesnici treba svi da umru mladi«. Dis je preminuo na vreme, jer je počinuo iznenada na izmaku mladosti, u trideset i sedmoj godini. Ali sumnjamo da je ta smrt bila za njega sreća, makoliko nenadna i pesnička, jer njegov pesnički put nije bio završen: u njemu su se, još, osećala i borila ona dva Disa, još se nije konačno izrazio jedini i jedinstveni Dis.

Ovo dvojstvo, koje se osećalo u zbirkama njegovih stihova, kao da se vidi i na slikama, priloženim uz ovaj članak.

Jedna od tih slika prikazuje nam Disa iz godine 1907, očiju razrogačenih, uperenih u neki unutarnji doživljaj, zastrašenih neizmernošću makrokozma i složenošću mikrokozma. To je Dis iz »Utopljenih duša«. Druga nam pokazuje pesnika u godini 1913 kako se trudi da u sebi pomiri dobroga građanina s velikim pesnikom. To je Dis iz knjige »Mi čekamo cara«.

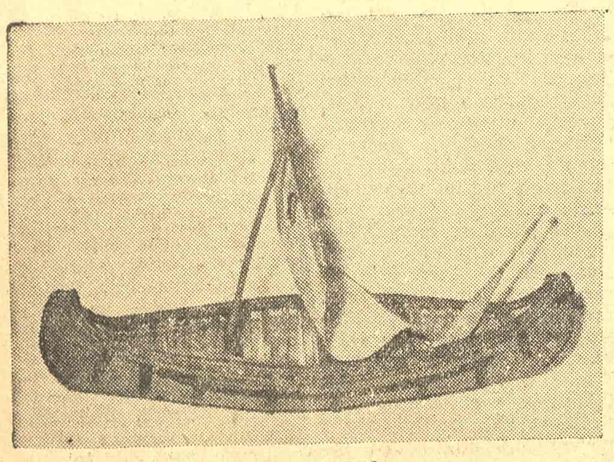
Božidar Kovačević

„Mi čekamo cara"

DNEVNIK

Putnici i pesnici

(Izložba u ljubljanskom Etnografskom muzeju)



Kanu od brezove kore

Nije verovatno da su razum ili koji profani cilj učinili da su misionari, brodski kapetani, istraživači, ili jednostavno laički putnici po nepoznatim predelima i malo poznatim zemljama skupljali najraznolikije predmete svakodnevne upotrebe, primerke umetnosti, religije... rada, što sve zajedno čini sliku jednog načina života. Bilo je to, verovatno, buđenje pesnika koji leži skriven u svakom čoveku — pri susretu s nečim što bi vrlo teško moglo biti definisano čak i rečima: izvorni dah prirode. Hodajući prašumama Centralne Afrike, sred indijanskih plemena Severne Amerike, predelima ostrva Fidži, kroz Indiju Kinu, Tibet, i zemlje Srednje Azije, oni su prestajali da budu ono što stvarno jesu, ili bar ono za šta ih je njihova okolina smatrala, i postajali gorljivi istraživači svega onoga što je pred njihovim očima, a takođe i u njihovoj mašti, izazivalo iskrsavanje jednog sveta čija slika, po njihovoj svesti, nije nikako smela ostati zatrvena. Povodi stvarne pustolovine u koju su se upuštali i duhom i telom nisu važni; ono što je osnovno, to su njeni plodovi.

Desilo se tako, voljom slučaja, a ponegde i dalekovide pronicljivosti, da je od podataka o životu dalekih civilizacija i primitivnih naroda, u početku najčešće shvaćenih kao kuriozitet, sačinjena kulturna slika jednog sveta, čitava jedna kulturna istorija. Zbirka od preko 1200 primeraka oružja, oruđa, ukrasa, kao i mnogih predmeta svakodnevne upotrebe, čiji je pretežan deo izložen u Ljubljanskom Etnografskom muzeju u ove lepe jesenje dane (u Ljubljani je izjutra magla, ali oko jedanaest časova osvane divan sunčani dan), to je čitav jedan život neizmerno bogat, privlačan zbog egzotičnog, lep zbog uzbudljivog, prijatan zbog misli koje izaziva, očaravajući zbog moći da u magnovenje prenese u jedan drugi svet i jedno drugo doba.

* * *

Predmeti izloženi na zajedničkom mestu dopuštaju posetiocu ugodno jednočasovno putovanje kroz prostor i vreme. Potrebno mu je, međutim, da se najpre vrati čitavih stotinu godina unazad, u sredinu uzbudljivog prošlog veka. Iza tankih stakala jedne vitrine nalazi se čamac od brezove kore, isti onakav kakav su Indijanci plemena Odžibvej, nastanjeni oko jezera Hjuron, Mičigen i Velikog jezera upotrebljavali daleko pre dolaska belog čoveka. Živeli su u vigvamima i vecma voleli izrazite boje — kažu izveštaji o njima; postoji na izložbi i glava jednog božanstva, sa snažnim crnim obrvama, brkovima i bradom, i punim crvenim ustima. Lovili su ribe u jezerima i životinje po šumama, živeći naizmenično u ratu ili miru. Takve ih je zatekao ljubljanski misionar Friderik Baraga, koji je među njih došao da bi im pričao o apstraktnom hrišćanskom milosrđu (s njim su dolazili lovci i probisveti, zatim kolonizatori). O njegovoj misiji među njima danas ne znamo, ali imamo podatke o jednoj igri slučaja: umesto da Indijance upozna sa životom ostalog sveta, on je ostali svet upoznao sa životom Indijanaca. Godine 1837 izišla je u Ljubljani njegova knjiga »Običaji i ponašanje Indijanaca«, vrlo interesantno i dragoceno delo. Tom prilikom doneo je u domovinu i najveći deo predmeta koje današnji posetilac gleda s radoznalošću i pažnjom: lukovi, strele, mokasina, piroge, statuete... Ovaj se čovek ponovo vratio plemenima, kod kojih je želeo da nastavi svoje propovedi, određen potpuno zakonima svoga vremena.

* * *

U ovim tihim hodnicima Muzeja, kraj izloženih predmeta iza okana vitrina, ili jednostavno okačenih po zidovima, kroz vreme i prostor prolazi se fantastičnom brzinom. Običaji, vera, predrasude, kao da odjednom prestaju biti mrtvi i apstraktni pojmovi, i postaju živa emanacija duha jednog sveta. Osušena ljudska glava iz Jivaro plemena, negde iz Ekvadora, malo je neobičan primerak strasti za ukrašavanjem. No, da li samo to? Nosi se, preparirana, oko vrata ili pasa, i dokaz je hrabrosti svoga vlasnika. Veruje se da mu donosi sreću i bogatstvo. Ali, ratnik je hrabar, a sreće i bogatstva nikad mu nije dosta. On hoće više lobanja na sebi, a da bi sve mogle stati, on ih preparira. Šta čini on? Otsečenoj glavi otstrani kosti, a zatim je skuva da ne bi počela truliti. Puni je zatim vrućim peskom i šljunkom da joj osuši unutrašnjost. Na kraju, s posebnom pažnjom modelira nos, usta i dugu kosu.

Ilustracija iz Baragove knjige izdate u Ljubljani 1837 godine

Tako pripremljena, glava je za trećinu manja, a onaj ko ih poveže i po deset na jednu vrpcu, nema značaj manji od značaja antičkih heroja.

* * *

Bez trošenja vremena, samo jedan korak, i čovek se nađe na drugom kraju sveta. Nalazimo se u gornjem toku Belog Nila, u istočnom Sudanu, u zemlji plemena Bari. Bave se lovom i stočarstvom. Ali ono što bele ljude koji ovde navraćaju iznenađuje i zadivljava, to je njihovo poznavanje kovačkog zanata. To je interesantna i nesvakidašnja mogućnost — misle dalekosežno putstolovi i preobučeni agenti, koji pokušavaju da za svoju zemlju budu isto ono što su za Englesku bili njeni gusari. Počinje borba za prevlast uticaja, a tu su sva sredstva dovoljno dobra. Pre stotinu godina: Turci i podanici austrougarskog cara ponovo se sukobljavaju, i na drugom kontinentu: i jedni i drugi upućuju se uz Nil, prema jugu. U to doba od bečkog dvora jedan misionar, Knoblehar, dobija svesrdnu podršku i upućuje se, kao večiti vesnik osvajača, put hrišćanskog prosvećivanja. Ali on je i čovek, ne samo propovednik, i u knjizi koju je izdao, ne skriva svoje divljenje: priča o životu Bari crnaca. Žive u okruglim kolibama. U predelima gde nije dospela civilizacija, ili bar hrišćanstvo udarilo svoj pečat, odeća ove dece prirode vrlo je skromna. Muškarci se ukrašavaju lepim belim perima. Svako selo ima svoga poglavicu, čija je vlast nasledna, ali o vrlo važnim pitanjima odlučuje Savet uglednih ljudi.

Pred očima posetilaca izložbe, slika se ponovo menja. Filipini, pleme Igarota sa ostrva Luzona. Lovci na ljudske glave, kućice na kolju, pirinač, veštačko navodnjavaje, monogamija — fragmenti jednog mozaika kojeg nije teško povezati u celinu. Zatim, Fidži: novi kuriozitet. Radi se o muškoj odeći koja se sastoji od sedam metara dugačkog kožnog remena, koji obmataju oko sebe. Izveštaji govore za njih da su kanibali, a objašnjenja da su to još i danas, i to i nehotice povećava interesovanje s kojim se gleda taj dugi kožni remen.

Putnici kroz Nepal, Tibet, Kinu, nisu se vraćali praznih ruku. Lule za opijum, crne, potamnele od dima ili vremena?

* * *

Izložba čiji se obim ne da uporediti sa značajem, pa čak ni zanimljivošću. Nepotpuna je, zaista, ali to nije činjenica koja odlučuje. Poslužimo li se apstraktnim terminom, mogli bismo se složiti da je njen duh ono što u svemu odnosi prevagu. Njeno telo, to su sami izloženi predmeti: emanacija tih stvari, to je njezin duh. Duh istorije, života, primitivne civilizacije, ljupke egzotike, duh, najzad, prošlih dana čovečanstva. Jedna pesma, ustvari, pevana tokom stotina godina, na raznim mestima ove naše zemaljske kugle: pesma živog čoveka.

Žika Bogdanović

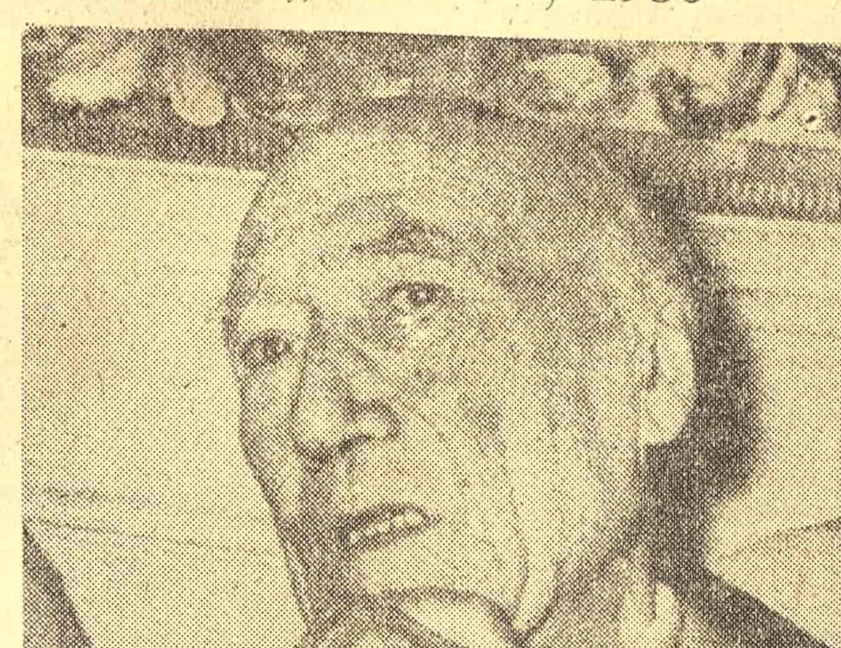
ESEJISTIKA

Andre Žid

BELEŠKE MOGUĆE I POVODOM „IMORALISTA“ - „NOLIT“, 1956

Kad sam već bio dao obećanje da ću pisati o ovoj temi, sam sam se začudio svojoj brzopletosti: nisam bio u stanju da se načudim kako sam olako zaboravio sve svoje unutrašnje razloge što su mi na jedan dosta razuman način predočavali iznenađenja, koja sam već od ovog pisca dočekao; bilo je najpri sebnije odbiti mogućnost ovog posla ili ga zameniti daleko komotnijim govorenjem o nekoj drugoj stvari. Ali, kako je vreme prolazilo a moja obaveza s njim nije umela da iščezne, počeo sam da razmišljam o oblicima, kojima ću je na izvestan način i pored svih svojih suprotstavljanja, ipak ostvariti.

Ležeći izvesno vreme iscrpljen nekakvim neurotičnim stanjima, zanimao sam se preturanjem po starim, neobjavljenim beleškama, trudeći se da one, koje su bile ma na koji način vezane za Židovu ličnost, posmatram koliko toliko hronološki. Neće li biti bolje, pomislih u jednom trenutku, da sve to...



Žid u Francuskoj komediji

Tako to i neće biti puno ispunjenje obaveze da se govori o jednom piscu; više rezultati bavljenja u njegovom prisustvu, ispunjenom u najvećoj meri porazima.

PRVI LIST
(datum najstariji)

Onima, koji mi u tekstovima posvećenim manje ili više neposredno ovom piscu, zameraju suviše veliku sličnost sa oblicima i namerama ovog pisca, mogao bih da kažem: krive su okolnosti. Jer, mogao sam tako da se predajem načinima prividno pot puno novim, da uživam u nekoj šetnji zajedno sa devojkom, koja tek što je čula izvesne naslove slavnog pisca, u situaciji dakle odveć bezbednoj i prisnoj, a da me neki sitan događaj, detalj kakav, opet vrati na staro mesto svom svojom surovošću. To je recimo dolazilo otud što, se njoj nije svidalo da govorimo o stvarima života, onakvog, kakav je bio oko nas, ili ko zna, što je upravo iz tih razloga pune jednostavnosti izvukla svoju sveščicu sa beleškama, u kojoj sam na svoje najveće zaprepaštenje i žaljenje, pored bezbrojnih opomena samoj sebi da ode po cipele kod obućara, mogao da pročitam i ovo.

Proći pored parka u ulici B.

Sličnost s jednom drugom beleškom i koja se ticala prelaženja preko jednog mosta beše više no vidna; nisam imao snage da ispitujem mogućnost da se jedna slična misao pojavi na dva tako različita mesta, ali šetnja za mene izgubi svaki značaj.

Pokušavajući da se povratim, nalazio sam se u nekom veselom društvu; ručak beše obavljen i pića popijena, duvanski dim se dizao ka tavanici a svetlost beše više no nametljiva, u to dođe kelner da svede račune. Trajalo je to odveć dugo, činilo, mi se da sam već bio neopisivo umoran, kad me iz gotovo lakog dremeža trže trenutak ćutanja, izazvanog razmišljanjem nije li potrebno platiti za još koju stvar. Sve je već bilo propalo, natrag se gotovo nije moglo i ja kao da sam na ponovljeno kelnerovo pitanje čuo svoj opušteni, nezaiteresovani glas

I jedno stakleno oko za Koklesa.

DRUGI LIST

Uzbuđenje na činjenicu da sam do ovog susreta došao bez ikakve namere i jedino željom slučaja, istina ta čini da u meni sve pretrne od pomisli, sasvim realne, da do svega nije moralo ni doći. Tek letimični pogled odneo je moje već umorno telo, beše oko 2 posle ponoći, u pravcu izlaza iz sale, gde se na početku izlizanog stepeništa, pomognutog gvozdenim okovom, odigravala čudna scena. Beše to slika ljubavi; dva čoveka i jedna žena između njih. Privlačna u tome bila je činjenica njihove osetne razlike u godinama. Jedan je bio stariji čitavih deset godina od drugog. **Ali, biće pametnije da prestanem opisivati toliku izbezumljenost i blaženstvo.** Dovoljno je reći da namah osetih ogromnu privrženost stvari, koju je mlađi branio. Ako sam ja bio čovek koji se uvek naknadno sećao stvari koje je trebalo reći, on to niukom slučaju nije bio. Ovu privrženost nisam napustio čak ni onda, kada se ispostavilo da je čitao ponešto od onoga što sam napisao i kada je bilo sasvim realno da ovo izražavanje poverenja pomuti osećanja koja sam već imao za njega.

Ne znam više kako izgleda njegovo lice, ne bih umeo da kažem kako se zove, čak i glas se izgubio iz moga sećanja, starog tek ova dva dana, pa ipak, čini se da je to bio onaj čovek, koji kao anđeo ili dobri duh, prijatelj ili opomena, dolazi svakome od nas u nekom času života donoseći smisao, verifikaciju stvari koje su se već desile i puno ohrabrenje za sve koje još imaju da se dese. Uplašio sam se u prvom trenutku od toga dolaska. Ali neka specifična boja glasa kojom je govorio učinila je da sam pomislio: Evo dakle, najzad čoveka, koji kao da je izašao iz neke knjige a koji je uprkos tome toliko živ.

Sva ona traćenja vremena, pronalaženjem koincidencija u životu sa stvarima iz pera nekog određenog pisca, bila su najčešće praćena idejom o nemogućnosti da se ove, koincidencije, dosledno i do kraja, bez opasnosti od bilo koje vrste preterivanja, izvedu. Čak i onako snažni detalji doživljaja kao što je bio onaj sa Koklesovim staklenim okom, nisu bili potpuno oslobođeni obe ideje. Ali to sada predamnom bio je Lafkadio i Iber i Melibe i nije se ništa moglo...

Tako je ovo kratko poznanstvo vodilo jednom raskidu. Ono je za mene u prvom redu značilo izvesno napuštanje pisca **Vatikanskih podruma.** Napuštanje iz očajanja što je bilo nemoguće ostati nestvaran. Sve u vezi s njim bio je privlačno za mene kao jedan odvojen, izmišljen, nemoguć fenomen. Prva ozbiljnija verifikacija bila je u stanju zato da ga gotovo potpuno uništi. Postoji, i to je ono što ga u meni završava.

Ostaju varke, mogućnost da se ovo otkriće zaboravi, kao i njegov nosilac, da se otstrani iz pamćenja kao boja njegovog glasa ili kose, nadanje da se više neće sresti. Ali ako je on bio samo početni ključ u nizu otkrića?

ZAVRŠNA NAPOMENA

Možda bi tek sada, pošto je krug obavljen, mogao da se začne pravi razgovor o Židu. Ali to se sada ne čini neophodnim. U stvarima ovog pisca značajniji je kako izgleda put kojim se rešavaju izvesni duhovni problemi svakog pojedinog čitaoca.

Ako je tačno da ovaj pisac svoju bitku dobija upravo svojim **ponovnim** i opet nanovo preduzimanim čitanjem, onda to u mom slučaju znači da je to sada pisac koji više nije u stanju da me pokrene na neki nesračunati gest, nepodesnu posetu ili izlet, pun slabosti, ali koji, spadajući pouzdano u one, prema kojima imamo naklonosti, biva čitan kao što to ja činim sa Stendalom. Žid, to prijatno, dobro mesto, taj uvek moguć, tek nešto ukroćen izvor iznenađenja, taj izlet u život s knjigom ispod ruke.

Bora Ćosić

PUTEM ZA MIDŽOR

MESTA KOJA VOLIMO

Često, poneki kraj, kad se kroz njega prođe, ostavi u nama sliku nešto drugačiju od one koju smo videli, i to se upečati kao deo njegove duše. Može to biti samo neki utisak zgusnutiji od drugih; izvesna geometrija oblaka, neki čudesan ili i sasvim običan raspored te vodene pare koji sagradi trajniji spomen. Poneki susret koji učini da vam nebesa, pod kojima ste tuda putujući prošli, najednom postanu nebesa kakvih nema nigde drugde na svetu. Boja prašine po putu. Ali šta veliko i šta malo ovu posebnu pretstavu, od koje kasnije izraste simbol, nešto kao neko novo ime, šta otrgne taj simbol od njegove nevinosti, ja ne znam.

Putovao sam tu nedavno dolinom i klisurom reke Temske od njenog ušća u Nišavu do izvora jedne od dveju plahovitih rečica koje je sačinjavaju, i upravo mi se tada ovo pitanje nametalo. Bio je kraj maja, jedan topao i svež dan sa čistim nebom, i za noge odviknute od pešačenja dug i naporan put od kojih tridesetak kilometara uzbrdo. Ništa, izgledalo je, nije davalo povoda da se o takoeme nečem misli. Kraj običan, kao i mnogi drugi u ovoj našoj lepoj zemlji; uzanim poljem, koje je ostajalo iza nas, promiče reka otkrivajući svoja rebra tu i tamo između vrbaka i topola: levo i desno, nekolika seoca u uvalama i na padinama brežuljaka crveničave boje. Goleti i glame. Uskoro se polje gubi, a otvaraju se vratnice klisure preko čijih rubova pogled klizi do Midžora, do jedne grude neistopljenog snega koja je kao neki ogromni beli golub usnula na toj dalekoj međi. Ova zemlja, šta je, šta je njen simbol, njen čudesni znak, šta je njeno drugo ime?

Jedan seljak i jedan poručnik, komandir jedne granične jedinice, jašući na malom brdskom konju i držeći ćerčicu u naručju, putovali su toga dana zajedno sa mnom, i sigurno da im nije padalo napamet šta sam to želeo da odgonetnem. Povezujući staro i današnje, tragao sam međutim za tom niti, počeo da se prisećam onoga što sam video i čuo tih dana. (Bilo je nešto uzbudljivo u tom traganju, u tom obnavljanju presahlog života.) Ovde negde oko Temca, gde se klisura otvorila, u jednoj tamnoj godini mračnog srednjevekovlja, taborovao je neki od turskih sultana pri jednom od svojih pohoda, a po vrletima okolo hajduci su nekada skrivali svoja napljačkana blaga. Sada smo nas trojica tumarali ovde, i naše su misli bile tri različita sveta, sazdana ipak i na tome umrlom. Šta misli seljak, šta poručnik, o hajducima i mrtvim janičarima, šta misli razbijajući monotoniju putovanja pričom o mladoj srni koju su njegovi vojnici našli preplašenu u gorskom potoku, gore, čuvali je neko vreme i posle je opet pustili u njenu divljinu? U šta se prometnula kap hajdučke krvi u seljaku koji poručnikovu priču o srni produžuje pričom o orlovskom gnezdu u steni zasutom jagnjećim kožama, kostima od zmija i perjem od mnogih ptica? (A misli, možda, dok to priča, na svoja tri dana u koja bere drva po vrletima, i na druga tri koja utroši da bi ih prevezao do grada i vratio se u svoje selo, natrag). Ono novo, drugo ime ovog kraja, može li se naći u tom neuhvatljivom spoju ovog govora i prohujalog bata kopita i konjanika kojih davno nema, istrunuli su?

Put je bežao ispred nas, njegova kamena traka izvijala se blago i strmoglavila, gubila se i šikljala uvis, naglo i nepromišljeno. Misao o simbolu počinjala je polako da mi se čini nestvarnom, ne potrebnom — tako je bilo mnogo drugih stvari ponovo sada ovde. Poručnik je pustio uzde konjiću i sav se predao devojčici, uljuljkujući je lako; dete je spavalo u njegovom naručju — njegovo lepo, sitno lice bivalo je sve rumenije. Počinjao sam da posmatram kao da je sve to okolo nešto potpuno novo: brda su izvirala jedno iz drugog, a s desne strane puta šikljale su uvis nebrojene stene i boja njihovog kamena, pomešana sa bojom sunca, davala im je bakarni sjaj, neku patinu drevnosti. Pune useka i izbočina, stene su ličile sad na čudesne paganske građevine u čije su portale i kupole neke lepe davne vile nabacale busene opore trave i pregršti raznobojnog cveća, milovanke neke sa tvrdom dušom. Dole, pak, u dubini, hučala je Temska i valjala se preko kamena, crvenog, modrog i zelenog-ambis neba bio je gore i ambis ležao je dole.

Neki divlji dah od jasenovine, buke, čibukovine, kupine, paviti, divlje jabuke i kruške, zasipao nas je odasvud — poželeo sam da izgledam sebi dete koje se vraća u svoju prapostojbinu. Kakve sve vode nisu protekle ovom dolinom i šta sve sobom nisu odnele za sve ovo vreme? Stare umorne žene, bolesnih očiju, u vilajetima koji su bili ostali bez bogova i vlasti, teturale su do manastira sakrivenog u ljupkom zelenilu dole i čupale oči sa fresaka, da bi malter i boju rastvorile u kladencima okolo i tako lečile svoj neizlečivi vid. Njihovi čukun-unuci sada su, međutim, tražili svoje lekove re, čuvali je neko vreme i i svoje bogove u sopstvenim rukama, u brazdama ove izrovašene zemlje; izdelili su manastirsku zemlju, ne misleći na strah od mrtvih bogova, i to je bilo ponosno. Manastir je podigao Stevan Nemanja, kaže legenda, jeste, i Markov Šarac utisnuo je svoje stope u kamenu dole kod Bigra — pa dobro, ako su; zemlja je naša, u njoj su naš hleb i naše vino, naša so! O julskim praznicima čukun-unuci tih starica dolaze ovde u manastir da stave cveće na grob Milutina Karanovića, junaka sa Nišora, iz 1877-me, Zabojničanina, kome je Đura Jakšić posvetio jedan svoj stih urezan na ploču u manastirskom groblju — i to je njihova prava veza sa manastirom danas. (I kad treba da se ukrade po neko drvo u manastirskom braniku.)

Još je tinjala u meni čežnja da spojim sve to u nešto što će biti svaka od tih stvari, od tih uspomena, a opet nova i jedna. Ali šta je to ono drugo, što je trebalo da postane i ostane, kao cvetić na reveru od kaputa, mala ljupka zastava iz rodnog kraja? Nade onih mladih ljudi u opštini dole u Temskoj, sedištu ove planinske komune koji imaju lepe planove i još bolje namere? Kako da se nada obeleži, materijalizuje? Novi bagrenjari, stari put zasipan kamenom, ili stara gunđanja? Onaj mutni seljakov ponos što još ima ljudi koji njegovo selo u jaruzi, pod samim Midžorom, i danas zovu »Mali Carigrad«, onako kako su ga nazivali nekada zbog samodovoljnosti pastirskog života koji su njegovim stanovnicima pružali planina, borje i jele, bačila i stada ovaca, goveda i koza? (Nije li taj život već davno postao sitan i jadan, i nije li »Mali Carigrad« ustvari samo prljava jaruga? Mere su se promenile.) Zabrinutost mladoga učitelja i učiteljice (on je došao s jedne, ona s druge strane, »Mali Carigrad« im je bio prvo mesto učiteljevanja, posle nekoliko meseci su se uzeli), što ne znaju kako će u svom »Malom Carigradu« ujesen pripremiti školu za svoje đačiće sa onih nekoliko hiljada dinara koje su im u tu svrhu stavljene na raspolaganje? Belina ovaca što se kao mala bela jezera kupaju u svežem suncu po proplancima i pasu gorsku travu od koje je mleko tako gusto i dobro da ga nadaleko nema takvog? Da nije taj simbol samrtni grč partizana Ratka koji, opkoljen bugarskim fašistima, bacajući bombu poda se, gine na onoj goloj kosi iznad Mrtvačkog Mosta? Cinizam seljaka, saputnika našeg? (On pokazuje na škrape u usecima duž puta i zlurado tumači sudbinu bivših gazda i preduzimača: Vo vremja ono, oni su govorili radnicima na putu koji je prosecan: »Gradite ga tako da se podloka što pre, da bismo mogli iduće godine opet da zaradimo«.) Kako spojiti sve to u novo pamćenje koje je esencija svega, dugo trajanje?

Sećao sam se seljaka na njivama i po brdima, kacara, džambasa, polušpekulanata i velikih špekulanata, ciglara i kamenorezaca, sirotih pečalbara koje je rigao ovaj kraj i slao ih u svet trbuhom za kruhom, od Vlaške i Germanije, do Južne i Severne Amerike. Tih nevoljnih skitnica koji su, u vremenima koja su prošla ili već prolaze, znali da se o poklađama vrate čak iz beloga sveta, da bi seli sa domaćima i komšijama za jedan isti sto i podelili pogaču pomirenja, da za trenutak zaborave svađe i glave razbijene zbog preoranih međa. Porodica u kojima je više članova no snopova na njihovim njivama. Žena, koje su se udavale u šesnaestoj godini, čiji su muževi, oženivši ih, odlazili u pečalbu preko sedam debelih mora i trideset godina, i koje su, za sve to vreme mogle da ne ukaljaju ime tim surovim, jadnim muževima uprkos tome što su znale da će na mrtvačkim posteljama ležati očiju otvorenih za svetom i ljubavi koji su izmakli. Kao da su opet došle na domak mojih ruku sve, gledao sam mlade devojke koje ne mogu da se udaju zato što tkaju lepe ćilime, gledao sam ćilime, te šarene tople pesme, na čijim stihovima oko igra i ne može da im uhvati reč koja je boja i paćenje. Da li, možda, taj san, izatkan u ćilimu, nije onaj simbol, ona pesma koju je Dubrovnik našao u kamenim portalima svojih crkava, u Lovrijencu nad morem — sme li se to reći?

Tada me je najednom obuzeo strah; strah od toga mnogoga, od sopstvene nemoći da to shatim, da će biti mnogo stvari među ovima koje će se zaboraviti — a one se nisu smele zaboravljati. Strah od visine i nedoglednosti, od ambisa gore i ambisa dole, od nezajažljivosti ambisa.

Ali je čovek na konju imao poverenje u životinju i životinja je verolava u taj dobri, ludi put — to je bilo divno i umirujuće, ta grupa proste vere koja u planini dubi svoju sudbinu — odmicali su tromo i slobodno. Nadnet nad ambis, čovek je otkinuo glumku paviti za devojčicu, seljak je pociknuo od radosti što se to desilo. Sunce je, učinilo mi se, sinulo najednom mekše, svežije, umiljatije, i put je za trenutak prestao da bude dug i naporan, ma da su listovi u nogama boleli i leđa se sagibala kao da na njih pada neki veliki teret. U meni kao da se budio jedan uspavani mali Antej, koji je, dodirujući majku Geu, uvek dobijao staru snagu. Midžor se sa tog mesta nije video, ali je njegovo snažno bilo tuklo tu, i činilo mi se da već prislanjam glavu na njegovo veliko srce, bili smo u njegovom podnožju. Iznad »Malog Carigrada« u uvali, bili su neki stari turski put, bačila, orlovi koji su kao vuci, videćeš ih, reče poručnik, i devojke koje njegovi vojnici ne vole baš mnogo jer mirišu na mleko, ali su one tako bele, bele.

Slobodan Džinić

SJUZAN LANGER:

Poreklo mita

Dok religija izrasta iz slepog obožavanja života i magičke »verzije« prema smrti do definitivnog totem-kulta ili drugog sakramentalizma, druga vrsta »životnog simbola« razvija se na svoj način, postajući isto tako u sasvim nehotičnim procesima, i kulminirajući u permanentnim značajnim formama. Ovaj medijum je mit. Mada mi uopšte povezujemo mitologiju sa religijom, ona se ne može slediti kao ritual, do nekog porekla nalik na »religiozno osećanje« ili stravično mistično obožavanje, ili čak svečanu uzbuđenost. Ritual počinje sa motoričnim pokretima koji, makoliko lični, ipak su u isto vreme i spoljni, i tako su učinjeni javnim. Mit počinje u fantaziji koja može ostati neizražena dugo vremena; jer prvobitna forma fantazije je potpuno subjektivni i intimni fenomen sna.

Najjednostavnija forma priče nije ništa više od pripovedanje sna. Ona ne vodi nikakvog računa o koherentnosti ili čak o doslednosti akcije, o verovatnoći ili zdravom razumu; ustvari postojanje takvih priča, kakve naprimer pričaju Papuanci, u društvu koje je ipak dovoljno inteligentno da prosuđuje fizičko vlasništvo toljaga i strela, vatre i vode, i vladanje životinja i ljudi, pokazuje da primitivna priča ima neko drugo a ne samo literarno značenje. Ona je esencijelno napravljena iz materijala snova; pretstave su uzete u njoj iz života, one su stvari i bića, ali njihovo ponašanje sledi neki potpuno neempiriski zakon; po realističkim merilima ono im jednostavno ne odgovara.

Rolan Diksn u svojoj »Mitologiji okeanije« citira priču sa Melanezije u kojoj se dva diskutanta, bik i krokodil, slože da zatraže od »prvog koji dođe na reku« da presudi njihovu svađu; njihov zahtev da sude odbili su redom list, činija za pirinač, parče tkanine, dok na kraju miš ne preuzme ulogu sudije. Postoji druga priča koja počinje: »Jednog dana jaje, zmija, stonoga, mrav i komad đubreta pošli su u lov na glave . . .« U nekoj drugoj priči »dok su dve žene spavale u kući, »tapa,malj« (tapa — vrsta tkanine) se pretvorio u ženu koja je ličila na jednu od ove dve i probudivši drugu, reče joj, »Hajde, vreme je za ribolov«. Žena ustane, oni uzmu buktinje i izvezu se u kanou na more. Posle kraćeg vremena ona vide ostrvo od natesenog drveta i kad svanu primeti da se njen sadrug pretvorio u »tapa-malj«, našta ona reče: »O, tapa-malj me je prevario. Dok smo mi uveče razgovarale, on je stajao u uglu i slušao nas, a noću je došao i prevario me«. Iskrcavši je na ostrvo tapa-malj odvesla i napusti je . . .« Posle čudesnog spasenja i povratka »žena ispriča svojim roditeljima kako ju je tapa-malj prevario i ukrao; i njen se otac naljuti i načinivši veliku vatru, baci tapa-malj u nju i sagori ga«.

U ovim pričama mi izvesno osećamo vrlo nizak stupanj ljudske imaginacije; čovek ih ne može nazvati »mitovima«, pa ni »religioznim mitovima«. Jer ni list koji je odbio da presudi svađu, ni podjednako neobavezna činija, ni parče tkanine, komad đubreta, koji je pošao u lov na glave, i varalica tapa-malj nisu »osobe« čudno prerušene; uprkos njihove ljudske aktivnosti oni su upravo domaći predmeti. Ustvari tapa-malj je prerušen kad liči na ženu ,i kad sunce na izlasku razbija maglu on mora da se vrati svom *stvarnom* obliku. Ali čak i kao tapa-malj on nema teškoća da doveze kanoe domu i da se sam vrati kući.

Nijedno pametno ljudsko biće, makoliko jednostavno, ne bi stvarno »pretpostavilo« da se takve stvari dešavaju; i jasno, uživajući u ovakvoj vrsti priče niko i ne pokušava da »pretpostavi« tako nešto. Stvarno zamisliti lovačko društvo na njegovom putu kroz džunglu, možda je isto to što nemoguće Papuancima kao i nama. Jedino objašnjenje za takve priče je onda, da niko ne mari da li njihove dramatis-persone delaju prema svojim osobinama ili ne. Akt stvarno ne pripada svome uzročniku nego nekome *koga njegov uzročnik reprezentuje*; a čak i akcija u priči može samo *reprezentovati* dela takve simbolizovane ličnosti. Drugim rečima, psihološka baza ove osobite forme nonsensa leži u faktu da je priča proizvod subjektivnih simbola, neuočenog ponašanja ljudi i prirode. Psihoanalitičari, koji su pronašli da su takve potsvesne metafore racionalizovanje naših, na drugi način neobjašnjivih snova, mogu da nam daju obilnu ilustraciju ove vrste fantazije. Ona je potpuno prouzrokovana osećanjima i željama svog autora, napravljena u bizarnoj, čudovišnoj formi iz njegovog nepriznatog straha i uzdržljivosti u govoru koji se formulišu, pričaju i prepričavaju kao sredstva samoizražavanja. Onako kako ga mi nalazimo u ovim melanežanskim pričama ,samo je stvarno za jedan stepen iza pravog sna. Ali čak i tako, priča je usavršavanje samog sna, jer i prepričavanje njegovo zahteva malo više koherentnosti nego što naše môre obično imaju. Treba da postoji nit logike, karakteri moraju biti uglavnom objašnjeni, što je više od onoga što činimo u snu.

Dogod priču (vrlo nekritičnom auditoriju) priča osoba koja ju je stvorila, ona može biti budalasta a da ne vređa. Svako ko je čuo kako deca pričaju priče međusobno može ovo da potvrdi. Ali čim priča izađe napolje, nailazi na rigoroznije tražnje značenja. Ako se priča održi u široj sferi, ona pretrpi različite modifikacije; u interesu koherentnosti i javnog zahteva. Njene čisto lične simbole zamenjuju univerzalniji; životinje, duhovi i veštice preuzimaju ulogu tapa-maljeva i sličnih ulogama nevaljalaca. Upravo kao što svetinje menjaju svoju formu, i postaju postepeno personificirane sa napretkom ritualne radnje, isto tako razvitak i integracija akcije, priče čine da simboli fantazije uzimaju sve više i više umerenu spoljnu formu da bi odgovarali ulozi koja im je dodeljena. Javlja se viši oblik fikcije — basna, priča o podvalama ili ortodoksna priča o duhovima. Često je tema sasvim efemerna — povratak kući zalutale osobe, krađa kokosovog oraha ili susret nekoga sa kanibalističkim zloduhom u žbunu, ali tako jednostavni zapleti se razvijaju, sa napretkom načina života i socijalne organizacije u dobro poznati *žanr* bajke.

Ovde imamo literarni produkt koji pripada civilizovanim narodima Evrope, upravo isto toliko koliko i divljim kulturama tamnijih kontinenata. Aristokrate, poglavari ili prinčevi, sada imaju vodeću ulogu; zmajevi i nemani i zli kraljevi ili biljne veštice ogromne snage, zamenjuju majmune, krokodile, razljućene mrtvace ,ili lokalne kanibale starije tradicije. Mašta čovekova puna žudnje disciplinovala se javnim izlaganjem i realističkom refleksijom u pravu umetničku formu isto toliko udaljenu od ličnih snova koliko i ritualna igra od samoizražavajućeg skakanja i vike »primitivaca«.

Ipak ovaj snažan razvitak fantazije nije nas nigde odveo u mitologiju. Jer, mada je bajka možda starija forma od mita, mit nije jednostavno viši stupanj bajke. On se takođe vraća primitivnoj fantaziji ,ali vreme njegovog postanka iz tog izvora leži vrlo daleko u kulturnoj istoriji, pre evolucije naše moderne bajke. — Kunstmärchen kako Nemci kažu, ili čak Volksmärchen. On zahteva ne samo viši stupanj pripovedanja nego i *tematsko menjanje*, da se uvede ono što je gospođa Harison nazvala »instinktom za stvaranje mita«.

Razlika između dva fiktivna metoda (izmišljanja) — nasuprot mnogim naučnicima — jeste sigurna. Jer, bajka je neodgovorna. Ona je otvoreno nestvarna, njena namera je da zadovoljava želje, »da laska kao san«. Njeni heroji i heroine, mada čarobno visokog položaja, bogatstva, lepote i tako dalje, jednostavne su ličnosti; »izvestan princ«, »ljupka princeza«. Kraj priče je uvek zadovoljavajući, ma da nikako uvek moralan. Heroizam junaka može biti lukavost ili sreća isto toliko koliko i poštenje ili hrabrost. Tema je obično triumf nesrećnog — začarane devojke, najmlađeg sina, jadne pepeljuge, nabeđene budale, — nad njegovim ili njenim pretpostavljenim, pa bili to kraljevi, zle vile, snažne životinje, (naprimer vuk Crvenkapin), maćehe ili starija braća. Ukratko, bajka je forma »misli koja žudi« i frojdovska analiza nje, potpuno objašnjava zašto je neprestano atraktivna ,a ipak u nju nikad ne veruju odrasli čak i kad je pričaju.

Mit, s druge strane, bilo da se u njega stvarno veruje ili ne, uzima se sa religioznom ozbiljnošću, bilo kao istoriski fakt, bilo kao »mistična istina«. Njegova tipična tema je tragična, neutopiska; i njegove ličnosti teže da se sliju u postojane LIČNOSTI natprirodnog karaktera. Dva božanstva nešto sličnog tipa — možda čudno rođeni, neobične snage, herojski pobeđeni i ubijeni — postaju identifikovani; oni su jedan bog sa dva imena. Čak i ta imena mogu postati pravi epiteti koji spajaju bogove različitih kultova.

Ovo upadljivo odvaja junaka mita od junaka bajke. Makoliko da je Snežanin princ sličan čoveku koji je probudio začaranu lepoticu, dve ličnosti se nikad ne identifikuju. Niko ne smatra da je podvala čija »Mali Klaus«, malj krojač koji je ubio »sedmoro jednim udarcem«, ili da je div koga je ubio Džek bilo na koji način srodan sa džinom koga je pobedio mačak u čizmama, ili da se ovaj prikazao bilo gde kao plavobradi. Bajke nemaju veze jedna s drugom. Mitovi, s druge strane, bivaju sve tešnje i tešnje upredani u jednu predu, oni formiraju cikluse, njihove dramatis-persone teže da se intimno povežu ako ne i identifikuju. Njihova pozornica je stvarni svet — dolina Tempe, planina Olimp, more ili nebo — a ne neka vangeografska zemlja bajke.

Takve radikalne razlike između dve vrste priča navode čoveka da posumnjaju u to, da ona i imaju fundamentalno različite funkcije. A mit ima, zaista, težu i ozbiljniju svrhu od bajke. Elementi obojih vrlo su slični ali su im potrebe sasvim različite. Bajka je lično zadovoljavanje ,izraz želja i njihovo imaginarno ispunjenje, kompenzacija za neuspehe u realnom životu, bekstvo iz aktuelne frustracije i konflikta. Zato što je njena funkcija subjektivna, junak je striktno individualan i ljudski; jer, iako on može da ima čarobnjačku moć, nikada se ne smatra za božanstvo, mada on može biti neobičan kao Toma Palčić, ne smatraju ga natprirodnim. Iz tog razloga — naime da je njegova misija samo da reprezentuje »lično« dnevnik snova — on nije spasilac ili pomagač čovečanstva. Ako je dobar, njegova je dobrota lična svojina zbog koje će biti bogato nagrađen, ali njegova humanitarna uloga nije poenta priče; u najboljem slučaju je samo okvir za njegov potpun socijalni triumf. Korisnost njegovih umešnih dela, njegovog junaštva ili njegove vrline služi njemu samom, a ne čovečanstvu uopšte. Zato što je individualna istorija ono što bajka izmišlja, njen interes se iscrpljuje sa »srećnim krajem« svake završene priče. Nema više međusobne veze između doživljaja Pepeljuge i onih Rapunzelinih, nego između dva posebna sna.

Mit, s druge strane, bar u najboljem slučaju, jeste rekognicija stvarnih konflikta, ljudskih želja koje su dospele u frustraciono stanje zbog neljudskih sila, neprijateljskog tiranisanja ili suprotnih želja. To je priča o rođenju strasti i pobedi smrti, što je čovekova svakodnevna sudbina. Njegov krajnji cilj nije poželjna izopačenost sveta, već ozbiljno sagledanje fundamentalnih istina; moralna orijentacija a ne bekstvo. Zbog toga on ne iscrpljuje svu svoju funkciju u pričanju, i zato posebni mitovi ne mogu da budu potpuno nepovezani jedan sa drugim. Zato što pretstavlja, pa čak i metaforično, sliku sveta, pronicanje u život uopšte, ne ličnu imaginarnu biografiju, mit teži da postane sistematičan; ličnosti sa istim poetskim značenjem se stapaju u jednu, a karakteri sasvim posebnog porekla dolaze u definitivne odnose jednih prema drugima. Šta više, zato što mitski heroj nije predmet egocentričnog dnevnog sna, nego predmet veći od bilo koje individue, uvek se oseća kao nadčovečanski, čak ako ne i sasvim božanski. On je bar potomak bogova, nešto više od čoveka. Njegova sfera aktivnosti je realni svet, jer ono što on simbolizuje pripada stvarnom svetu, bez obzira ma kako fantastično bili prikazani ti heroji. Ovo je upravo suprotno od tehnike bajke, koja transponuje realnu individuu u zemlju bajke preko stvarnosti.

Građa mita je zaista bliska simbolizmu snova — slici i fantaziji. Nikakvo čudo što su psiholozi otkrili da je od istog materijala od kog i bajka; i da oboje imaju simbole za oca i sina, devojku i ženu i majku, mahnitost i strast, rođenje i smrt. Razlika je u dvema posebnim upotrebama tog materijala; jedna prvenstveno za zamenjivanje pretstavljenog iskustva, druga esencijelno za razumevanje stvarnog iskustva. Oba interesa mogu biti zastupljena u jednoj i istoj priči; njihovo potpuno odvajanje nalazi se samo u klasičnim slučajevima. Polumitski motivi pojavljuju se u čistom snu dana i čak noćnom snu, a jedan elemenat kompenzacione fantazije može se uporno javljati u najuniverzalnijim, savršenim mitovima. To je neizbežno. Jer je potonji tip izrastao u izvesnom trenutku iz prethodnog kao što sve realističko mišljenje proističe iz samo — usretsređene mašte. Ne postoji jasna razdvojna međa. Ipak su oba toliko različita kao leto i zima, noć i dan, ili bilo koji drugi ekstremi koji nemaju međusobno nijednu određenu nultu tačku.

Mi ne znamo baš gde u evoluciji ljudske misli počinje stvaranje mita, ali on nastaje negde sa prepoznavanjem *realističkog smisla* u priči. U svakoj fantaziji, makako utopističkoj, ima elemenata koji pretstavljaju realne ljudske odnose, realne potrebe i strah, oklevanja i konflikte, koje razrešava »srećan kraj«. Čak ako je realna situacija simbolizovana pre nego data (uzbudljiva okolnost može da se dobro preinači ili misteriozno čudno izmisli) izvestan značaj i emocionalni interes pripisuje se tim elementima. Čudovište, zmaj veštica, to su intrigirajuće ličnosti bajke. Drukčije od heroja, one su obično drevna bića koja su dodijavala zemlji tokom generacija. Oni imaju svoje zamkove ili pećine ili skloništa, svoje čarobne lonce i čarobnjačke palice; imaju rđava dela koja su uperena protiv njih i preterano rđave navike, obično kanibalističke. Njihovi životopisi samo su sugerirani u priči, koja teži da iznese sudbinu heroja; ali je sugestija dovoljna da aktivira misao koja se, uprkos svega, posvećuje i drugim interesima osim ispredanja snova. Zato što oni pretstavljaju realistički okvir iz koga san počinje svoje fantastično dejstvo, zahtevaju ozbiljnu kontemplaciju.

Značajno je da se ljudi koji odbijaju da pričaju svojoj deci bajke ne plaše da će deca verovati u prinčeve i princeze, već da će verovati u veštice i bauke. Princa ili princezu, kojima se ispunjava želja ,nalazimo mi u sebi samima, te nije potrebno da ih tražimo u spoljnem svetu, njihova referenca je subjektivna, njihova istorija je naš san i mi dobro znamo da se u to »pretvaramo da verujemo«. Ali slučajne ličnosti su materijal za sujeverje, jer su njihova značenja u realnom svetu, pa reprezentuju one sile koje su zamišljene, najpre možda preko »užasnih« objekata, kao što su lešine ili lobanje, ili gnusni idoli, duhovi, duše mrtvaca. Čudovišta literature i zlodusi popularne koncepcije ovaploćuju iste misteriozne sile; stoga bajke u koje čak većina dece ne veruje kao priču, mogu nositi u sebi čitav niz ideja, čisto sekundarnih po svojoj nameni koje su najpogodniji elementi za sujeverje. Strašni predak u grobu izlazi iz njega kao duh priče; bog je sujeverja. Slika sveta religije duhova odraz je bajke sna čiji se elementi môre primenjuju na vidljive kultne objekte i tako uzimaju ozbiljno. Nema ničeg kosmičkog u bićima koja ovaploćuju takav simbol. Božanstva u klasičnom značenju ne mogu nastati iz priča čije je značenje lično, zato što je okvir takvih priča neophodno ŽANR slika, lokalna, vremenska, čovečanska sredina, makako bila iskrivljena i prerušena. Snage koje se pretstavljaju u snu individue, socijalne su sile a ne sile sveta. Doklegod je heroj određena ličnost, metaforične aždaje koje ubija njegovi su stariji, njegovi suparnici, ili lični neprijatelji; njihovu projekciju u realni svet kao svetih bića mogu dati samo preci, pećinska čudovišta, fetiši, i ćudljivi polubogovi.

Značajno je da kada se ovi drugostepeni karakteri snova dana ili priče sjedine sa našom slikom spoljneg sveta kao objekt sujeverja. Oni reprezentuju uopštenu, usavršenu koncepciju pomenutih socijalnih sila: ne čovekovog oca nego njegove *očeve*, očinska sila u svim generacijama može se videti u izmišljenom pretku — životinji koju on obožava; ne njegovog brata već »Velikog Brata« u medvedu-fetišu koji je njegov rodak iz šume. Proces simbolizovanja dok često pomračuje poreklo naših ideja povećava njihovu konceptualnu formu. Demon, stoga, ne prikazuje nam specifičnu ličnost nego ljudske okolnosti takve osobe kojima smo ugnjetavani, izazivani, iskušavani ili pobeđeni. Mada se on rodio iz čisto samousredsređene imaginacije, nadličan je, produkt je ne samo posebnog iskustva već i socijalnog sagledanja. On je uočavanje vitalnog faktora u životu, pa je zbog toga projektovan u realnost simbolizmom religije.

(Svršetak u idućem broju)

POZNANSTVA

Razgovor sa izdavačem o piscu

U onom mirnom i intimnom delu šestog arondismana nalazi se izdavačka kuća »Les Editions de Minuit«, u jednoj od onih uskih i skromnih ulica u kojima se romanske, barokne, ampirske i savremene fasade lepo uskladuju jer ništa na njima nije violentno.

Kuća u ulici Bernar Palisi je možda jedna od najmanjih zgrada te ulice, svega pet metara širine. Ta minijaturna kuća na dva sprata sa svojim jednostavnim sobama odgovara intimnosti uske, krivudave ulice Bernar Palisi. (Čini se kao da vreme laganije prolazi u tim malim ulicama gde ne trešte autobusi i automobili, gde nema velikog svetla; kao da se ono u velikim prostorima sa stotinu trenutnih privlačnosti lako raspršti).

Žerom Lendon, direktor, saradnik i »patron« izdanja De Minui već pri prvim rečenicama odaje da sebi ne pridaje veliku važnost. On nije u »pozi pred svojom sekretaricom«, uopšte nema ničeg što odaje gazdu ili šefa. I ma da je mlad (oko 35 godina) on nema ni onu notu nemara ili originalnosti po svaku cenu, ma da je iz ratne generacije Zazua i posleratne Egzistencijalista on je normalno obučen, ošišan i očešljan, tojest posve neprimetno. Taj mladi crnomanjasti patron je visok, nemiran i hitar. Neko vreme sedi na stolici, zatim ustaje, šeta i smešta se na pisaći sto sa kojeg njegove duge noge stižu do poda. On govori jasno i brzo, ne tražeći one najnovije šatrovačke izraze, samo ponegde da bi se brže izjasnio.

— Odavna sam ja ovde neki šef. Ali kada je čovek mlad on lako pravi razne gluposti. Napravio sam more dugova. Za vreme rata nismo radili (bio sam u Makiju) a posle rata upregao sam se ovde da isplivam iz dugova. Sa mnom je radila moja žena. Ona je i sav svoj novac, do poslednjeg franka, uložila u ovo preduzeće. Bila je imućna ali se svega odrekla, mi čak nemamo ni kola. I šta će nam, ne stanujemo daleko. Naravno, njena porodica se buni što živimo skromno, što ne spadamo u »mond šik«, ali nama je najvažnije da stvorimo što bolju mogućnost izdavanja. Razume se, ovaj posao ostaje uvek riskantan, jer se u njemu stalno špekuliše u budućnost. Neće biti ni malo čudno ako me opet zadese materijalne teškoće, ali ja više nisam nestrpljiv kao pre jer znam da se izdavačko preduzeće mora uvek iznova i konstantno stvarati.

— Mi nastavljamo tradiciju ove kuće: izdavanje literarnih dela. (Izdali smo i dela komunističkih pisaca i dokumentacije koje niko nije hteo da primi). Razume se da je riskantno izdavati takve knjige, ali ja mislim da se mora pomoći mladim talentovanim piscima, moramo ih ohrabriti... kako će inače da nastave? Francuska je velika, u njoj još uvek ima mnogo poznavaoca književnosti koji se interesuju za dobru knjigu. Ali, naravno, izdavač nije nikada siguran.

— Sa Beketom sam bio siguran. On me je oduševio. Beketov izraz je zaista poetičan, Beket je nesumnjivo nov i savršen. (Ne mislim da sam bio siguran u materijalni uspeh već u onaj drugi). Izdao sam odmah jedan njegov roman i Godoa. Godo nije lako mogao da nađe pozorište. Uzeo ga je jedan mali teatar koji je posle odbio da ga igra. Onda ga je primilo pozorište »Babilon« koje je u to vreme trebalo da zatvori svoje dveri i odlučilo da pred krahom rizikuje još tu mogućnost. Godo je igran onde neprekidno tri godine pred punom kućom. Posle su ga uzeli Englezi, Nemci, Švajcarci, Japanci, Turci, Južnoamerikanci. Ovog proleća je igran u Njujorku. Postigao je veliki uspeh i na kraju odličan posao. (S tim nisam računao, rekao sam da me je prosto oduševio).

— Beket nije nikada nikome dao ni najmanji intervju. On ne kaže ništa o sebi, ne govori o svom radu. Dolazili su specijalni dopisnici Njujork Tajmsa, ali on ih nije primio. Figaro Literer hteo je da mu posveti čitavu stranu — uzalud. Imao sam sto muka da ga stalno izvinjavam i pravdam. Ljudi su se vređali i ljutili. Nisu hteli da shvate jednostavnu istinu da Beket neće da govori ni o sebi, ni o svojim delima. »Šta da kažem o Godou, rekao mi je, šta da objasnim? Ono što sam imao da kažem rekao sam u samom komadu. Ako nisam uspeo, onda taj komad nema opravdanja, ako se sviđa dobro je, ako se ne sviđa znači da ne vredi«.

— Beket nije ni video svog Godoa na sceni. Nije hteo jer je pretpostavljao da se neće igrati onako kako je on zamislio. Želeo je da bude sasvim uprošćeno bez ikakvih efekata. U Parizu je bilo dosta jednostavno, ali u inostranstvu su svašta dodavali. Uspeh te pjese leži u tome što je svaki u njoj našao sebe. I radnik i intelektualac, i mladi i stari. On je izgradio Godoa na vrlo solidnoj teoriji, ali to nije pozorišni komad sa tezom. Anuj je lepo rekao: »Uspeh Godoa može se uporediti sa uspehom prvog Pirandela koji je 1923 prikazan u Parizu«. Beket ima humora, i to jednu vrstu posebnog humora, ne samo »esprit« već onaj smešan i tužan humor svakidašnjeg života kao na primer u »Svetlosti Velegrada«: Šarlo se zaljubljuje u cvećarku a ova, pošto je slepa, prosipa vodu i polije Šarlovo lice. Beketov humor nije specifičan kao engleski ili jevrejski, on je opšti.

— Možda je Beket jedini pisac koji uopšte nije sujetan. Kada je već tri knjige završio on ih nije nikome ponudio. Bio je sasvim siromašan, zlopatio se, radio je neke prevode, jedva je sastavljao kraj s krajem. On nije verovao da ta dela nešto vrede. Njegova žena dala je te rukopise izdavačima. Šest izdavača odbilo ih je. A kada smo mi primili njegova dela i poslali ugovor on je rekao: »Strašno je to! Zar da ja budem kriv za njihovu propast!« Posle, kada smo već izdali tri knjige: Moloj, Malon Mer, i Godo, dao nam je još dva rukopisa. Ali još uvek nije dao pristanak da ih publikujemo.

— Mogao bih satima da govorim o Beketu. On je divan čovek. Širokogrud, dobar, skroman, najbolji čovek kojeg poznajem. On možda nije logičan u onom običnom smislu jer ništa ne proračunava. Toliko je neposredan i dobar kao što mogu samo da budu deca. A ta otsutnost svake računice i neusiljena dobrota su njegove najistaknutije crte. I još nešto: njegova velika ljubav za čoveka. To je čist i netaknut čovek koji je potpuno lišen patetike. On živi u običnoj kući sasvim skromno, druži se sa seljacima (a ovi i ne znaju da on piše i da je slavan), sadi cveće i povrće u svojoj bašti kao da je to njegovo zanimanje. Beket piše sporo i teško. Nikada nije zadovoljan sa onim što napiše. Pet svojih dela napisao je za sedam godina od 1941 do 1944 i od 1947 do 1950. Nije isključeno da nikada više neće hteti ni jednu knjigu da objavi. Eto, već pet godina otkako je sve što je napisao, pocepao. Mnogi ga sada traže, ali on sve odbija.

Svi kritičari, bez razlike, napisali su slavopojke o njegovim delima. Neki ga upoređuju sa Kafkom i sa Džojsom. Za mene je njegova poetičnost još savršenija od jednog i drugog. Ali nešto je čudnovato, taj iznenadni prekid kod sve trojice. Ima verovatno nečeg zajedničkog među njima... ko zna da li u karakteru ili u shvatanjima, u snazi talenta?

Julija Najman

Buđenje

Budim se u ruševinama stare crkve.
U meni svečano okićen grad zvoni.
Zlatni sneg smrti veje nad zaklanim rečima
I runjavo jagnje sna plovi niz beli val juga.
Crvene krave odlaze niz jesen, junice mlade i steone.
Negde se bore ruže. Daleki glas topa u tami mog
crca grmi,
Vojnik iz rova nišani u suvu dojku žene,
Ali ne puca. Vojnik je dobar.
O, sunčana ostrva krvi nad telom dana.
Budim se. Bio sam dugo mrtav buket
U tankoj kori noći što hladi meso i kosti.
Volim ovo jutro, ovaj dan, ovo ludilo vetra i prašine,
Ovaj točak lišća koji kad se zavitla potseća
Na oblak i sunce na more i ptice.
Obeležavam ovo mesto u crkvi gde sam spavao,
Ovaj zid u kome sam otkrio jedan život
I odlazim. Zmije obavljaju svoj posao.

Dragan Kolundžija

O. i L. Bihalji-Merin:

Potop i san o drugoj obali

KROZ BERLIN

»Ne vraćaj odjek iščezlih vremena, ne izmamljuj muziku iz požutelih dirki stare oronule klavijature, ne prizivaj duhove iz prohujale zvonjave...«

Tomas Vulf

Između Tauencijenštrase i Kurfirstendama pruža Kajzer-Vilhelm-Gedehtniskirhe svo je slomljene ruke k nebu. Ali to sakaćenje ne boli nas tako mnogo — ta crkva je oduvek bila znak lažnog raskoša, vilhelminskog pseudostila. U stvari smo strepeli da je restauracija upravo tu previše ne založi.

»Romanska kavana«, tamo prekoputa, nestala je. Tu su pre više decenija sedeli mladi literati i umetnici, egzistencijalisti posle prvog svetskog rata — i špekulanti iz vremena inflacije.

Svaki je grad kao legenda. On je stvaran i zamišljen, kao ljubav prema ženi. Projiciramo u stvarnost svoje želje i snove. A kasni ponovni susret — to je pad apoteoze. Proza: lice u borama i ruševinama.

Šta se upravo dešavalo i doživljavalo u ovome gradu može da odgoneta samo prestrašeni povratnik koji je godinama bio otsutan.

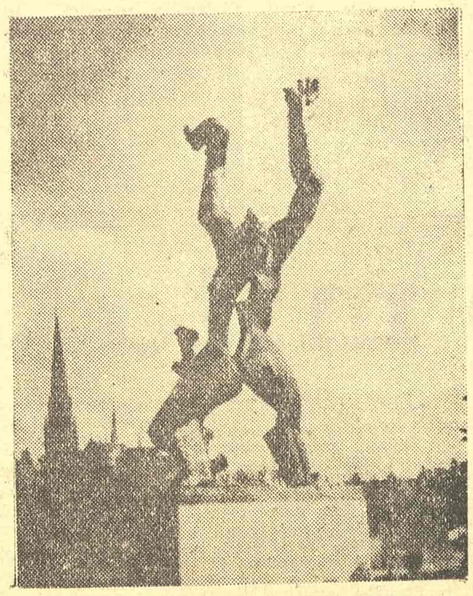
Svirepa igra arhitekture: pojedini kvadrati kuća još stoje, pokraj njih provalije, onda gomile razvalina, pa elegantne nove zgrade, onda prašina, opet prašina, rupe, praznina, drvene ograde, daščare u kojima se prodaju vruće kobasice, šašlik. Pored toga gurmanski restoran, vitrine sa skupocenom robom, cvetovi mašte i luksuza, vozni red lepote, talismani otmenosti, prividnog blagostanja, optimizam kao lazura, prosperity na razvalinama. Neonske zvezde na fajansnom nebu reklama iznad Kurfirstendama. Pod šarenim markizama razmaženi ljudi i žene, hlađena pića, poslovnost i dosada.

Ulice koje leže postrani manje su doterane i odaju sivlji utisak. Kurfirstendam je oduvek nosio atmosferu skorojevića. Solidne građanske četvrti, — jezgro Starog grada s mostovima, zamkom, muzejima, — potpuno su se izmenile. Ratna razaranja, društvene promene. Fridrihštrase, Berza, Trg Monbižu nalaze se u istočnom sektoru. I veliki radnički kvartovi, kvartovi sirotinje, siva, hladna dvorišta u beskrajnim kamenim redovima.

Reč »stari zapad« imala je sopstveni zvuk otmenosti i tradicije. On je dopirao od Tirgartena, u kome nije bilo životinja sem patki na lepom jezeru s Rusoovim ostrvom, pa sve do Kurfirstenštrase. Ali samo jedna strana Tirgartena spadala je u aristokratsku četvrt. Tu su nastali romani Fontanea i slike Maksa Libermana. O drugoj strani, Moabitu, govorilo se u starim porodicama s omalovažavanjem, kao što bi se reklo »mob«, rulja...

Berlin — pre trideset godina; trezven a istovremeno sumanut grad. Berlin i Pariz — rekao je Paul Kle — centri evropske kulture. U cirkusu Rajnhard igrala je Isidora Dunkan u antičkom kostimu uz zvuke Internacionale. Grog je iz ogromne violinske kutije izvukao svoj majušni instrument i otimao mu suze i smeh. Tolerov komad »Osvajač mašina«, napisan u zatvoru, potresao je mlada srca; marširalo se u nemački urednim redovima i vikalo u trostrukom ritmu: Sloboda Toleru, pesniku lasta, i svim političkim zatvorenicima!

Umetnost tu nije, kao u Rimu, ležala kao magličast sunčev sjaj na klasičnim ruinama. Ni primamljivo poetski kao u izlozima Rue de la Boetie, gde su prikazivani Dega, Van Dongen i Mari Lorensen. U Berlinu ona je bila stroga i programatska poput mašine-računaljke. U »Šturmu« Hervarta Valdena čuo je mladi čovek proklamaciju ekspresionizma



Zadkinov spomenik

i apstraktnu pesmu 'Angolaina', koju je Rudolf Blimner izgovarao kao Očenaš. Sa zidova gledali su ga mehanički ljudi Oskara Slemera, kubistički konji Franca Marka, muzika boje i svetlosti Kandinskog i Kleove ekskurzije u pejsaž detinjstva i Kajruana.

U Betovenovoj sali Koncerthauza crtao sam oštru bradicu grofa Kajzerlinga koji je govorio o pretećem »šoferskom tipu«. Svojom mašinskom ideologijom i azijatskom zadrtošću on, eto, sad masovno navaljuje da bi pokopao humanističku misao Evrope. Elegantne dame divile su se predavaču. Solidni građani su aplaudirali. Mladi student Umetničke akademije (tada sam bio to), slutio je da se tu nije radilo o nekakvim dubokim filozofskim pogledima već o društvenom događaju. O upozorenju na ustanak masa, na mužika koji je seo na traktor i na kulije, upregnutog u rikšu, koji možda već sutra neće više hteti da nosi belog gospodara.

Piskator je inscenirao socijalne drame u tri plana, a Brehtov »Čovek je čovek« nalazio se u centru žučne diskusije. Ili smo, opet, sedeli u plavičastom mraku bioskopske sale i gledali treperavu viziju Ajzenštajnove »Krstarice Potjemkin«; ekspresionistički, začarani pejsaž u Kabinetu Dr. Kaligarija; ili nadrealistički-magičnu operu Pola Hindemita, »Kardiljak« — sudbinu jednog zlatara koji uvek krade svoje skulpture koje je prodao — jer od njih ne može da se rastane. U dugim noćima razgovaralo se o Lunačarskovoj estetici, o proletkultu, o Prustovom 'duré' i Džojsovom bezobzirnom razotkrivanju modernog čoveka. O socijalnom smehu melanholične groteske Čarli Čaplina.

Danju, čovek se davio u vrtlogu velikog grada, učio u slušaonicama i ateljeima, zarađivao svoj grašak sa slaninom koji se između dva i dva i petnaest minuta dobijao u automatskom restoranu Ašinger (stajanje, i kajzerice po potrebi, besplatne). A uveče su priređivani, ponekad, balovi u Umetničkoj akademiji »am Knie«; cela zgrada tad je pretvarana u brod, svaka veranda bila je gornja paluba, svako stepenište ložionica mašte; ateljei su bili kabine, a polumrak je punjen devojkama u staklenim kostimima, harmonikama i ekstazama.

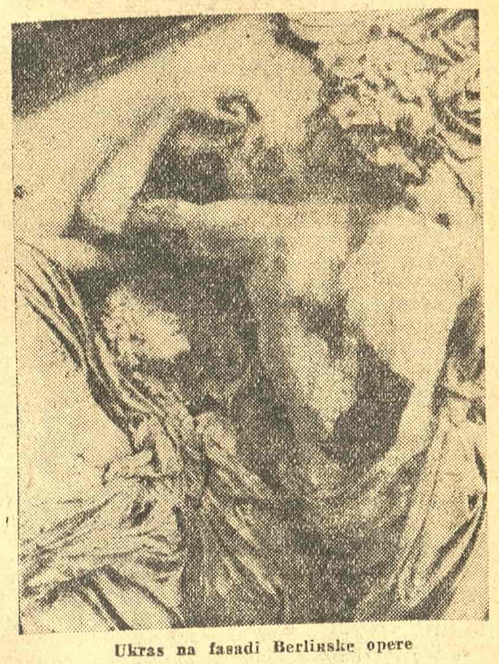
Bomba je ljubazno poštedela Akademiju. Ali je udarila pored nje, u Muzičku visoku školu. Umesto ranije kuće zrači sad tu pravoliniska novogradnja koja je u žargonu dobila ime »Dvanaestonska garaža«.

Staklene hale železničke stanice Fridrihštrase još uvek stoje. Ovde je greh u one dane bio razgoličeniji nego u Parizu, bez tamošnjeg ogrtača gracije. Uline devojke iz Fridrihštrase tumarale su kao Valkire sve do Lajpcigerštrase. Njihova dozivanja bila su sirova. Pa ipak, izgledale su naivne pored nežnih devojaka u muškoj odeći koje su se mogle sresti iza ponoći, u DD-kavani ili kod »Dorijana Greja«.

Blokovi kuća u okolini teško su oštećeni. Visoke fasade zjape praznim prozorima. Oluci za kišu vise kao drob. Zabravljena vrata. Dve biste u obliku medaljona na trećem spratu preživele su, čudom, strašnu buru. Na krovu se njišu grane nekakvog drveta, koje je tu niklo u toku poslednjih deset godina. Sljušten malter, gvozdene šipke koje zatvaraju nešto što više ne postoji. Pa ipak, ljudi žive poslovno; već su navikli da njihov grad ima tako ružno lice. To im je postalo normalno. Mi, međutim, dolazimo iz gradova koji jedva da još pokazuju tragove rata. Stanovali smo u ljupkoj kući na moru u Kopenhagenu, u pitomoj bašti sa zelenim džbunjem i visibabama. A pre toga u Amsterdamu na Kajzersgrahtu, među otmeno-uzdržljivim baroknim građevinama i u mirnoj sređenosti njegove egzistencije. Najviše smo voleli udobno-seoski Laren, jasne providne kućice sa šarenim cvećem i tihom učtivošću njegovih stanovnika.

Naglost ovog prelaza nas je trgla. Teško dišemo u galami i prašini ovih ulica. Hoćemo li do Havelskih jezera, tamo gde ima manje ruševina a više svežeg vazduha? U drugom pravcu su Sansusi, mali Trijanon ili Versaj. Rokoko-zamčić onoga Fridriha Pruskog koji nije voleo da se služi neotesanim nemačkim jezikom. Volter je trebalo da mu bude prijatelj. Ali, izgleda da ni jedan knez duže vreme ne podnosi oštricu cele istine. I tako je mudrac morao jedne noći da utekne kroz oluju i maglu...

Kao u stare dane navlačimo mekane filcane papuče preko cipela i sledimo vodiča koji zvonkim glasom recituje svoju bukvicu. Pomalo didaktično: knezovi i njihova dela u svetlosti klasne svesti. Primećuje se da smo na »Istoku«. Napolju sipi prolećna kišica, park se preliva zelenim i crvenim bojama, a staklene bašte i šimšir, mada u francuskom stilu, stoje pruski u stroju. Idemo kroz kneževske sobe: rokoko i klasicizam. Nežni zlatni i drveni ornamenti na vratima i tavanicama. Lepa mala zasvođena biblioteka i muzička soba sa spinetom na kome je nekad svirao Johan Sebastijan Bah.



Ukras na fasadi Berlinske opere

Da li neko od posetilaca još žali za dinastijom? Stari Fridrih sa svojim ratovima i čudima ušao je u školske udžbenike, postao junak istoriskih filmova. Slikar Mencel ovekovečio je kraljev koncert na flauti. Ali Bahove fuge nadkrilile su legendu pruskog velikaša.

A šta živi u svesti ovih ljudi i žena koji u mekanim papučama prolaze kroz kneževske odaje?

Ono što se naziva Nemačkom, to su fragmenti jučerašnjice i hipoteze za sutrašnjicu. Kako bi inače bilo moguće da se oni isti mračnjaci, koji su fabrikovali drugi svetski rat, sad opet pojavljuju i učvršćuju u mašineriji državnog aparata u Bonu?

Bojim se da nije malo onih koji se još uvek potajno (a otskora nažalost i javno) ponose velikim slavnim vremenom koje se, doduše, završilo slomom kao i prvi svetski rat, ali koje još i dandanas patetično uzdiže njihovu samosvest. Samo tako možemo sebi objasniti onaj uspeh literarne trgovine memoarima — te eklektičke mešavine megalomanije, egzaktne nauke, pseudofilozofije i lošeg stila.

Bujica američkih dolara i nemačka radinost izazvale su »privredno čudo«. Korejski rat bio je dobar gešeft. Ali duhovnih čuda nije bilo: svest je ležala u ruinama, a duše su bile paralizovane. Ali gde su, onda znaci nekog pokreta ili promena u mozgovima? Ili se možda ipak čuju tihi i ozbiljni glasovi — otpor duha, savesti, umetnosti, samoopomene na Zapadu, i neko kopnjenje na Istoku?

KAPIJE VREMENA

»U velikoj, još mokroj staklenoj bašti, razgledala su ožalošćena deca u crnini čudne slike.«

Artur Rembo

Godine su otplivale kao ribe. Celične kosti leže svuda kao ostaci neke gozbe. Sunce se igra sa crvenosivim betonskim razvalinama. Tamo gde je nekad stajala Akademija sad raste mlada trava. Brandenburška kapija, već nešto oronula, odvaja dva posebna sveta. Kvadriga je srušena ali iza nje se diže anđeo »Stuba pobede« raširenih krila poput Maldororevog anđela.

Forum u Rimu, svakako, pruža ugodniji prizor. Razvaline s one strane naše epohe uvek su nam prijatnije. Ko prošeta ovim slomljenim gradom neće više voleti ruine, ma koliko one bile patinirane.

KALENDAR

POVODOM DVE DECENIJE

»ŽENE DANAS«

Rođena je oktobra meseca 1936 godine, u doba kad je nad Evropom kružila neman fašizma i rata. U doba kad su se sve napredne snage zemlje dizale u borbu za mir, za bolji i pravedniji život radnog čoveka. U doba kada su žene Jugoslavije živele u potpunom bespravlju. Rodila se i proklamovala: za naša prava, za sreću naše dece, za mir ujedinimo se.

Rukovođena Komunističkom partijom oko sebe okupila je sve napredne žene koje listom ustaju za ostvarenje svojih političkih prava, za bolji ekonomski položaj radničke klase, za novo napredno društvo. U svoja nedra privila je napredne intelektualke, tekstilne radnice, domaćice, nepismene žene sa Čukarice. Sa njima zajedno ona je na svojim stranicama iznosila pred žene Jugoslavije položaj žena i uslove pod kojima žive i rade. I ne samo to. Svoju aktivnost sjedinila je sa aktivnošću žena ostalih zemalja. Tako se na njenim stranicama nalaze govori i slike naprednih Indijki, Francuskinja i drugih žena okupljenih na raznim međunarodnim susretima organizovanim za izvojevanje njihovih prava. Nije ona zaboravila ni probleme koji se tiču direktno svake žene, pa ih je preko svojih stranica upućivala kako da se bore za položaj vanbračne dece, kako da ih bolje vaspitavaju, protivu alkoholizma kao neprijatelja porodice i društva itd. itd.

Kada je Hitler počeo da porobljava čitavu Evropu i kada je zapretila neposredna opasnost i našoj zemlji, ona je zazvonila na uzbunu i svrstala se u borbene redove za odbranu zemlje. Tadašnjim vlastima nije se dopadala njena aktivnost ni društvo koje se oko nje okupljalo. Zato se ona morala povremeno povlačiti u ilegalnost i sa novim snagama ponovo otpočinjati borbu.

Kada je zemlja okupirana od Hitlerovskih zavojevača i kada je na poziv Komunističke partije narod ustao u plemenitu borbu, nismo više znali šta je sa Ženom Danas. Želele smo je i trebala nam je. Ali ona se nije nigde živa javljala. Međutim, ako nam se dugo činilo njeno čutanje, ona nas nije razočarala. Naša Žena Danas javila nam se sa velike slobodne teritorije u Bosanskoj Krajini 1942 godine, kao da je htela da kaže: zar ste i mogli misliti da i ovaj put neću biti sa vama. Pozivala je žene da se svrstavaju u borbene redove i proklamovala: „Nema više povratka na staro". Ona je tu, obradovale smo se, sa nama u ognju oslobodilačkog rata.

A onda su naišle teške i krvave ofanzive. Banija, Prozor, Neretva, Sutjeska, šta li je sa Ženom Danas, opet smo se pitale. Da li je živa? Hoće li nam se opet javiti? Koliko je vremena prošlo otkad smo je poslednji put videle. I evo nje, 1944, javlja nam se iz Hrvatske: „Tu sam, preživela sam, i ostajem na frontu".

Sa oslobodilačkim jedinicama, drugovima i drugaricama, borcima, vratila se u svoj rodni grad. U onakav grad kakvog ga je želela i za kakav se borila. Skupljala je svoje drugarice oko sebe da nastave borbu. Mnoge joj nisu došle. Više nije videla Vukicu Mitrović — Sunju, Olgu Alkalaj, Micu Šuvaković, Milu Dimić, Fani Politeo i mnoge druge. U ovako teškom okršaju životi su se morali davati, žrtve su morale padati za slobodu, koju su sa Ženom Danas zajedno toliko želele. Mnogih revizorki i čitateljki nema. I one su uzidale svoje živote u veliko oslobodilačko rata. Sada u slobodnom Beogradu ona bi ih opet sve okupila, i saradnice i čitateljke i revizorke, na svojim stranicama, prigrlila u svoja nedra i čuvala. Ali posla nenogo ima, borba se nastavlja i ona ih je samo pozdravila: Slava vam i hvala vam na žrtvama. Valjalo je dalje ići u borbu. Njen rodni grad je kao i čitava zemlja u ruševinama. Trebalo je okupiti žene da je obnavljaju. Napuštena deca i ratna siročad hodaju ulicama bez roditelja. Mi smo te koje treba da se stavimo na čelo zbrinjavanja i podizanja te dece. To je naša dužnost prema njihovim roditeljima. Žene su dobile pravo glasa. Treba preko naših stranica da ih naučimo da to pravo koriste i da izađu na izbore. Treba da izlasamo Republiku za koju je palo toliko dragocenih žrtava kroz ove četiri godine rata. A onda, socijalizam traži mnogo pregalaštva, upornosti i rada. I žene su važan faktor u izgradnji socijalizma. Treba i za tu odgovornu dužnost da ih spremimo. Sve je to zadatke Žena Danas zajedno sa svojim drugovima svetla obraza izvršila.

Danas, kad slavi svoj dvadesetogodišnji jubilej ona sebe stavlja na ocenu naroda da analizira njen rad i proceni njenu ulogu. Posebno danas ona pozdravlja žene Jugoslavije sa: Prava za koja smo se borile dobile smo. Danas svima nama zajedno ostaje da uložimo sve svoje snage da naše žene koriste u punoj meri sva svoja prava zakonom potvrđena, a ženama da olakšamo život, rad i podizanje dece.

Natalija Hadžić

LIKOVNA UMETNOST

KRUG IZLOŽROM

U ULUS-ovoj galeriji na Terazijama otvorena je 12 okt. izložba dvojice zagrebačkih umetnika, Ivana Picelja i Aleksandra Srneca. Ovu drugu beogradsku izložbu zagrebačkih slikara — apstraktista otvorio je Pavle Stefanović. Donosimo odlomak njegove uvodne reči.

Kada mi je, pre više od tri godine, u ovom istom a ipak znatno drugačijem, umetničkim kao i svakim drugim iskustvom nezrelijem Beogradu, bila ukazana iznenadna, sasvim neočekivana i zato unekoliko uznemirujuća čast, da, po uobičajenom društvenom uzusu, otvorim izložbu slika četvorice zagrebačkih mlađih umetnika, izložbu grupe koja u Zagrebu dela, sa jednim svojim određenim estetskim stavom i programom, još od 1951. godine, pod simptomatičnim imenom »Eksperimentalni atelje 51«, nisam mogao ni sanjati da će mi polovina tog tadašnjeg, likovno delujućeg kvarteta (grupa je danas uvećana) pružiti priliku da, iz aspekta estetike, bolje rečeno, opšte teorije umetnosti, još jednom iznesem nekoliko principijelnih formulacija i dva-tri lična utiska nad sasvim malenim brojem brižljivo izabranih likovnih ostvarenja, likovnih predmeta, čija je zajednička, stilska i izražajna osobenost upravo to da ne podražavaju nikojim postojećim predmetima sveta, da ne ponavljaju, u jednom manje ili više preobraženom vidu, egzistenciju nikojeg empirički već odasvud i od svakog uočenog predmeta.

Upadajući tako, po rečima Horacijeve »Poetike«, in medias res osnovnog i bitnog, ponajčešće kritikovanog, kat kad i sasvim odbacivanog svojstva takozvane nefigurale ili apstraktne umetnosti, — one čije estetske pozicije dvanaest ovde izloženih, bojama pritisnutih, svakako i specifično-likovno osmišljenih površina sa impoznatnom ozbiljnošću i doslednošću zastupaju, — ja ću dati sebi slobodu da te pozicije, za trenutak, teoretski branim, time što ću vas potsetiti na nekoliko notorno poznatih činjenica, koje, uprkos tome što su tako notorno poznate, lako umeju da iskliznu iz orbita naše određeno mobilizovane, određeno orijentisane svesne pažnje.

Prva od tih malobrojnih a ekstatantno odlučujućih činjenica na koje želim da vas opomenem, jeste proces konstatnog povlačenja, proces istoriski kontinuiranog otstupanja načela podražavanja, dakle proces postepenog odumiranja estetskog merila vernosti slike (i to, figuralne, neapstraktne slike) predmetu koji prikazuje. Ustvari, to je proces koji se odvija od Zeuksidovog, helenskog naslikanog gvožđa, koje je bilo tako verno istinskom grožđu da su ga ptice htele pozobati, pa sve do, recimo, kojeg bilo portreta u stilu poentilističke tehnike od pre nekoliko decenija.

Druga činjenica na koju sam želeo da vas ovde potsetim jeste opšte poznata istina da je i samo dekorativno slikarstvo, pod kojim terminom podrazumevam ukrasno izvijanje svih mogućih pa i najfantastičnijih, najnepredmetnijih šara, slobodnu a nikad proizvoljnu igru linija, površina, boja, da je dakle i slikarstvo tog estetskog principa prilično davnašnja, drevna stvar, i da se ono, to i takvo slikarstvo, kretalo i razvijalo vremenski paralelno sa figuralnim, — o kojem smo već rekli da se i samo kretalo sve dalje od podražavanja objekta koje prikazuje — da se, dakle, ukrasno-igrivo slikanje razvijalo po svojoj sopstvenoj putanji, nikada ne ometajući figuralno-likovni smer izražavanja, i nikada neometano slikarstvom na

Brandenburška kapija razdvaja dva dela grada. Ali nekoliko stotina metara dalje, na Muzejskom ostrvu, postoje kapije koje nas dele od drugih prostranstava.

Oltar iz Pergamona, otuđen od svojih bogova i naroda, nestao je u ratnom i poslerat-nom haosu. Monumentalna tržišna kapija iz Milea, koju su nemački naučnici iskopali u pustinji i avanturističkim putevima dopremili u Berlin, zadobila je teške rane. Samo ve-lika paradna ulica Nebukadnezara ostala je netaknuta. Ištar-kapija, strma i silovita, u visini četvorospratnice, diže se u sjajnom raskošu glaziranih magičnih životinja: kao pre dve i po milenije, kada je njen graditelj naredio izrezivanje svoje firme u klinastom pismu:

»Nebukadnezar, kralj Vavilona, uzviše-ni knez, postavljen po volji Marduka, pre-svetli prvosveštenik, ljubimac Nabua, ra-zumne promišljenosti, koji je naučio da shvati mudrost Marduka i Nabua, proučio božanske mene, koji se u strahopoštovanju klanja njihovoj veličanstvenosti, neumorni namesnik koji svakodnevno brine o negova-nju kulta Esangile i Ezide, prvorođeni sin Nabopolasara, kralja Vavilona, to sam ja... Ovu kapiju sam rušio, zbog podzemnih voda, ponovo učvrstio temelj asvaltom i pe-čenim ciglama, i ukrasio sjajnim plavoglaziranim slikama bikova i divnih zmajeva...«

Kroz divovsku kapiju zakoračili smo u taj uvek trajni prostor, u nerazorivo vreme: fragmenti koje su vajali Sumerci, Asirci, Hi-titi, Arameji i Persijanci. Znaci i oblici svih potopa, spaseni na Nojevoj barci ovog Muzej-skog ostrva. Slikana keramika iz Nehaventa, ekser-ljudi iz Lugalkisašia koji su utkivani u fundamenat ondašnjih novogradnji, sarkofag-mumija jedne svete egipatske mačke, zeleni čučavac — nalik na kiklopsku figuru Votru-be. Ehnatovo skeptično lice intelektualca, nežno-dekadentni lik kraljice Nefretete, odr-žan samo kao mulaž, pošto je jedan deo egi-patske riznice u Berlinu izgoreo. Ista bomba koja je trebalo da pogodi današnjicu pogodi-la je sve vekove.

Šta arheolozi iskopavaju iz zemlje? Mo-žda te kapije i lica koja posmatramo kao ne-kakav vašar minulih vremena. Ili možda ova oformljena materija sadrži i vazduh onoga doba, možemo li kroz ove kapije prodreti u neki prošli život? Ulivaju li se ondašnje more u fobije naših dana? Ili se mi to samo divi-mo apartnoj koreografiji davnašnjih snova?

Tek nedavno — herostrat berberskog lica umalo što nije digao u vazduh i ovaj grad i skoro celi svet.

Nedaleko od Brandenburške kapije staja-la je pompezna građevina Rajhskanclaja a ispod toga, u dubini od 15 metara, Hitlerov lični bunker — mauzolej nacionalsocijalizma. U ovom podzemnom svetu, dakle, zaglavila je psihopatska strategija hiljadugodišnjeg car-stva. Pre nego što je sebi prosvirao kuršum kroz glavu, Hitler je još jednom poslednjiput pritisnuo dugme mašine za razaranje. Fabrike, banke, blokovi kuća, podzemne železnice, — sve je trebalo da odleti u vazduh. Propast firera morala je da bude, ako ne propast či-tavog sveta, a ono bar smrt Berlina.

Trivijalna romantika sparena s najmo-dernijom tehnikom. Megalomanija i pedante-rija, prostakluk i nasilje sačinjavali su taj razorni eksploziv. Za razaranje gradova i ka-tedrala nije potrebna genijalnost. Tek su za građenje potrebni dar i znanje.

Kroz opustelu Brandenburšku kapiju pu-tuju oblaci. S jedne strane kapije leži velika aleja koja je prolazila kroz parkove Tirgar-tena ukrašene bistama nemačkih kneževa. S druge strane vodi široki bulevar »Unter den Linden« koji je nekad potsećao na Champs Elysees. Svetiljke elegancije ugašene su, na-kit arhitekture obnevideo. Nežne klasicističke građevine, koje su Pariskom trgu davale so-lidnost i lepotu — ukoliko vilhelminski pseu-dobarok nije smetao — nestale su. Od arhite-kata Šinkela i Šlitera skoro ništa nije ostalo. Jedna ulica u ruševinama vodi do Slosplaca, neki nedefinisani ukus se oseća u vazduhu. Da li je moguće, posle toliko godina, da to bude još uvek aroma dima i smrti?

Pre dvadesetitri godine stajali smo ovde između kamene braće Humbolt, pred Novim univerzitetom, i stare zgrade koju su studenti krstili »kredenac« — Opere u kojoj večeras pevaju »Otmicu iz Saraja«. One večeri buk-tao je tu plamen lomače, pothranjen knji-gama — delima humanog duha — koje je bedni Mefisto nacionalsocijalizma pokušao da istrebi. Svega nekoliko koraka dalje Kron-princova palata. Tamo smo u davna vremena posećivali majstore »Mosta« i »Plavog jaha-ča«. Možda smo osećali neku srodnost s onim mladim ljudima čija su lica zračila plamenim bojama Oskara Kokoške. Oni su tražili sebe, ne samo smisao umetnosti, već i smisao živo-ta. Možda je ipak dovoljno osigurati sebi pri-hod i uspeh u životu, pobrinuti se za zabavu i opstanak, proizvoditi cipele ili kobasice, biti direktor hotela ili nekog noćnog lokala? U toj kući slušao sam mnoge glasove. Glasove, koji su tražili dublje izvore, koji su prizivali nevidljivu dramu ljudskog bitisanja. Avetinj-ski prazno zjape sad izrešetani zidovi. Da li su izumrla lica i likovi tih umetničkih dela? Neke od njih sreli smo u emigraciji, godine 1939, na čuvenim licitacijama umetničkog blaga iz nemačkih muzeja u Cirihu. Pikasova »Dva arlekena« — nezaboravna, melanholična dečačka glava s belom čipkanom kragnom; »Žena s apsintom« u plavom ogrtaču, ugaše-no lice nagnuto nad stolom. Džems Ensorove »Maske i smrt« pod divljim uzburkanim ne-bom; Šagalova »Plava kuća«, puna atmosfere bajke i sećanja. Modiljanijev nežni ženski portre i Matisove »Tri kupačice«, u prirodnoj veličini, između zelenog prednjeg platna i transparentnoplavog mora. Libermanovi »Ja-hači na obali« i »Crveni konji« Franca Marka, gradski pejsaži Oskara Kokoške i Gogenov »Tahiti«, a pre svega onaj nezaboravni »Au-toportre« Van Goga na svetlozelenoj pozadi-ni. Iz koščatog lica gledaju oči fanatika i proroka. Na dnu slike pisalo je: a mon ami Paul Gaugin.

Mnoga ta bića sa slika izgubljena su. Da bi ih ponovo našli trebalo bi proputovati gradove Evrope, pa možda krenuti čak i pre-ko Okeana.

Berlin (i Nemačka) izgubili su nepovrat-ne vrednosti. Ne samo glas umetnosti, već i glas modernog polisa. Berlin danas nije samo podeljen grad već i grad raspolućene svesti. Ista kapija deli ljude i ista ograničenost, taj strašni ključar.

LEONIDA U TREPTOTU

»Putniče, javi u domovinu građanima Lakedemonije da ubijeni ležimo ovde — još u smrti verni njihovom za-konu.«

Nadgrobni zapis Leonide

Na putu za Sansusi posetili smo Spomen-ik palih boraca Sovjetske armije. Velika žrtva, koju su sovjetski narodi podneli da bi dotukli fašizam, trebalo je da bude ovekove-čena divovskim spomen-kamenom u Treptov-skom parku. Umirene blagošću proleća, lako se povijaju granitne zastave — svaka po 12 metara visoka — preko zelene šahovske table prostranog trga. One grade kapiju kroz koju ulazimo, penjući se zatim uz blagi uspon koji vodi prema mauzoleju. Pod kamenim zasta-vama kleče dva bronzana vojnika. U robev-skoj vernosti prirodi oni tu drže svoju večnu stražu. Pet masovnih grobnica nekvirene su

Detalj sovjetskog spomen ka

mermernim pločama u koje su urezana dela i sudbine junaka. Ovo je ulica koja vodi pre-ma centralnoj figuri koja dominira poput Lajpciškog monumentalnog spomenika narodi ma, celokupnim prostorom... Postamenat i fi-gura dižu se 28 metara u nebo. Lik velikog rat nika, branitelja i oslobodioca, s mačem u de-snici — leva ruka nosi nejako dete. Pod noga-ma mu razbijen kukasti krst. Prekoputa ulaz-ne kapije granitna ruska majka tuguje za svo-jim sinovima koji su pali za pravednu stvar, ali ipak pali, nepovratno, sahranjeni u tudoj zemlji. Pored istinitosti svoje poruke — zašto nas ipak ne potresu ovi ratnici i ova majka? Njihov tragičan gest je previše dekorativan i konvencionalan. Ogromne dimenzije ostaju samo znaci spoljašnjeg formata. Rat, smrt i budućnost ne mogu ovim naturalističkim je-zikom da probude one nečujne glasove koji-ma zvuči prava umetnost.

Svega nekoliko nedelja ranije videli smo spomenik Osipa Zatkina, »Grad bez srca«, koji je umetnik radio za mrtve Roterdama. U tom razorenom i sada opet skoro sasvim iz-lečenom gradu stoji, poput svetionika u luci, jedna bronzana figura — gest opomene, optu-žba protiv boga i ljudi. Uz svaki korak po-smatrača menjaju se biće i prilika, lik i izraz te figure; ona je stvorena od svega što se oseća i sanja. Kroz otvoreno telo koje obu-hvata prostor i širinu šetaju oblaci. Između jarbola ispruženih ruku zrači svetlost jednog nizozemskog neba, sivoplavi nemir mora Ro-terdamske luke. Kao ptice lepršaju brodovi oko raspuštene kose. Nebo i more nisu zabele-žili nikakvu tugu. Nebo i more su zaboravni kao mladi ljubavni par koji se sastaje ispod ovog spomenika. Ali bronzani glasnik strči kao totemistički stub, kao menhir doba. Iskonski smisao skulpture, da ona ne bude odraz već da postane biće, ovde je ponovo naden. Kao plamen bukti ova figura, neiz-brisivo potsećajući na umiranje i savladi-vanje...

Zatkin je rođen u Smolensku. Otkud je mogao za Roterdam da stvori ovaj simbol ljudske patnje, a ne takođe i za Berlin? No-silac Staljinove nagrade Evgenije Vučetić, tvorac Treptovskih skulptura, pravi je repre-zentant duha koji je decenijama paralizovao Rusiju i SSSR.

Sholastične i dogmatske pretstave tako-zvanog socijalističkog realizma, proglašene od visokih partiskih foruma za lozinke, koje je dirigovao i primenjivao birokratski aparat, lišile su umetnost njenog živog daha; umesto unutarnje veličine postavile su spoljnu, ume-sto ljudske drame i duševnog sadržaja — te-atralne i prazne konvencije.

Ne oskudevaju narodi Sovjetskog Saveza u talentima: u slikarstvu našeg stoleća Ma-lević i Kandinski, Lisicki i Javlevski, Šagal i Sutin i mnogi drugi dali su značajna dela. Tatlin i Arhipenko bili su osnivači konstruk-tivističke skulpture. Anton Pevsner i njegov brat Naum Gabo, rođeni u Orelu i Brjansku, objavili su 1920 u Moskvi prvi manifest mo-bilne plastike, koju su kasnije preuzeli i dalje razvili Kalder i drugi. »Kinetički i dinamički elementi mogu da uobliče izraz stvarnog vre-mena; statički ritmovi više ne zadovoljavaju.« Iste godine stvorio je Gabo svoju prvu po-kretnu skulpturu.

Šteta je što su svi ti umetnici izgubljeni za svoju zemlju. Neki koji su ostali, često ponižavani od čuvara linije jedne estetske umetnosti, stvorili su još ranije dela opšteče-večanske umetnosti: Majerholt i Tajrof u o-blasti pozorišta, Džiga Vertof i Ajzenštajn u oblasti filma, Prokofjev i Šostaković u muzi-ci — imena koja otelovljuju našu epohu.

Posmatranje jednog spomenika palim borcima budi spočetka štimung koji nije čisto estetske prirode. Svaki spomenik sačinjava spoj smisla i oblika, materije i duha. Mate-rija daje ideji njenu simboličku formu, ali ideja ukazuje zašto kasnija pokolenja treba potsetiti na ono što je prošlo. I nisu samo le-pota i oblik kamena sačuvali odjek Leonidi-nih reči u prostoru vekova. Same reči, u svojoj jednostavnosti, u svome ritmu, u svo-joj istini pretstavljaju spomenik.

Gordiski čvor fašizma rasečen je mačem, mada su umesto mača poslužili tenkovi i ka-čuše. Ali ni tenk ni mač nisu pravi simboli za moderne spomenike, za monumente mira. Jer gordiski čvor naših dana, najzad, ne može da bude razrešen silom, već samo poštova-njem naroda i humanošću.

Ali zasad još uvek odjekuju vojni mar-ševi s ove i s one strane. Svakako — pozna-jemo argumente: Nemačka ima isto pravo kao i svaki drugi narod da se naoruža. A možda bi upravo nemački narod bio dužan da se odrekne jednog prava koje se ne baš davno tako surovo osvetilo i Nemačkoj i ce-lom svetu.

Moj prijatelj, mladi nemački socijalista, kritički posmatra ovu rečenicu: zar može ne-mački narod da se odrekne nečega na šta ima tako malo uticaja? Ko pita narod da li želi naoružanje i remilitarizaciju? Nije narod že-leo armiju, ni na Zapadu ni na Istoku.

Da li on ima pravo? Kad i u kojoj meri je narod odgovoran za dela svog državnog aparata?

Armija — to je starac u Bonu koga su neki prozvali evropskim Sing Man Rijem. To su gospoda Rurske i Rajnske industrije koji finansiraju njegove izbore, Papina strategija u crnoj mantiji i američka u Beloj kući, fi-lozofija restauracije i klerikalizma.

A onda: I Istok ima armiju. Formalna dobrovoljnost ne menja činjenicu. Postojanje Istočne Armije dalo je argumenat za obrazo-vanje Zapadne armije. Mobilizacija na Zapa-du ima svoje povratno dejstvo na Istok. Kru-žni tok je zatvoren. S ove i s one strane Bran-denburške kapije.

»Nas razdvaja rov, zar da ga utvrdimo? Rat nas je razdvojio, rat ne može da nas opet ujedini. Nijedan od naših parlamenata, ma kako izabran, nije od stanovništva dobio na-log i dozvolu za uvođenje opšte vojne oba-veze. Pošto sam protiv rata, ja sam i protiv uvođenja vojne obaveze u oba dela Nemač-ke...« To su reči Berta Brehta, koje je veliki pesnik pred svoju smrt uputio nemačkom Bundestagu u Bonu. Mi mu se u potpunosti priključujemo.

Ni nemačka omladina, ukoliko se može svesti na neki zajednički imenitelj, nije za uniformu, kasarnu i ratni dril. Zbog demo-kratskog uverenja? I toga možda ima. Pre zbog želje za životom. Ova omladina neće više da umire ni za šta i ni za koga. Priča o maloj Leonidinoj četi koja je po zapovesti pala pred Termopilima tuđa im je kao tra-govi stopala nekakvog zaboravljenog dino-saurusa.

Možda mladi ljudi ni sami ne znaju tačno zašto ne veruju u ovu podeljenu Nemačku. Njihova sumnja za mene ima značaj vrline. Reč Nemačka je isuviše često imala zvuk lažne monete. Možda je ono što se izdaje da-nas kao Nemačka samo namesništvo dva kompleksa sila koji onemogućuju faktičku egzistenciju Nemačke. Kada stvarno bude opet ili prvi put postojala jedna ujedinjena i socijalna Nemačka, onda će postojati i jedna omladina koja priznaje jedinstvo ličnog Ja i zajednice. Omladina koja neće da teži samo svom življavanju već koja će znati i zbog čega redi živeti.

POZORIŠTE

Basna o moralnim vrednostima

»Veliki nož« Kliforda Odetsa na sarajevskoj sceni

Safet Bagašić kao Rasel i Boris Smoje kao Smajli Koj (desno)

Kliford Odets, savremeni američki dramatičar, poznat kod nas filmom Provincijalka, snimljenim prema njegovoj drami Premijera u Njujorku, učinio je svojim Velikim nožem jedan smeo, siguran i znalački hirurški rez u društveno tkivo, dovoljno dubok i uspešan da odgovori svojoj na meni. Odetsova drama, mada celokupnim opsegom svoje dramatike uobličava životnu materiju poslovne, profi-terske, dolarskom magijom opsednute i vrelom grozni-com uspeha aktivirane Ame-rike, ipak je više psihološki presek unutrašnjeg sklopa i spoljnih manifestacija jed-noga sveta, uz intelektualnu analizu činilaca njegovog mo ralnog stanja, nego slika nje-gove zahuktale biznismenske mašinerije.

Pisac nas je time iznenadio, ali njegova drama nije izgubila od svoje privlačno-sti i svežine.

Ta »basna o moralnim vrednostima i uspehu« ima u svojoj suštini tragični sukob između čoveka, darovitog umetnika, u ovom slučaju slavnog holivudskog stara Carlsa Kasla, i finansiskih magnata, taj izuzetni sukob koji već i ovde prerasta u problem nepomirljivih su-protnosti između umetničkih težnji, što znači lične slobode čoveka i umetnika, i — nov-čanih interesa.

To su dve strane i dva fron ta savremene Amerike: jedan čine oni koji »guraju sa zem-lje čoveka i stavljaju mu-šteriju na njegovo mesto«, a drugi »herojski pesnici na mrtvoj straži«, bolno napre-gnuti u spasavanju posled-njih ostataka svoje ljudskosti od potpune dehumanizacije. U prvom frontu su filmski producent Markus Hof i nje-gov bliski saradnik Smajli Koj, a u drugom, pored Ka-sla, kao istaknutog nosioca revolta na jedno nezdravo stanje, njegova žena Marion, prirodna i ponosna u svome traženju istinske ljudske sre će, i fini, mada nedovoljno celoviti lik Hanka Tigla, pi-sca i mislioca.

Stavljanjem ove drame na repertoar, Narodno pozorište u Sarajevu potvrđuje svoje nastojanje da neguje savre-meni scenski izraz. Izbor i re alizacija Odetsove drame zna če u tom smislu dobar po-tez. Veliki nož je sva-kako jedna od uspelih pretstava Sarajevske drame.

Među glumcima, Olga Ba-bić, u ulozi Marion Kasl, ima la je da rešava najnezahval-niji problem. Pisac nije do-gradio lik te žene, političkog radnika o čijim političkim akcijama su i sami nagove-štaji tako škrti i suvi (izve-sno zbog naprednih tenden-cija njene aktivnosti), da ona ostaje gotovo nejasna, u sva-kom slučaju nedovoljno mo-tivisanih pa time i nedovolj-no ubedljivih postupaka. Olga Babić se inteligentno i u granicama mogućnosti te necelovite uloge nosila s nje-nim teškoćama, akcentujući sa uspehom ljudsku nežnost u porodičnom odnosu. Dra-goslav Popović je sasvim do-rastao središnjoj ulozi Čarl-sa Kasla, psihološki složenoj od činilaca unakrsnog i za-mršenog dejstva onoga što je još ljudski živo u njemu i što neprekidno teži da pro-bije mreže konvencija i o-noga što sasušuje sve izvore ljudske topline i lepote svo-jim okrutnim moralom nov-čanog uspeha. Iako u počet-ku primetno indisponiran, zbog čega se teško »zagre-vao«, Popović je u toku dram skog razvoja sve više nosio ulogu i sve više nalazio se-be, što je, naročito u razvu-čenom i konstruisanom dru-gom činu, bilo teško i napor-no, da na kraju ostvari pla-stični i nijansirani lik, u-pečatljiv pojavom i dikci-jom.

Marija Aljinović je u u-lozi zapostavljene statistkinje Diksi Evans izvajala jednu figuru punu života i nepo-srednog dejstva. Njeni pre-lazi iz gorke ojađenosti po-niženog bića u naivnu, toplu, ljupkim čarima mladosti pre livenu prirodnost, imali su sugestivnih momenata. Esad Kazazović, kao Markus Hof, bio je impozantna pojava, svesna svoje moći, ali je u prvom činu suviše patetično naglašavao glorifikatorske

Vera Radojević kao Koni Blis

momente kompanije. Boris Smoje je našao prave granice za rafinirani odnos i ciničk gest beskrupuloznog Smaj li Koja. I epizodna uloga pute-ne i lakomislene Koni Blis imala je prijatne svežine u glumi Vere Radojević—Mar-getić. Liku njenog muža Ba-dija, Faik Živojević nije mo-gao dati veću izrazitost no što je ona ima u piščevu tek-stu. Elki Macol je nedostajao trpkiji, zajedljiviji ton i žu-striji gest do pune plastike lika novinarke - diktatora. Rejhan Demirdžić kao agent Nat Dacinger i Safet Baša-gić kao Crnac Rasel korekt-no su se uključili u okvir pretstave, što se ne bi moglo reći i za Borislava Jovića kao pisca Hanka Tigla; on je u početku imao uspelih trenutaka u kretanju i iz-razu pojave, no docnije je sve više popuštao baš u sce-nama koje su zahtevale sna-žnu koncentraciju i impre-sivnu dikciju.

Nije jasno da li je drama nešto dobila izostavljanjem epizodne uloge doktora Fre-rija.

Reditelj Vaso Kosić je na-stojao da istakne ne samo ono što je vidljivo u akciji ličnosti nego i ono što je sa-mo u nagoveštaju, u podtek stu, u naslućivanju. Takvom nastojanju unekoliko je sme-talo suvišno kretanje gluma-ca, čime se pomalo razbijalo psihološko jedinstvo, ali je tempo ostajao živ i prirodan, a atmosfera nabijena lako zapaljivim i zagušljivim e-lektricitetom mržnje, netrpe-ljivosti i licemerstva.

Scenograf Veselin Badrov, inventivan i sa osećanjem za unutrašnjost stana koja je bez porodične intimnosti, i Helena Uhlik-Horvat, sa te-žnjom da se prikladnost ko-stima ne poremeti ekstra-vagancijom, bili su dobri sa-radnici reditelju.

Boško Novaković

Koncert Magalova

Uskoro za jednim sovjet-skim umetnikom, Ojstrahom, došao nam je u pohode drugi Rus, adoptirani, bolje reći naturalizovani Švajcarac, Ni-kita Magalov, očaravajući ljubimac predratne beograd-ske koncertne publike, i kao pratilac slavnog violiniste Si getia i kao koncertni solist klavirske umetnosti. Ne ka-žem slučajno »klavirske u-metnosti«, nego naprotiv pod vlačim pojam **umetnika** u izvođenju klavirske literatu-re sveta, zato što Magalov poseduje, u veoma velikom stepenu, ono što sam, u pro-šloj recenziji, podrobnom a-nalizom slučaja, osporavao tehnički savršenijem Davidu Ojstrahu: izobilje nijansa, preliva, postupaka u artiku-lacionoj tehnici, u onome što je materijalni, fizički kore-lat svake moguće i postojeće ekspresije pri ostvarivanju tj. izvođenju muzičkog dela, a čime jedan izvođač, hteo on to ili ne hteo, iznosi (ili odaje) svoju sopstvenu du-hovnu personalnost, svoj ljudski (misaoni i osećajni) odnos prema izvođenom delu, svoju saglasnost ili nesaglas-nost sa potencijalno prisut-nom mišlju kompozitorovom, sa njegovim pogledom na svet i život, njegovim ose-ćanjem sveta i života kao ovakvog ili onakvog smisla, ili, ako pristajete, i besmi-sla.

Ali, duge godine praktiko-vanja izvođačkog posla za klavirom, prokleti radni pro-fesionalizam koncertnog kla viriste, učinili su svoje: Ma-galov je stekao suverenost, koja je emotivno raznolika, kolebljiva, u svojoj prirodnoj i zakonitoj uslovljenosti at-mosferom ambijenta, mesta, prilika ili n eprilika na jednoj od tolikih mnogih koncert-nih, estradnih štacija (posta-ja), na kojima se on, u svojoj profesionalno-izvođačkoj ka-valkadi, mora zadržati, sat-dva ukotviti. U Beogradu, njegovoj prolaznoj postaji jednog nedavnog večera, Ma galov je dao mnogo puta po-novljeni odblesak svoje, du-boko ljudske angažovanosti za stvar čuvene Bahove To-kate i fuge (u transkripciji Buzini-a), triju sonata Do-menika Skarlati-a, Šumano-vog »Karnevala« i u jedan strogi pancir barokne ponositosti utegnute sonate Stra-vinskog iz 1924-te godine. Od mah zatim, Magalov je pr-stometno stao žonglirati sa slatkom melodijom Granado-sa i gromopucateljnom še-stom rapsodijom Lista. Bilo mi je žao, duboko šao, što prisustvujem profesionali-stičkoj otuđenosti jednog i-stinskog umetnika, ubogog, našminkanog pajaca ove na-kazno obezljuđene stručne delatnosti, u kojoj se nameće nužda tolike šarolikosti, da jedan suptilni duh majstor-skih ruku odmah za gordom sonatom Stravinskog smatra da mora ugoditi ukusu svih onih izlapelih, polumuzikal-nih starudija u publici koji će, upravo na Granadosovu šećerlemu, kliktati »bravo, bravo!« Međutim, izmuče-ni i fini Magalov, šuplja svirala kroz koju duvaju sad već suhi, usahli ve-trovi vekova jedne kul-turne, kneževske, ruske lo-ze, uhvatio je svoje tre-nutke: momente D-dur so-nate Skarlatia i polusat svesno deformisanog Šuma-novog kruženja okolo nota »as«, »c«, »h«, jedne fanta-smagorične vizije imena po-graničnog saksonsko-češkog gradića Aš. Za te momente i za trenutak ponosnog Stra-vinskog ja njemu, Magalovu, u ime kulturnog Beograda, šaljem jedno neizlapelo, ži-vo i plemenito »bravo!«

O drugom koncertu Ma-galova, sa orkestrom doma JNA, pod palicom jednog sasvim nedoraslog dirigenta, Matije Pajora, bolje i ne go-voriti. Kako se smelo dopu-stiti da jednog majstora kla-vira prati jedan dirigentski žutokljunac, jedan ustuma-rani nemoćnik u tempu, ago-gici i dinamici, jedan neela-stični đak-početnik?! Moja kritičarska zamerka upućena je samom Majstoru Maga-lovu: zašto je pristao da u-čestvuje u jednoj studentsk-oj vežbi, koja zaslužuje dvojku, ocenu sa kojom se na svakom ispitu pada!

Pavle Stefanović

bazi tog, figuralnog principa.

Treća činjenica koju bih da ovde pomenem — navraćajući njome u oblast koja je meni lično daleko prisni-ja i poznatija mnoštvom kon kretnih umetničkih ostvare-nja — jeste činjenica da je i jedna susedna, sestrinska umetnost, muzika, vazda bi-la, po samoj svojoj suštini, apstraktna, tj. predmetno ne određena, što je jednog fran cuskog matematičara, Ber-nard Le Bovier de Fontene-lla, tamo negde početkom XVIII-og veka, valjda i na-velo da jednom postavi pita-nje: »Sonato, šta hoćeš da mi kažeš?«. A kada pominjem tu činjenicu, ja ne želim ni-šta drugo do da vam skre-nem pažnju na moment pred metne neodređenosti kon-kretnih slika još i nekih dru gih umetnosti, koje, uprkos tome što »operišu« sa poj-movno nefiksiranim slikama, nisu nikada izneveravale i nikada bile sklone da izgube svoj ljudski, umetnički, e-stetski, emotivni, pa u kraj-njoj instanciji, ni idejni, u-nutarnji, latentni smisao.

Najzad, naveo bih, kao čet **vrti** i poslednji za ovu prili-**ku,** i jedan literarni, naro-dno-poetski slučaj, ono jedno stavno lirsko mestašce iz na še rođene narodne poezije, gde neznani pesnik, u refre-nu, kaže »Slavuj pile, ne poj rano«, iako je sasvim nesum njivo da je narodni pesnik dobro umeo razlikovati ple-menitu šumsku pevačicu od primerka pernate domaće živine, — iz čega bih ja sada želeo da vas navedem da zajednički izvučemo zaklju-čak, da i metaforično, pesni-čko kazivanje, kazivanje jed nim jezikom koji je sav iza-tkan iz reči, dakle iz pojmo-va, dakle iz konkretno od-ređenih pretstava, ne zasniva svoju umetničku snagu na bukvalnom značenju reči, nego na emotivnoj dejstve-nosti semantički dekonkre-tizovanog, preobraženog smi-sla i značenja tih reči. Ni u književnoj umetnosti, dakle, pravi idejni smisao kreira-nog predmeta, smisao dela, ne proizlazi iz određenog, po jedinačnog značenja reči, već iz emotivno dejstvujuće tenzije onog kompleksa reči koji sačinjava poetsku fi-guru, metaforu, sliku. Da li je potrebno da dodam, da i-sto načelo transformacije po jedinačnog smisla u jedan širi, obuhvatniji smisao va-ži i za prozne književne tek-stove, tako da na kraju kra-jeva iz načina **kako** je nešto kazivano proizlazi i ono **šta** je kazivano, što će reći, iz forme — sadržaj.

Nema dakle nikojih estet-sko-načelnih smetnji da ove ovde izložene tzv. »čiste for-me« poseduju svoju emotiv-nu udarnu snagu, da iz te njihove »udarne snage« stru ji bar jedan mogući nagove-štaj njihove skrivene, poten-cijalno prisutne sadržine i da ta latentno prisutna sa-držina, dotičući se nas koji ove »apstraktne« slike po-smatramo, navede, provoci-ra, stimulira na jedno slo-bodno, ali nikako ne i pro-izvoljno tumačenje, na di-skurzivno formulisanje zna-čenja doživljenih, emotivno primljenih utisaka od obo-jenih i uobličenih površina pred kojima stojimo.

Najzad, i moj obećani par subjektivnih impresija.

Ivan Picelj, koliko se nje-govih slika od pre tri godi-ne mogu setiti, uprostio je svoj likovni jezik. Sada, on radi sa svega tri boje, od kojih dve zapravo i nisu bo-je u pravom, spektralnom smislu te reči (crno i belo). Moje slabo oko zadržalo se, posred te trozvučno simpli-ficirane koloritne akordike, na tamno smeđoj boji, na tzv. umbri, boji koja zjapi i ćut-ljivo zuri u nas, sa tla jedne italijanske provincije (Um-brije). Ja ne kažem ništa vi-še do ovo: boja zemlje, tla, agregatno čvrstog materija-la, po kojem tapkamo i ta-banamo, na kojem zidamo i gradimo, i u koji se, još u-vek sa demokratsko-većin-skim predovoljstvom, maso-vno strovaljujemo, protiveći se pepelu za plamenim o-gnjem.

Aleksandar Srnec, drugi ovde prezentirani umetnik, koloristički je žedniji. Pri-metio sam njegove oštre u-glove, njegove boduće vrške i šiljke, iglaste završetke o-bojenih površina. Pričinilo mi se da neko pleše titravi rondo, jednu moguću zvučnu transformaciju ovih geometri-jski i drugačije uobličenih i oivičenih mrlja, od mitskog, dobro organizovanog pakla pa sve do kojeg bilo orna-mentalnog signuma ili nukle arnog reaktora.

P. St.

MASKE I LICA

PARIZ ZA ILI PROTIV ŽANA ANUJA

Prema pisanju francuske štampe, posle prve tri predstave Anujevog novog dramskog dela »Jadni Bitos« (ili: »Kad se glave služe za večeru«) — Pariz se podelio u dva tabora: dok jedni ne kriju svoje zadovoljstvo, drugi ga žestoko osuđuju. Pariski »Ar« posvećuje obe uvodne stranice ovom događaju. Pod naslovom »Anuj provocira Pariz« list naslućuje jednu novu bitku oko »Ernanija«.

Je li to osvajanje novih tema u francuskom pozorištu (posle Sartrovog »Nekrasova« koji je na sličan način uzburkao pariske krugove)? Ili je doveden u pitanje dalji razvoj Anujevog teatra?

U želji da svojim čitaocima pruži mogućnosti da čuju obe strane, »Ar« na svojim stupcima otvara tribinu za debatu: Pjer Markabri, Marsel Eme, Pjer Lazaref, Žan Delanoa, Kluzo, Nimije, Lebek, Ginjber — već su se izjasnili za ili protiv, dok Gabriel Marsel, Butan, Eke, Andre Mišel i dr. tek treba da daju svoj glas.

Za pozorišnog kritičara, Pjera Markabrija, »Bitos« je velika komedija karaktera. U centru je čelična ličnost, mršavi neumoljivi čovek: fanatični sudija i čistilac Bitos. — Bitos je Robespijer, ali isto tako Savonarola iil neki Adolf Hitler. Dobra lakrdija! — kaže Markabri: Cela sala je uzela u odbranu Adolfa Hitlera. Ne varajmo se: Bitos je od one vrste od koje su rasisti, od koje su načinjene ledene ubice, od koje se stvaraju hladni utamanijivači. To je Hitler u bedi i zlopamtilo, onaj Hitler koji je crkavao od gladi u Beču, nabeđeni genije, koji je sanjao o narodu vučenom za uže, to je čovek plitkih zamisli a sistematskog gneva.

Markabri ne veruje da je komad pristrasan i pokušava da osvetli Anujev odnos prema žrtvama i njihovim tlačiteljima. Za njega Anuj je na strani žrtava, ali on pokušava da razume i Bitosa. Po Markabriju, Anuj je dao komad u kome je milost otsutna, delo pustošnog prezira, komad o čoveku poniženom i uvređenom, delo podgrejane mržnje. Upoznali smo Bitose — kaže on — a nismo spoznali da smo ih stvorili našom poražavajućom ohološću, našom maloumnom nadutošću, našom sitom svirepošću. A ako je Bitos bio neophodna katastrofa. Samo oruđe? Da, jadni Bitos..., saglašava se sa Anujem Pjer Markabri.

Po Marsel Emeu »Jadni Bitos« bi bio sjajna ilustracija za duhovnu pometnju koja vlada u Francuskoj, naročito među intelektualcima levice i desnice. Ukazujući na mogućnost da su izvesne aluzije na 1944 i 1945 mogle da proizvedu razmimoilaženje u pogledu prijema komada, M. Eme zaključuje da da bi to opravdalo nečiju opasku da su Francuzi sposobni samo za mržnju.

Pjer Lazaref smatra Anuja najvećim savremenim dramskim piscem. Za njega Anuj i u svojim najslabijim delima ima dosta stvari boljih od najboljih dela većine drugih dramskih autora. On ostaje pri tom tvrđenju i posle »Jadnog Bitosa«, koga smatra »najmanje dobrim«. Ton prvog čina, izvesna scenska rešenja i dve scene iz drugog, nekoliko replika u trećem činu utešili su ga i iskupili razdraženost koju je osećao tokom celog prikazivanja i dosadu koja ga je dotukla u završnom delu. »Moje poštovanje autora nije, sigurno, umanjeno time što je izrazio ideje koje osporavam i napao vrednost do kojih držim. Ono je, naprotiv, pojačano zbog hrabrosti o kojoj on pruža dokaza izražavajući se na način za koji je unapred znao da će izazvati više odjeka nego simpatije. Antikonformizam me ne razdražuje, ma u kom obliku se javljao. Ali, najstrašniji konformizam — »Konformizam nekonformizma« — smatram nedostojnim. Ono što smatram još nedostojnijim njega, to su replike, koje »drže ravnotežu«, koje čine konfuznom njegovu nameru i izgledaju kao namenjene tome da opravdaju njegove smelosti. Ljuti me baš to što mislim da je Ž. Anuj — nepravedno osuđivan po Oslobođenju od strane onih koji su žudeli da se oslobode njegovog talenta — izgleda uložio dvanaest godina da ponovo preteče svoj strah i gnev. I ono što me gnevi, što me vređa — dolazi otud što pod bednim crtama Bitosa pronalazim Anuja, koji šiba one koji su mu zadali strah, koji bičuje svoju težnju ka čistunstvu da bi se time izjasnio za suprotne opraštajući sebi svoj uspeh i obznanjujući ono što smatra sopstvenom pokvarenošću«.

Kluzo je izjavio da ne deli mišljenje Ž. Anuja i da baš zato može slobodnije da da svoj odgovor: »Na pretstavi je tri četvrtine gledalaca prebacivalo autoru — u ime Republike i slobode misli — što ne misli kao oni. Kad je zavesa navučena posle prvog čina, okrenuo sam se prema sali: 300 Bitosa bilo je iza mene, bledih od gneva. Da su im date mitraljete i da im je osigurano da će proći nekažnjeni, osuli bi paljbu na Anuja u samom pozorištu, smesta, bez griže savesti u duši i svesti. Toliko o sporu oko mišljenja. Ostaje literarni spor (promašen komad, dosadan, dramski nezanimljiv itd.). Što se mene tiče, ja se nisam dosadivao ni za trenutak. Zaista, prvi čin mi je izgledao dvadeset puta slabiji nego drugi, a drugi dvadeset puta slabiji od prvog. Ali, moglo bi se, takođe, reći da je prvi četiri stotina puta bolji nego treći. U svakom slučaju Anuj je pronašao u tom prvom činu uzvišeni, suvereni ton koji, možda, nikad dosad nije postigao. Što se tiče onog nesrećnog trećeg čina, on mi je uprkos svojih slabosti pružio četiri stotine puta više uživanja nego što sam imao čitajući kritike koje su ga osudile«.

Žan Ginjber daje negativnu ocenu: »U komadu Ž. Anuja postoji sadržaj i ono što ga drži. Ono što ga drži su tri beskrajna glagoljiva mračna čina bez imalo svetlosti koja bi omogućila da se čovek u njima snađe. Sadržaj: u žučnom i sarkastičnom tonu — a ne u satiričnom! — tobožnje osuđivanje Velike Revolucije, Otpora, čišćenja, demokratije, parlamentarnog režima, razume se, uza sve fine aluzije da se zadovolje histerici antikomunizma. Dodajte tome s vremena na vreme poneki prijateljski mig za »narod« kao kad se plaća carina«.

Ocenjujući najnovije Anujevo delo kao krik mržnje krajnje sterilan i negativan, Ginjber misli da bi umesto što zajedljivo napada pokret otpora, Anuj bolje učinio da je svojevremeno učestvovao u njemu. Danas, međutim, neprijatno je što mu skandal donosi uspeh koji mu je talenat uskratio.

Za Rože Nimijea »Bitos« je divno delo, stvoreno za inteligentne gledaoce, a tu vrstu ne bi trebalo da bude teško pronaći u Francuskoj. Anuj je — kaže on — poslušao Židevu preporuku da napada instituciju ili poredak stvari samo tamo gde su najbolji. Zato i ne posmatra Francusku revoluciju kroz Filipa ili Fušea, već kroz čoveka bez zamerki kakav je bio Robespjer.

Morvan Lebek se izjašnjava protiv Anujevog »Bitosa« i u njemu vidi samo promašen komad. Duplo promašen: najpre stoga što je tehnički slab i dosadan (kad je stvarao Tartifa — dodaje on — Molijer se trudio da ga uvuče u intrigu s razvojem i skokovima, a ne u prostu konverzaciju oko stola). Kao drugo, on zamera istorisku neodrživost dela: »Robespjer može da se voli ili ne voli, on je u svakom slučaju beskrajno veći, tragičniji i stravičniji od Anujeve pozorišne lutke«.

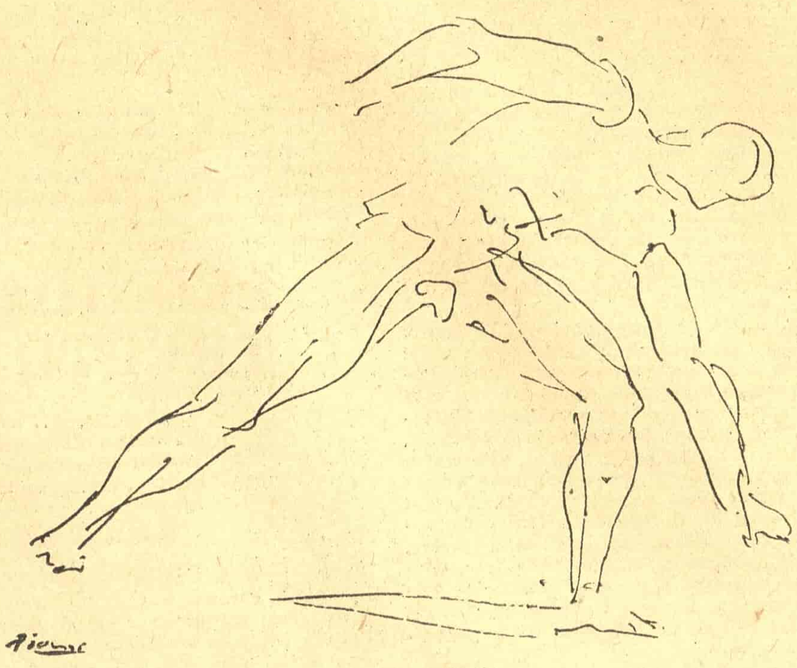
Žan Delanoa staje uz Anuja i nalazi da mu ljudi zameraju što je nagomilao istine koje remete ono dobro mišljenje što ga imaju o sebi. »Bitos« je doživeo iste reakcije kao »Nekrasov«. Čim jedan autor — kaže on — ima hrabrosti da udari na ljudsku pravdu i izrazi svoju odvratnost prema kompromisima sudara se s ogromnom većinom mediokrite ta instaliranim u svom moralnom i duhovnom konformu, s onima koji osećajući se pogođeni ne propuštaju da se pozivaju na Francusku, a sebe smatraju njenom čistom inkarnacijom.

U ovom trenutku nemoguće je oceniti ispravnost svih argumenata iznetih za ili protiv Anujevog dela. Pogotovu što je u pitanju, izgleda, delo koje za svoj uspliv ima da zahvali finom paradoksu izraženom često u umetnosti suprotstavljanjem autorovih namera i na stojanja celokupnom (psihološkom i društvenom) rezultatu dela. Jedno je izvesno: bivši avangardist, dobri građanin i (za neke) skoro prezreni bulevarski pisac naterao je još jedanput umetnički Pariz da razmotri i izmeri ponovo sve njegove vrednosti.

V. S.

TRIBINA

Zašto su vrata zatvorena?



Pikaso: Crtež

Sportu su zatvorena vrata u našoj književnosti.

Zašto?

Svake nedelje, bilo da je sunčan dan, ili se mutni oblaci nadviju nad sam zeleni teren, bilo da košava nemuzikalno koncertira, svejedno da li pada sneg ili trava tek počinje da buja, da sunce najviše prži, ili požutelo lišće opada — u sve te dane srećemo, tu i tamo, na istoku ili zapadu, položama stadiona ljude od pera.

Scena je zabavna: stolica krcka ispod čuvenog pesnika i poznatog književnog kritičara čije lice bledi i zeleni, usne modre, ljutit glas prodorno se probija kroz žagor i buku, i seje reči gneva i razočaranja...

Malo dalje, kratka, pocrnela lula prosto skakuće u poluotvorenim usnama jednog drugog pesnika — sva izgrižena i bez iskre žara, ne dimi se, zaboravljena i tužna.

I dok fudbalska lopta nestašno švrlja po čilimu od trave, poleti po vazduhu, otskače s glava igrača ili se vrzma pored njihovih nogu, da bi se najzad zakoprcala u mreži kao ulovljena riba, dve ruke pljeskaju. Uporno i dugo, mada dlanovi bride. A ti isti prsti ispisali su hiljade stranica sitnim zbijenim rukopisom, i iz toga su nastali romani, eseji, pripovetke, reportaže...

Gledajući ih tako često na stadionu, uzbuđene, nevesele ili radosne, nasmejane ili smrknute, govorljive ili ćutljive, na usne navire ko zna po koji put isto pitanje — zašto?

Zašto su sportu zatvorena vrata u našoj književnosti, kad najjača pera svom strašću navijaju na fudbalskim utakmicama? Kad retko koja igra košarke promakne pitomim očima koje su pronikle u tajne turskih begova, sanjivih mahala i pendžera okovanih gvozdenim rešetkama.

Zar ih privlači samo bombarderski šutevi fudbalskih tobdžija, ili panterski skokovi golmana, ili duhovite i vešto izvedene vragolije pravih fudbalskih majstora? Zar se samo zabavljaju uživajući u letu lopte koja propada kroz koš, u gipkom skoku s motkom, ili u dugom, skladnom koraku trkača na atletskoj stazi?

Pomišljaju li katkad ti umetnici reči i rime da su ti rekorderi, fudbalski mezimci, asovi košarke i drugi sportisti, slavni i manje poznati, ustvari samo obični ljudi. Oni imaju svoj život, svoje radosti i patnje. To je jedan mali svet u kome se kriju i vrline i mane. Naći ćemo u njemu i svakojakih odricanja, čvrstu volju, spartansku upornost i iskre bezgranične borbenosti, ali isto tako i zavist, slavoljubljе, oholost, mekuštvo i mržnju. Sukobićemo se i s problemima, više ili manje složenim, socijalnim, psihološkim i ekonomskim, jer sport je deo našeg društva, okrajak života, nešto što postoji, buja, širi se i uvlači se gotovo u sve naše pore.

Zar oštro pero satiričara, koje se tako često zabada u naše malograđanske navike, ne nalazi u uzbudljivoj borbi dvojice ravnopravnih bokserа ništa drugo sem psihičkog osveženja? U kožnim rukavicama, koje pljušte po licu i telu protivnika na bokserskom ringu, možda se krije neiscrpni izvor tema i zapleti dostojni romana, priča i kozerija.

A publika? Taj neiscrpni majdan strasti, karaktera, to naličje duše koje se sponatano odražava u drhtajima nozdrva, iskričavom plamenu zažarenih zenica, u grimasama bola i ushićenja. To je najveća od svih galerija najrazličitijih tipova izloženih svim očima. Za pisce i psihologe to je prava riznica utisaka, zapažanja i studija.

Čemu, uostalom, spominjati da je baš Bernard Šo napisao »Karijeru«, Tristan Bernar davao izveštaje iz pariske Sportske palate, Marsel Panjol opisao dramatičnu borbu između dva svetska prvaka a Džek London darovao svetu niz priča iz sportskog života. Zar čuveni italijanski pesnik Kvazimodo nije stekao veću slavu u komentarima s boks mečeva nego svojom poezijom?

Sport je posetio ateljea slikara i vajara, uvukao se u note i melodije, prodro je i na film. Inspirisao je mašту pesnika i romansijera. Tih tragova ima i kod Homera, a i pre njega.

Zašto su onda, pitamo se, sportu zatvorena vrata u našoj književnosti? Zar nema nikog da ih bar otškrine?

Ljubomir Vukadinović

Zarobljeni orlići

Kraj vode zelene
Jedan je jauk i uzdah, žudnju oplakuje noć:
Vid beskrajnosti.
Mlada noć lišća iznad sna...
I iznad nas zgrčenih...
I povrh bridova života
(To je govor što se raspada
Među senkama).

Leteti i biti mlad,
Naspram kiše, u svome ležaju:
U svome ponovljenom rađanju,
Tmino krilovita, dašku materije...
Po srcu kruži crag glasa
Negdašnjeg.

Večita, siva, opora,
Tvoji su sva uzaludnost lišća u jesen,
Prolećni put do ispovedanja.
Zapliću se čvorovi trajanja,
I sve su dubine nepomične
(Kao uvek,
Kao onome što nestaje).
Nastupa osunčana nestvarnost:
Vraćanje ispod Zvezdare,
Telo bez našeg prisustva
— Senka zabludela...

Slobodan Galogaža

Duh šume

Nemam drugoga doma
sem ovog:

ovu zrelu jesen
što miriše na mučne kiše
i na nešto moje,
davnašnje, —
usnulo pod starim lišćem;

zarasle do grla
u zelenu dobrotu šuma
ove krovinjare
što mirno dime
čađavu lulu jutra
u pokislim livadama;

ovo čovječanstvo borja
i mramorja
što kroz smeđove planinari,
i jedno nebo
ljepše od svih neba
žari i hladno kuje;

Tu je moj pravi dom —
svih povrataka sebi put
gdje srce podivlja
i šumski boguje, boguje,

jedino sebe čuje...

Radonja Vešović

Na obali mora

A kad se okrenuo nešto tamno, ogromno, bez slabina, svo od glasa, nešto ljigavo od tečnosti i tame, reče: Smrt!

Zdepasti Podoficir okrete leđa besnoj vodi. Osetio je prastari strah, koji nije mogao da otera, da ga prosto najuri, ili da mu slomije kičmu. Bio je nemoćan pred talasima mora.

Znali su ga ljudi malih krčmi u šarenom gradu. On je za njih bio značajan zbog ramena i sigurnog udarca konopcem. Zdepasti Podoficir umeo je da bije. Njegovi vršnjaci su se žalili na bruh. Mladi ljudi a creva samo što se ne pomešaju sa nogama. A on je bio otporan prema bruhu. Dizao je najopasnije terete. Sasvim dovoljno za strah i opomenu. Jedna jedina reč stvarala je sliku četvrtastog čoveka velike glave. I ona je ulazila kroz zatvorska vrata. A za njom se pojavljivao on, sa konopcem. I gađao je konopcem na veliku daljinu. Ubijao konopcem. Preseče vrat. Slomije kičmu. Nije bio kukavica, ali se plašio mora. Sumnjao je da je more kraj sveta, da posle kopna nastaje more, a posle mora ništa. Sunce zapada za more; da ima kopna, udarilo bi čelom o neko brdo. Kopno bi se zažarilo, vrcale bi žiške i nastao bi požar zemaljske kugle.

Talasi su opkoljavali stenu na kojoj su ležali on i njegovi drugovi. Talasi su oprezno krenuli, pažljivo su zatvarali krug beguncima. Hteo je da vrisne: Bežimo! Ali je otstupnica bila presečena. Talasi su se peli, pljuskali su ga po nogama. Privlačio je kolena do brade. I kada je pomislio da je sve svršeno, osetio je ruku na ramenu. Bio je to Kapetan.

»To je plima!« — rekao je visoki Kapetan. — »Znaš li ti šta je to plima?« — odmahnuo je rukom: »Ne znaš ti ništa!« Odmahnuo je prezrivo rukom i ostavio ga da strahuje. Prezir je dovoljno objašnjavao stanje u kome se nalaze. Nema pogibije. I, zaista, talasi su se vraćali. Polako su se vraćali. A on je i dalje mislio: kraj sveta! Propast svih poraženih vojski. Jer vojske otstupaju kopnom, a kad naidu na vodu, ukopavaju se i čekaju smrt.

Neki tamni ljudi pominjali su kopno koje dolazi posle mora, ali nije verovao u čuda. Kada je prvi put ugledao pučinu, osetio je težak bol u utrobi. Začutao je kao čovek koji se predaje. Kao čovek koji ne može više da bira način na koji će umreti. Znao je šta će se dogoditi. Utonuće u talase. I zbog toga je mrzeo visokog Kapetana koji ih je tako glupo doveo na kraj sveta. Doveo mučki. Slušao je visokog Kapetana, jer je naučio da sluša. Slušao je neku svoju nesigurnost. Bežanja mu nisu dozvolila da se, možda, odupre, kad po stoti put narede bekstvo. Ali nije imao vremena za oklevanje. Morao je u stopu da prati grupu koja je zamicala čas u šumu, čas u kamenjar. A on nije znao kuda beže, gde ih vode strah i nesanica. Da je znao, možda bi ostao na pola puta. Možda bi se sam odmetnuo.

Sunce je osvetlilo kamen, izronilo iz vode i polako se pelo blagim lukom neba. Sinula je voda i kao da se protezala posle sinoćnog mutnog mamuranja; stajala je glatka, ravna i bistra. Tada se Podoficir odlučio da je bolje osmotri. Osećao se kao da pada u prazno. Zatvorio je oči i teško uzdahnuo.

Kapetan je znao šta se događa u tom glavatom čoveku. Gledao je iz daljine svojih nejasnih razmišljanja koja su ga razdraživala, jer je morao da se odluči. Nije imao vremena da proverava i bira. I on je more osetio kao poslednji, ponižavajući grob. Doteran je do tog vodenog zida. Jedini je spas otploviti preko vode. Kapetana nije plašio neki prastari strah da je more kraj sveta. Nije more kraj sveta. Znao je Kapetan. Ali gde su lađe? Gde su mali čamci? Gde su jedrenjaci? Ne bi čekao povoljan vetar. On bi se otisnuo. Strah je to što ga tera da se nastani u dalekoj zemlji. Za njegovim ledima tutnji potera. Oseća dah na potiljku. Dah goniča. I on mora da se odluči. On mora nešto da učini. Pojaviće se čamac. Iskrcaće se neki ljudi. I on će morati da ih prizna za svoje. Moraće da ih prati, da ih sluša. A ko su ti ljudi, nije bio siguran. Morao je da se odluči i da kaže pre nego što sazna: Pravi su ili lažni, i da im unapred veruje ili neveruje. Da ih primi ili da ih odbije. Možda dolaze da ga pogube. Znao je šta muči glavatog četvrtastog Podoficira, koji se zagledao u svoje dlanove, preplašen ogromnošću vode, izbačen iz sedla zemlje, navučen u nepoznat kraj, koji oduzima snagu njegovim ramenima. I on bi, možda, mogao da mu pomogne kada bi to vredelo. Ali neće jer mu Podoficir može koristiti samo tako prestrašen.

Podigao se da razgleda pučinu. Imao je dugačko, koščato telo. Glas izgoreo od žeđi. Smeh sličan suvom kašlju. Na njemu iscepano vojničko odelo. Činovi iskidani. Ogoljela ramena nisu izgubila sigurnost, nisu postala jadna kao što se to dešava vojnicima koji beže, vojnicima koji moraju da se skrivaju i da šapatom izgovaraju molbe umesto reskih i glasnih komandi. Boja lica kao boja odela, kao boja kamena, suvog krša. Boja žeđi koja ima ukus pečenog mesa. Pa su i reči nagorele. Kad su reči. I kad su dah bežača. I jauci nespavača. I kad su psovke i prekorevanja.

Treće lice. Koporan sa zavojem mesto glave. Spavao je u klečećem stavu. Kao da je prebirao kamičke pa stao da se odmori. Zavojem se oslonio na kamen. Šinjel je beo od kamene prašine, pa kao da je Koporan tucao belutke. Šinjel je bio star i iscepan.

Četvrti je spustio ruku na Koporan. Ali Koporan se nije micao. Četvrti je pogledao nebo koje se tanjilo od neke svoje gladi. Neko pobožno, isposničko nebo. Gladno nebo. Odmahnuo je glavom, kao da kaže: šta je moja glad prema gladi neba iznad mene. Pa je tražio uho na Koporanu. Kada je našao, šapnuo je: da li boli? Ovaj mu nije odgovarao, već je i dalje osluškivao zavojem oslonjen na kamen. Četvrti se uvijao u šinjel i podrhtavao od zime i nesanice. Lice mu je bilo golobrado. Na golom, požutelom potiljku, velike oči krvavih beonjača.

Kapetan ne reče: slomljena noga bekstva. Nije smeo da izgubi glavu i da padne u histerična izazivanja. Znao je da je sam, da mu niko ne može pomoći, da je konačno bačen na kamenitu obalu mora sa tri nemoguća vojnika, sa tri uplašene životinje od kojih je jedna ranjena i koju već tri dana vuče. Ne sme da je ostavi da ne bi odala trag. Mutno mu se provalja po glavi misao da ga udavi i baci u more. Šta će mu taj nepotrebni ranjenik, taj suvišni svedok, taj kamen na ledima, slomljena noga bekstva. »Da, slomljena noga bekstva!« — pomisli, ali ništa ne reče.

Obišao je stenu tražeći pogodno mesto niz koje će da gurne ranjenika. Nije pravdao sebe, jer za to nije imao osećanja. Nagonski je spasavao slobodu svoga bežanja, koje je za njega sve više značilo život. Znao je: dok se bude slobodno kretao, dok bude mogao da izmiče poterama, dotle će njegova svirepost opravdavati sama sebe. U jednom trenutku je pomislio manje je straha kada je družina veća, jer strah se raspodeljuje na svakoga pomalo. I možda, negde na dnu sebe oseti neki oživljak nežnosti za čoveka koji je dobro ratovao a koji je odjednom postao suvišan. Međutim, gruba reč briznula je preko svih spominjanja: Pozvao je Podoficira.

Nije razmišljao kako da mu saopšti svoju odluku, niti je verovao u posledice. Možda bi u drugoj prilici bio oprezniji. Verovao je u svoj nagon i zbog toga je ne skrivajući svirepost rekao muklim glasom:

— Treba da ga pustimo niz stenu, ali polako da ne primeti.

Podoficir je gledao ne razumevajući šta mu to govori njegov pretpostavljeni. Kao da je gutao reči ne osećajući njihov miris i ukus. Kao da je pio vodu reči pomalo bljutavu od suvišne upotrebe. On se čak i osmehnuo, jer je time hteo da sakrije nesporazum. Ali Kapetan je podviknuo:

— Zar me nisi razumeo?

— Nisam vas razumeo! — rekao je Podoficir.

— Treba da ga pustimo niz stenu, ali pažljivo, da ne primeti. Ti češ ga gurnuti. Razumeš li sada? Treba da ga gurnemo niz stenu?

— Da ga ubijemo?

Podoficir se smejao. Samo ramena. Nema rasta. Izvukao prst i upravio ga u pravcu kopna:

— Ja mogu tamo. Tamo stojim. Ovde ne mogu ništa.

— Ti se bojiš mora?

— More je kraj sveta. I ja se zbog toga bojim mora.

Priznao je da se boji mora; rekao je polutmom svoga glasa da je more kraj sveta. Reči su glagoljive. I nije ništa očekivao. Ni ohrabrenje, ni udarac. Ali je priznao da je odavno uplašen i da zbog toga više nema ni pola svoje stare snage.

— Ti si glup! — reče Kapetan — Ti si strašno glup. Ti I ne slutiš koliko si glup. Zar na ledima da te nosim? Jedan glup. Strašno glup. Drugi se ubogaljio, pa mu sada trebaju nosila. Treći ne postoji. Nešto malo, belo, miš u vojničkom šinjelu. I šta da radim sa vama? Je li, glupače? Šta da radim. Kraj sveta — kažeš. Daću ti preko lica kraj sveta. Ustani, životinjo! Polomiću ti koske! Bacaj ilj ću da te bacim! Uhvati ga za ramena! Ubij ga svojim konopcem! Gurni ga niz stenu! Više nam ne treba! Razumeš li šta ti govorim?

Podoficir nije razumeo; rastao je i smanjivao se i govorio svoj strah da voda sve potopi, i da je more kraj sveta: a to je najstrašniji kraj. Njegov kraj. Kapetanov kraj. Kraj svih ljudi koji beže. A možda bi bilo bolje da nisu izbegli.

I kada je to rekao, on se na kolenima povukao na staro mesto ali ga Kapetan ponovo dovukao. Unosio mu se u lice i opet goverio. »Ti i ne znaš koliko si glup nesrećniče!« — Kapetan nije mogao da shvati da ovaj nije razumeo njegove reči. Vikao je: »Gurni ga! Ja ti naređujem da ga gurneš!« Ali ovaj mu je odgovarao šapatom: »Ja sve mogu, ali tamo, na zemlji. Uvek sam slušao. A sada se bojim. Ja ne mogu da ga gurnem jer ću i ja da padnem sa njim u vodu«.

Zvrčka po glavi. »Strašno tvrda glava«, — kaže Kapetan. Podoficir se vukao, strepeći i zatvarajući oči pred morem koje je valjalo talase, udaralo u stenu i zapljuskivalo njegove noge. Osećao je: Nešto stoji iza njega. Kao mokra utroba hrama nad kojim čovek nema gospodarstva.

Bilo je uzaludno, — pomisli Kapetan. Uzaludno i kasno. Ni pretnje više nisu bile pretnje. Još jedna zvezdica sa epoleta njegovog samopouzdanja otkotrljala se u ništa.

Kasno je, — osetio je malim mozgom, bolom svojih krkača, trenjem svojih neispavanih očiju koje više ništa nije moglo da razbistri i zbog toga sve oko njega izgledalo prljavo i gadno.

Zaobišao je ranjenog vojnika i nagazio vezanog seljaka koji je ležao u podnožju stene. Osetio je klonulost pred nesavladivim poslom. Dva pogubljenja morao je sam da izvrši. I vezani seljak može da oda gde se nalaze. Zbog toga su ga i uhvatili kada je naišao sa svojim volovima. Video je četvoricu begunaca kako se vuku kamenjarom i to je odlučilo njegovu sudbinu ma da je on govorio: Nisam vas video, očiju mi mojih, nikada vas nisam video.

— Veruj staklu, ali je bolje da ne veruješ. To je čamac. A čamac može svakog trenutka da se pojavi. Kapetan je ustrčao uz stenu i dohvatio durbin. Podeljen na dva dela, brzopleto je šarao durbinom. Talog namere da se oslobodi ranjenika i vezanog seljaka, valjao se po glavi, grebao ga nestrpljenjem. On htede da vrisne Podoficiru: »Ja ne mogu sve sam da uradim, ja moram da mislim, ti si ovde da bi ubijao. Ubijaj, a ja ću da mislim. Ja sam ovde da bih mislio za sve vas. I kriknuo bi da dogled ne privuče tanku crtu čamca koji je uporno postajao sve čvršći i određeniji, kucajući u staklo durbina svoj dolazak. Kapetan poraste, jer se propne na prste i tako ostane trenutak. Onda se odjednom smanji. Čeka smanjen, odupirući se prikazi koja je postajala sve stvarnijom, već je udubljivala okno durbina, navirući u njegove oči sa svim slutnjama koje je donosila i koje su ga naterale da jekne od nemoći.

Zovnuo je Podoficira. Obrisao je durbin o košulju i nameštao mu ga na oči. Ljutio se i psovao. Govorio je da će da ga ubije. Nazivao ga najgorim imenima.

Pogledaj, slepče! Slepče, šta to radiš? Hej, glupače! Zar ništa ne znaš? Zar toliko ne znaš? Šta ti znaš? Životinjo četvrtasta! Gledaj kad ti govorim! Lepo gledaj! Zar se bojiš vode, ubico? Ne bojiš se smrti kad ubijaš! S d se bojiš! Od vode se uplašio! Gledaj lepo kad ti govorim! Gledaj kroz durbin, šta se izmičeš!

Tad slepac krikne, zaljulja se i trlja oči. Ne veruje staklu. Hteo bi golim očima da se uveri. .

— Ne verujem staklu, — kaže Podoficir.

— A jesi li nešt video?

— Video sam, ali ne verujem staklu.

— Veruj staklu, ali je bolje da ne veruješ. To je čamac. Vidiš li, to je čamac. To je taj čamac koji čekamo celog jutra. To je pravi čamac. Nije Ž. Znaš li da ću da te ubijem. Ubiću te jer si nespretan, ubiću te jer ne slušaš. Daj durbin.

Pa poraste. Opet raste. Ramena mu nisu sigurna. Zbunjen je i mora umorno da se spusti na kamen. Umorno da padne po kamenu. Da se pruži i da sprečava drhtavicu. Hteo bi da misli. Hteo bi mirno da razmisli o onome što će doći. Pa misli da misli. Ali nije siguran da li dobro misli, da li baš misli o onome o čemu je odlučio da misli. To je ludilo, kaže sebi. To je ta kazna, pomisli sa ogorčenjem. Za jedan trenutak ne može da postigne sve ono što nije postigao četrdeset godina.

Uhvatio je sebe da misli o desetoj stvari. O nekoj maloj krvavoj krpi koja mu se zalepila za cipelu. Misli o krvavoj krpi. Misli o nekom malom strahu od krvavog zavoja koji je video na obrazu detinjstva. Misli o nekoj maloj suzi koju je putio oko detinjstva. I kako je pekao jod. I kako je zbog njega plakala mala devojčica kojoj se više nije ni imena sećao. Ali bila je mala. Morala je biti mala. I on je bio mali. Detinjstvo je malo. Uhvatio je sebe da misli o onome o čemu ne bi smeo da misli. Jer je nemoćan da nešto pametno smisli o ljudima koji dolaze. Oni dolaze kao smrt. Ne veruje da dolaze kao spasenje. A hteo bi da bude siguran: smrt ili spasenje. Prekasno je da bi se odlučio. Nema vremena da bi se pomirio sa onim što će se dogoditi. Ni kako da ih dočeka. Ni šta da čini kada mu oni pristupe.

(Odlomak romana »Četvrta noć«)

Branko V. Radičević

SLIKARSTVO I bioskopsko platno

(Nastavak sa prve strane)

stiti kao tehničko (reproduktivno) učilo, no da on postaje umetnost jedino onda kada se oslobodi podredene funkcije u odnosu na predmet koji obrađuje, kada ga ovaploti po principima svoje sopstvene estetike. Zato nije čudno što od tolikog broja filmova o slikarstvu jedino nekolicina ulaze u istoriju filma kao značajna i artistički vredna umetnička dela. To su filmovi poznatih filmskih stvaralaca Lučana Emera, Gastona Dila, Alena Renea koji su na bioskopsko platno preneli dela Đota, Boša, Van Goga i Pikasa. Oni se nisu bojali da će filmska kamera »oskrnaviti« čuvena slikarska platna, niti su ih pri radu rukovodili profesorsko-arhivarski principi. Oni su smelo ujedinili dva različita umetnička izražajna medijuma i pokušali da iz njihove srodnosti izvuku novo vizuelno jedinstvo koje bi u slikarsko platno udahnulo vapijući pokret, a u bioskopsko značajnije estetske vrednosti. Došli su do novih izvanrednih vizija, do novog sagledavanja linija, oblika, predmeta, senki, svetla, raspореда masa, perspektive, ali vizija dinamičnih, razvojnih, raščlanjenih i sintetizovanih. Kao da je neka svemoćna ruka oživela skamenjenu lepotu koja za nekoliko trenutaka oživljava pred našim očima, pokazujući svo je skrivene oblike i draži, njihovo podtekstno značenje, da bi se ponovo vratila u večni mir. I ostvario se praiskonski san slikara da oblici na platnu ili na kamenu počnu da se kreću, ostvarila se žudnja Altamirskog slikara za maksimalnom dinamikom, za ritmom, za gotovo fizičkim pomeranjem naslikanih figura.

JASNO je da pokret i dinamika, koje slikarskom platnu obezbeđuje filmski medium, nisu za nas interesantni zbog toga što mogu da animiraju gledaoce, već samo ukoliko uspevaju da u nama izazovu novi doživljaj, kompleksnija spoznavanja suštine i dublje poniranje u delo izvesnog umetnika. A da je to moguće, najbolje govore filmovi reditelja koje smo naveli, a koji su na tri, u osnovi različita načina, uspeli da, reprodukujući na bioskopskom platnu slike velikih majstora, otkriju pred nama izvesne njine karakteristike za koje smo mogli jedino da nagađamo kakve su u svom stvarnom latentnom delovanju.

Lučano Emer se, pri snimanju Đotovih fresaka, služio velikim analitičkim mogućnostima filmske montaže rastavljajući kompoziciju slike na njene osnovne elemente. Tako »raščlanjen« predmet reditelj ponovo sklapa određenim redosledom, ponavljanjima i brzinom koja slici daje poseban ritam i pokret. Gledalac dobija utisak da anđeo sa freske z a i š t a pada kroz prostor. Ali, kada bi dočaravanje pokreta bila jedina funkcija filmskog raščlanjavanja slike, onda bi to bilo nedovoljno da se u tolikoj meri zalažemo za ovakav metod ekraniziranja slikarskih dela. Kroz tu vizuelnu analizu gledalac daleko bolje spoznaje odnose, promene i varijacije linija, oblika i ploha na izvesnoj slici, stručnjak sagledava kompoziciju slike u svim njenim delovima, raspored masa u najsuptilnijim relacijama, perspektivu u njenom prostornom delovanju, a psiholog otkriva smisao značenja izdvojenog detalja i njegovog uklapanja u celinu. Uz sve ovo, mnogi istoričari umetnosti istupaju protiv Emerovog metoda kao, na primer, Zan Bazen koji se zgražava pri pomisli da se jedna slika može »razmontirati kao časovnik«! Ipak: neće li čoveku biti razumljivije Đotove freske kada ih bude video posle gledanja Emerovog filma?

Gaston Dil, Robert Hesens i Alen Rene, prikazujući na ekranu život Van Goga kroz njegove slike, koristili su, pored montaže, i ostale mogućnosti kamere: deformacije objektivom, nagle promene žarišne daljine i »trevelingom« izreza filmskog kadra po slikarskom platnu, što nas ovom prilikom naročito interesuje. Za razliku od Emera, oni su »trevelingom« (vožnjom) u isti mah vršili i analizu i sintezu detalja na slici. Poznato je da slikar, posredstvom linearne kompozicije, rasporedom masa i slaganjem tonaliteta može celishodno da usmerava pažnju posmatrača slike. Izvestan »senzorni stimulator« deluje na naše vizuelne percepcije i odatle može da ih vodi u raznim pravcima slike, već prema želji umetnika. Film može da izmeni taj pravac, može da ga ubrza, ili da ga potpuno izokrene! On čak može da ga stvori tamo gde ga nema, ili ga nema u dovoljnoj meri. Time se, naravno, »izneverava« autentično delovanje slike, ali se zato ona obogaćuje novim psihološkim značenjima. Mi smo, zaista, kroz film o Van Gogu shvatili duševne borbe jednog genija, sudare njegove prenapregnute svesti sa nadražujućom slikom stvarnosti, njegovo pomračenje uma — put od svetlosti i sunca do tame i večnog zaborava. Kod nas je u tom pogledu najviše smisla i talenta pokazao reditelj Mihovil Pansini koji je na traci od 16 milimetara snimio plat na Milenka Stančića i sa poetskom snagom izrazio unutarnji svet i psihološko-filozofsko značenje simbola jednog modernog slikara, prilazeći im objektivom kamere kao nekim svevidećim okom koje uspeva da prodre u tajne potsvesti, da na nas prene se suptilne fitraje koje skrivaju mrak i konvencionalni oblici sveta. Ako je to delovanje u skladu sa intencijom reditelja koji ž e l i i i m a nešto da k a ž e o likovnom stvaraocu, o filozofiji njegove umetnosti uopšte (a ne samo određene slike), onda je takav postupak apsolutno opravdan s tačke gledišta f i l m s k e umetnosti.

ALEN RENE je otišao najdalje u traženjima mogućnosti za što potpuniju k i n e m a t o g r a f s k u interpretaciju slikarstva na bioskopskom platnu. Stvorivši izvanredan kratki film na osnovu jedne jedine Pikasove slike, on je pokazao ogroman smisao za otkrivanje suštine modernog slikarstva i za korišćenje izražajnih sredstava koje jednom reditelju pruža filmski medium. Nije čudno što je Rene izabrao upravo Pikasa i njegovu kompoziciju »Gernika« za svoj filmski eksperiment, jer su mu i metod umetnika i tema slike pružali dovoljno mogućnosti da pokaže svoje poznavanje kinematografske tehnike i svoje osećanje filmskog jezika.

Rene se služio filmskom analizom i sintezom slike, deformacijama, promenom fokusa, trevelingom, ali je uveo i nove elemente: promenu svetosnih valera na nekom detalju slike (koji on osvetljava ili baca u senku za vreme snimanja) i precizno uklapanje i spajanje zvučnih efekata sa filmskom slikom. To više nije muzika koja u o p š t e prati i ilustruje zbivanje na ekranu, već aktivna dramska komponenta filma koja dopunjuje sliku bilo po principu adekvatnog isticanja, potenciranja njenog značenja, bilo po principu kontrapunkta.

Gledajući »oživljavanje«, još više, otkrivanje pravih odnosa i smisla u Pikasovoj »Gerniki«, mi smo doživeli sve užase rata, sve patnje i stradanja ljudi, sav strah i očajanje, gnusobu i bes žrtava i zveri, pred našim očima su blesnule varnice uništenja, svetlost bombi i tama smrti, našli smo se u gomili izbezumljenih stvorenja, raskomadane dece, iznakaženih majki, čuli smo grcanje umirućih, žalopojke izgubljenih, nepomirljivi zov nepokorenih, dok su nam iz pakla uništenja doletali delovi ljudskog tela, raskomadana bića, ruševine domova, ostaci izobličenih stvari, jedno preostalo oko, polusrušeni zid, slomljena ruka, ugasla sijalica, iznakažena čeljust.

Ta pikasonska dekompozicija, to kidanje veza o kojima se drže spoljašnji izgledi predmeta, kako bi se otkrila, ogolila njihova duša, dobili su, kroz Reneovu filmsku interpretaciju, svoje pravo značenje i delovanje. Taj famozni sirealizam, njegov metod i njegovi estetski principi objašnjeni su i izneseni pred gledaoce kao na dlanu. No, opet će ortodoksni čuvari slikarstva sa negodovanjem primetiti da film nije ostao veran slikarstvu, jer ne tumači a u t e n t i č n o njegovu umetničku suštinu. Njih malo interesuje činjenica što je tu film ostao veran sebi i što je najzad gotovo u potpunosti odbio da bude ponizna sluškinja drugoj umetnosti.

Vladimir PETRIĆ

ROMAN „KNJIŽEVNIH NOVINA"

DECA GERNIKE

Tada bi ustajao sa kamenja na obali, krenuo nekoliko koraka, okrenuo se prema nama, klimnuo nam glavom i brzo se udaljio. Po podrhtavanju njegovih leđa videli bi da se trese od smeha. Gledali smo se i smešili; razdraganost je zarazna. Razdragan čovek se smeje bez razloga.

»Mi smo bar mladi«, rekla bi mi sestra. »Ali on s tim svojim neozbiljnim smehom.«

Udvarao sam se tada jednoj Engleskinji, jednoj plavookoj devojci, Mabel. Od ranog jutra pisao sam Mabeli stihove. Igrao sam s njom. Njen otac, rumenih obraza od vina i duge bele kose zahvalno se osmehivao svakom mladiću koji bi dolazio da igra s njegovom ćerkom.

Ležao sam na obali. Ja ne plivam zato što se čovek tako lako davi, i čekao Mabel da izađe iz mora da bi se sunčala pored mene na vrelom kamenju. Pripremio sam osvežavajuće dosetke. Nažalost, govorio sam engleski kao kuli. Jednog jutra dođe moj Španac, nasmeja se čim me je ugledao i ispriča mi da je juče posle podne spavao sa Engleskinjom, sa tom plavookom Mabel. I smejući se dodade, stavljajući poverljivo ruku na moje rame: »Zamislite, mala je bila nevina! A ja sam mogao da se zakunem da ste vi njen ljubavnik!«

Odjednom mi se zgadi bučna razdraganost ovog čoveka.

»Zašto se vi uvek tako blesavo smejete« upitao sam ga.

On prestade da se smeje. Naglo sam mu okrenuo leđa. Uveče sam otputovao za Marselj. A sada je veseli Španac sedeo preda mnom i on je bio zloslutni stric Pablo.

»Kako smo bili veseli«, kazao je.

»Da«, odgovorio sam, »i ona plavokosa devojka Mabel, ona Engleskinja!«

»Koja Engleskinja?« pitao je.

Stvarno, prošlo je trinaest godina. Retka su osećanja koja mogu dugo da žive! Ali zar ni uspomena ne traje duže? Okrenuo sam se gospodi Espinozi. »Karlos i ja smo prijatelji.«

»Moj sinovac Karlos je još dete«, odgovorio je senjor Espinoza. »Zar vi to ne vidite?«

»On je dobro dete«, objasnila je njegova majka. Nežno se osmehivala. »Da li vam je mali sve ispričao? Šta vam je ispričao?« Naslonila je glavu na ruku, uzdahnula, i upitala me: »Zašto obične, jednostavne ljude nikada ne ostavljaju na miru?«

Šta da odgovorim? Stric Pablo je dobovao prstima po mermernoj ploči kafanskog stola. Gospođa Espinoza se osmehivala. Bila je oblivena suzama.

Kakav trenutak! razmišljao sam zbunjeno. Već pet godina se družim sa žrtvama. Svakome se čini nepravda. I svi to gorko osećaju. Ali čime se suprostavljaju nasilju? Svako danas zna šta je pravda, a skoro niko je ne očekuje. Svaki lunjez stvara jedno doba. Ratovima začepljuju gladnoj svetini gubice. Od revolucija stvaraju hranu za pse. Pojedinac nema više nikakvih obzira. Tako mu i treba: zašto trpi besne pse? Lep je taj svet u kome teroristi sede po kancelarijama!

Šta da odgovorim?

Sedeo sam tu po nalogu jednog petnaestogodišnjeg dečaka. Sedeo sam pred jednom majkom i trebalo je da joj kažem:

Vaš sin dolazi iz najgnusnijeg građanskog rata, iz Gernike, poprišta po kome se nacistički bombarderi vežbaju u pucanju, on je izgubio svog oca i ne može da podnese svoju majku.

Gospode Bože! Dok mi je dečak pričao potpuno sam ga razumevao. Sada sam pred licem majke zanemeo.

Ona tek što je izgubila muža i svoje četvoro dece. Ubice su ih pobile. Jedni, oni iz vazduha, učinili su to za svoju mesečnu platu; drugi, oni koji bezbedno sede po kućama sile ubili su, gađajući iz daljine, miroljubivog muža i četvoro nevine dece ove žene, zbog savremenih opita avionskim bombama, zbog jeftinije upotrebe fosfata, zbog budućeg osvajanja sveta.

S kakvim osećanjima je posmatrala ova majka ljude, zar u njenim očima nije svaki čovek krivac? Zar nisu krivi njeni zavađeni zemljaci! Zar nisu krivi susedni narodi, koji su sve ćuteći posmatrali! Zar nije kriv svaki pojedinac, koji i dalje živi kao da se slaže s takvim životinjskim strahotama usred prijatnog vrta naše civilizacije? Zar nismo svi krivi pred tom majkom?

I nije dovoljno što ona sada živi kao izbeglica, u stranoj zemlji pod čizmom najmanjih činovničića za šalterom i najjeftinijih policijskih špijuna, bez isprava, bez novca, bez otadžbine, bez časti; jer koga u Evropi danas više preziru od onoga koji pati zbog nepravde? (Dželatima se odaje počast!) — I nije dovoljno što je ova nesrećna majka kao nekim čudom ušnela da izvuče iz kandži smrti svog sina Karlosa: nije dovoljno što možda živi u uverenju da je pogrešila u izboru čoveka sa kojim je provela svoju mladost, a ako i nije u pravu, ima li to makakve važnosti kada su u pitanju njena osećanja. Nije dovoljno, ni to nije dovoljno. Došao je taj ponovo pronađeni nežni pametni dečak Karlos i drsko zahtevao da pre vremena napusti svoju majku kao da je u pitanju promena iznajmljenog stana. I on je još i optuživao! I ja treba da pomognem toj dečačkoj ludoriji? Majka je uvek u pravu, odgovoriće mi ona. Zar Karlos nije moje dete? pitaće me. Zar vi niste stranac?

»Ja sam stranac«, počeo sam. »Molim vas da mi oprostite što se usuđujem da govorim o vašim porodičnim stvarima«.

Još jednom sam zastao. Šta hoće taj mali Baskijac? Zar mu građanski rat daje pravo da se raspravlja sa svojom majkom? Zar dečak nije izvukao nikakav drugi zaključak iz najnovije evropske politike? Šta je hteo? Da u miru zaboravi nepravdu zbog koje je propatio? Da skrene pogled sa prosečnog? Da postigne bolji, čistiji život. Ko to još traži u ovom obezglavljenom svetu? Čovek slobodnih misli. U nekim velikim evropskim državama skidaju takvom čoveku glavu sekirom, u drugim ga šalju na pusta ostrva. On je još dete, kažete? Zar bi to sprečilo dželate? Odlučio sam da govorim otvoreno.

»Moji prijatelji žele da usvoje vašeg sina Karlosa.«

»Vi se šalite?« pitala je gospođa Espinoza.

»Ne,« odgovorio sam.

»Beskrajno sam zahvalna vašim prijateljima. Molim vas recite im to. Utoliko mi je teže što moram da kažem ne. Moj Karlos ispunjava moje materinsko srce ponosom. Kakve izvanredne prijatelje zna da pridobije i priveže za sebe. Po tome liči na svoga oca.«

»Da li je imao mnogo prijatelja?« pitao sam.

»Samo nekoliko, ali za ceo život.« odgovorila je. »Nikada nije napuštao prijatelja kada ga se jednom dočepao.«

»Još treba da vam ispričam i jednu priču,« rekao sam.

»Izvanredno!« uzviknuo je stric Pablo očaran. »Još onda u Nici pričao je tako divne priče!«

»Vi ste pogrešili. Radi se o mojim prijateljima. Oni žele da se upoznaju s vama.«

»Vaši prijatelji su dobri ljudi,« reče gospođa Espinoza. »Dokazali su to u pogledu moga sina. I usled najstrašnijih progona čovek neprekidno saznaje da još ima dobrih ljudi na zemlji. Zar ih nikada nismo videli? Ili smo, možda, pod udarcima zla mislili da je ceo svet takav. Verujte mi, uteha je osetiti ljudsku dobrotu. Čovek je danas tako retko nalazi tako je malo ima, ona uliva tako malo hrabrosti. A ipak, šta bi život bio bez nje? Pričajte nam o svojim prijateljima. Oni su prema mom sinu bili tako nežni. Bili smo i suviše utučeni da obratimo više pažnje. Vi ste njihov prijatelj, prijatelj našeg sina; moj dever vas poznaje iz lepih vremena. Pričajte nam!«

»Bilo je to pre rata,« počeo sam, »i naš otac je na ručak doveo iz kafane jednog mladog Francuza.

Nije bilo dana a da u našoj kući ne bude gostiju za stolom, prijatelja i stranaca, koje je tata bez razmišljanja dovodio; voleo je da stiče iskustvo kroz poznanstva s raznim ljudima, kroz njihova zanimanja i njihove sudbine. Uostalom moj otac je bio najdobroćudniji čovek na svetu i pun čovekoljubija, uzimao je uvek učešća u sudbini drugih. Davao je savete, pomagao, pomirio jedan bračni par, često plaćao i male dugove nesrećnika; jer moj otac je poznavao prave ljude.

Bio je dobar čovek, za glavu viši od mene, vitak, sa špicastom bradicom, mršavih nervoznih ruku, sa prstima koji su bili stalno u pokretu, kao da računaju, s pametnim čelom i dobroćudnim usnama. Bio je dobar otac. U ratu je bio vojnik. Kod Lublina je umro u bolnici. Kod Lublina je i sahranjen.

Ovaj mladi stranac, u plavom izlizanom odelu, zvao se Fransoa Noel, i kao što nam je kasnije ispričao bio je iz Liona ,imao je crnu kosu i oko dvadesetpet godina. Posle ručka seo je na divan ispod slika naše babe i našeg dede i slušao pesmice koje je pevala naša majka, dok je moja starija sestra Karolina nesigurno pratila na klaviru. Naša mama, omalena, lepa žena s crnim kovrdžama i toga dana u svilenoj bluzi, pevala je tihim i čistim glasom sladunjave i raskalašne pesme o vodeničarkama i ženama ribarima, o zaljubljenim devojčicama i naivnim mladićima. Ona je volela da peva te pesmice i nije se ustručavala. Tata je gledao ponosno. Moja mala sestra i ja slušali smo pesme polu razneženo, polu potsmešljivo.

Ali naš novi gost, Monsieur Fransoa Noel, bio je veliki šeret. Pošto je naša draga mama otpevala svojih pet omiljenih pesmica i pošto je tata osmehujući se prijateljski, ponovo zapalio cigaretu i posmatrao našeg gosta (jer muzika je, govorio je on ispitavanje dobrih osobina slušaoca) podiže se naš novi gost i zamoli za dozvolu da domaćici poljubi ruku zbog zadovoljstva koje mu je pružila. On nam objasni da i sam po nekad voli da peva i da će nam ako mu dozvolimo otpevati nekoliko pesmica. Crveneći, rekao je da će pevati baš iste pesme kao Madame, i da se nada da mu to neće zameriti.

»Naprotiv,« uzviknuo je tata prijateljski se smešeći. »Moći ćemo bar da upoređujemo.« Naša mama je pocrvenela, ona lako crveni, i rekla svojoj starijoj ćerki: »Karolina, prati gospodina na klaviru!«

Karolina je poslušala. Gospodin je počeo da peva. Kakav je pevač bio taj mladić u plavom pohabanom kaputiću! Zvuci su rasli bujali i razlivali se kao biser. Da li su to bile one iste reči? Mi deca kradomice smo gledali u mamu. Bila je rumena, ali od radosti. I mi smo delili njeno zadovoljstvo. A tata je pušio cigaretu, osmehivao se i pio mirno crnu kafu sa puno šećera. Pevač je nastavljao, pevao je drugu, treću,četvrtu, petu maminu pesmicu. Zvučale su čarobno. A ipak smo osećali da je bilo izvesne pakosti u ovom mladom strancu i stvarno od toga dana dugo nismo ponovo čuli neke od maminih omiljenih pesmica.

Kada je završio i kada mu je tata čestitao na obdarenosti i kada ga je naša majka pitala za umetničko ime, i u kojoj operi u Parizu, Milanu ili Beču nastupa, objasnio je izvanredni stranac da nije pevač, već sin jednog lionskog fabrikanta svile. On je njegov sin i njegova žrtva, on je bez poziva i potpuno propao.

Ispričao nam je da je njegov otac, koji se podigao iz strahovitog siromaštva i bede primetio u pedesetoj godini da mu je život protekao bez uživanja i zbog toga odlučio da osnuje porodicu. Lekar ga je odvraćao a fabrikant se smejao i oženio se lepom sedamnaestogodišnjom ćerkom jednog od svojih nadzornika. Posle godinu dana rodila je ona sina a iduće godine je umrla prilikom pobačaja. Fabrikant je plakao na njenom grobu kao bedni grešnik. Klečao je i vikao: »Lisil! Ja sam tvoj ubica!« Grebao je noktima svežu zemlju i molio: »Položite me pored nje u grob!« i oženio se posle trinaest meseci živahnom udovicom jednog artiljeriskog kapetana, mršavom, tridesetogodišnjom crvenokosom ženom, koja je posle tri meseca braka naterala najmlađeg poručnika iz puka njenog pokojnog muža da je otme.

(Nastaviće se)

Iz Antologije srpske poezije

ZELENILO POD SNEGOM

Momčilo Nastasijević

Uputivši se mimo svih tokova predratne moderne poezije, pa i njenoj širokoj zajedničkoj matici nasuprot, jezički i misaoni poduhvat Momčila Nastasijevića nije našao sledbenike, niti će se po svoj prilici moći ikada obnoviti. Poput Mušickog, Sime Milutinovića, Kodera, pa i Laze Kostića, Nastasijević je, još većma okrenut prošlosti, tražio mogućnosti obnove poetskog jezika van njegovog prirodnog razvojnog puta: u petrificiranim čarima arhaične konstrukcije i u folklornim sintaktičkim i leksičkim raritetima. Posto ji, međutim, u Nastasijevićevim istraživanjima jedan plodotvorni ferment kojim se njegova poezija, jednim bar svojim vidom, vezuje za najsavremenije tendencije. To je njegova težnja za apstraktnijim i sintetičnijim govorom, za lapidarnim izrazom i misaonim sveobuhvatom, za sintaktičkim sažimanjima i skraćenjima, za oživljavanjem melodiske linije putem toničnih naglasaka, interpolacija i inverzija, koja, mada inspirisana folklornim, pa i arhaičnim obrtima i idiomima, nalazi svoj ekvivalent u modernom gradskom govoru, i nije mogla ostati nezapažena među posleratnim avangardnim pesnicima.

Saobrazno ovim jezičkim osobenostima, i misaonost Nastasijevićevih stihova ne jednake je vrednosti. Tamo gde je, po duhu i dekoru, ilustracija plitkih teoloških teza i opštih mesta jedne primitivne bogoslovske mistike, njegova poezija je najmanje ubedljiva; gde je inspirisana dramom čovekovog ovozemaljskog postojanja i prožeta životnim intenzitetima, ona postaje izvanredno sugestivna i uzdiže se do prave misaonosti.

PORUKA

1

Prozrem vas:
jadna jasnota,
umlje, jadna reč,
mračni put grete.

Zamukni mukom skota; —
dostojan spolja lik i um,
unutra zver
i bespomoćno dete.

2

Mrklo kad jezgro života,
zamrači njim
i prazni umlja vid.

Iz tame sebe
tamom poteći van;
rugobom noći
šturinu oplodi dan
u videla neprebol,
u stid.

3

Čujem vas:
na mužansko grlo
zacvili dete,
rikne iz pitomine zver.

I sinak bio majci
ili kćer,
zamukni, zalud glas,
kad nikog i ništa ne zovete.

4

Jadna jasnota,
umlje, jadna reč,
mračni put grete.

Dostojan s polja lik i um,
unutra zver
i bespomoćno dete.

Deca u bioskopu

Da li stvaraoci filmova za decu i oni koji odabiraju dečije filmske programe poznaju dečija htenja, potrebe i želje u vezi sa filmskim repertoarom? Autor ovoga napisa iskreno sumnja u to i iznosi neka zapažanja sa sedmodnevne Revije filmova za decu koju je organizovala Komisija »Film i dete«.

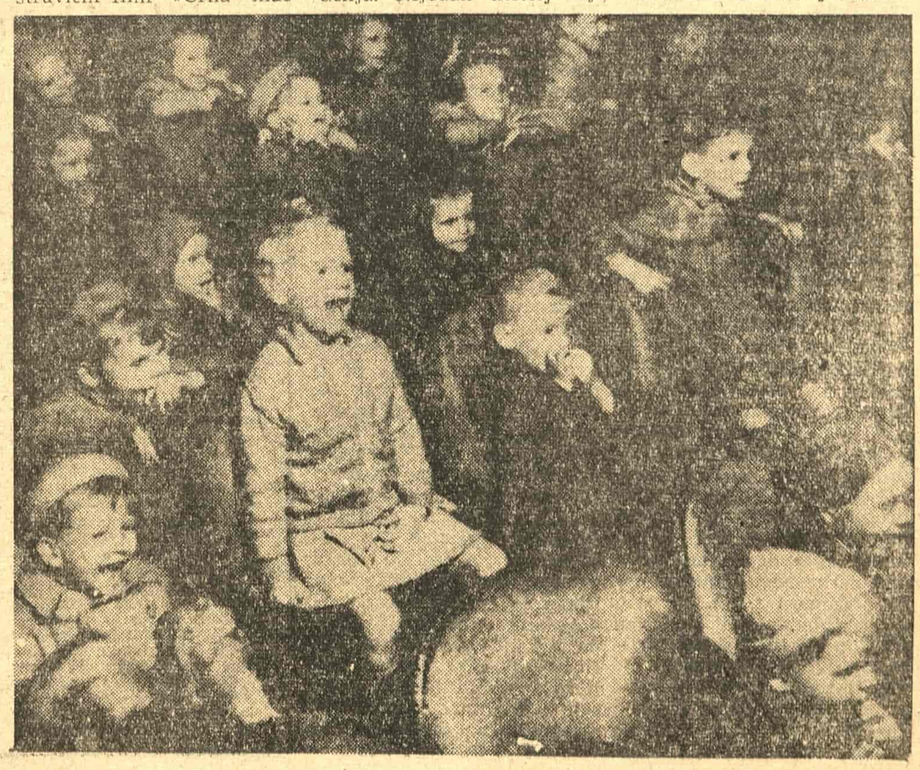
ZAHVALJUJUĆI agilnoj komisiji »Film i dete«, nekoliko stotina hiljada dece dobilo je priliku da gleda nedelju dana, z dana u dan, odabrane dečije filmove iz celog sveta. Bila je to Nedelja Velikog Zadovoljstva (a otpadali su ponekad i časovi zbog te vesele revije sa šaljivom konferansom i mašovnim ocenjivanjem filmova od strane dečije publike — divna prilika za mališane da se prave važni!). Revija dečijih filmova uspela je da skrene pažnju na mnogobrojnu filmsku publiku između sedam i četrnaest godina starosti o kojima se ne vodi dovoljno računa. I još nešto: pružena je prilika učiteljima i profesorima, psiholozima i filmskim radnicima, da prate reakcije jedinstvenog auditorijuma koji aktivno učestvuje u pretstavi u koju unosi sebe kao u Morenovoj psiho-drami što se svako pretvara u učesnika i posmatrača istovremeno. Deca gledaju film rukama i nogama, glasno i od sveg srca. Kada se junak penje uz drvo deca se sa naporom penju na stolice, kada junak padne deca u publici viču: jao! I tako dva i po sata, naravno, ako je film dobar.

Sastavljači programa, možda ograničeni mogućnostima, nisu poštovali rezultate naučnih ispitivanja gospođe Meri Filg koja je tokom sedam godina, sa uspehom i stručno, trošila dobrotvorne pare mister Renka na Pokret za zabavne dečije filmove. Zato su buljuci dece izlazili sa dosadnog »Carevog slavuja« a zvižduci para li salu za vreme prikazivanja, za decu suviše verbalnog, sovjetskog filma »Dva kapetana«. Ali je zato Kestnerov »Leteći razred« imao strasne i pažljive navijače a kada je na kraju »Crvenog balona« mali Paskal Lamoris poleteo u nebo nošen svim balonima Pariza, mahala mu je impozantna šuma ruku iz bioskopske sale.

Istoga dana kada sam se na primeru »Crvenog balona« uverio koliko neposredno i iskreno deca primaju filmove, pročitao sam u »Borbi« napis M(ladena) H(anzlovskog) o potrebi ispitivanja štetnih uticaja koji film vrši na naše mlado pokolenje. Pošten je besumnje i potreban, taj napor i zahtev da zaštitimo malo nejako stado od kužnih uticaja ekrana. Ali ne bi bilo nezanimljivo ustanoviti zašto se već nekoliko krstaških ratova protiv »štetnih filmova« povedenih u ime brige za mlade i nekih pedagoških principa, završilo potpunim neuspehom ne izazvavši nikakve promene. Možda bi bolje bilo, i korisnije, da uložimo napore u ispitivanje p o z i t i v n o g uticaja filma na decu i omladinu, pa da se dobijena saznanja iskoriste da taj uticaj bude što sistematičniji i bolji.

Autor ovog napisa priznaje da je kao dečak voleo kriminalne filmove koji su često sadržavali scene zbog kojih su ga roditelji izvodili iz bioskopa da ih dete ne bi videlo (bio je to, mislim, stravični film »Crna maška«). Ali, u filmu »Čarli Čen na konjskim trkama« napr., dečak nije video samo falsifikatore-pokvarenjake koji truju i ubijaju konje ne bi li dobili na kladionici. Dečak je u tom filmu sreo prvog Kineza u svome životu, prvi put se upoznao sa profesijom džokeja, video rasne konje, pa i konjske trke uopšte, i upoznao se sa običajem kađenja. Nijedan učitelj nije mogao sve to, i tako lepo i slikovito pa i uzbudljivo, da nam donese u školsku učionicu. A koji nastavnik može za dva časa, da upozna svoje đake sa onoliko divljih životinja koje im dovede Sol Leser u svakom filmu o Tarzanu? Kada se pojedini prosvetni radnici, ne bez mu klog prizvuka potisnute zavisti, bune protiv privlačnosti koju taj pomenuti Tarzan ima za dečake i devojčice školskog uzrasta, oni zaboravljaju da Gospodar džun-

(Nastavak na desetoj strani)



FILM

OVOGODIŠNJI EDINBURG

U ZNAKU BORBE FESTIVALA

Propast sveta u „Kratkoj viziji"

SA SVIM razlozima, da se time ponosi«, kako reče Kerol Rid, proslavio je Međunarodni filmski festival u Edinburgu ove godine svoju desetu godišnjicu. Ljudi iz filma i oko filma dobro znaju, što je značilo organizirati međunarodni filmski festival još u godinama »hladnog rata«. A valja osim toga znati, da iza ovog festivala od početka nije stajala ni država, ni neka jaka filmska kompanija, ni bogati mecene. Festival je osnovala grupa filmskih entuzijasta, koji već dvadesetišest godina propagiraju i proučavaju film kao umjetnost, što i predstavlja glavni zadatak njihovog društva »Edinburg Film Gild«. Danas je međunarodna politička klima svakako mnogo blaža od prvih godina edinburškog festivala, kada je trebalo mnogo dobre volje, materijalnih žrtava i uvjeravanja, da postoji istinska želja tih ljudi, da se ovaj festival sačuva od svih bacila koji sprečavaju kulturnu saradnju. Sa tezom, da Edinburg mora postati festival filmskih stvaralaca i ljubitelja filma, te »mjesto sastanka i diskusije ljudi kojima je film pasija, a ne samo profesija«, počeli su edinburški filmski zanesenjaci izgrađivati svoj festival i — gubiti pare. Tek posljednji filmski festivali u Edinburgu donose neku finansijsku dobit, a sve do nedavno su članovi »Edinburg Film Gilda« pokrivali gubitke ovog festivala dobrovoljnim prilozima svojih članova. A novčani dobitak svojih posljednjih festivala ulažu Edinburžani opet u svoje ciljeve: pozivanje filmskih stvaralaca na diskusije i predavanja, priređivanje specijaliziranih filmskih priredaba, izložbi i izdavanjem edicija, a ove godine spremaju osnivanje međunarodnog stručnog filmskog časopisa. Tako se nastavlja dvadesetišestogodišnji rad grupe ljudi, o početnom radu kojih njihov današnji predsjednik Norman Vilson kaže: »Propovijedali smo svoju vjeru žarom evanđelista, a naša vjera sastojala se u uvjerenju, da je film velika umjetnost budućnosti«.

Nizati bogatu aktivnost »Edinburg Film Gilda« za posljednje četvrtine stoljeća značilo bi ispisati čitavu ovu stranicu pothvatima u mnogom pogledu pionirskim (prva izložba filmske scenografije na svijetu, analiza danas već klasičnih filmova, objavljivanje filmskih publikacija, osnivanje arhive filmskih fotosa koje danas ne može mimoići nijedna stručna knjiga o filmu i t. d.). No sva svoja shvatanja i gledanja na film tih ljudi skoncentrirala su se u organizaciji ovog festivala, koji je u svojim prvim godinama privlačio uglavnom filmske stvaraoce, sineaste i ljubitelje filma. Tek kasnije uvidele su razne »snage« korist u sudjelovanju na ovom festivalu. Tako već nekoliko godina dolaze ovamo sve brojnije službene delegacije i producenti, koji i u ovom, najkulturnijem, filmskom festivalu vide povoljnu priliku za biznis. No unatoč tome organizatori fetisvala i danas izbjegavaju svaku mondenost i vanjski sjaj svoje priredbe, nastojeći uljudno i principijelno spriječiti pojave filmskih zvijezda sa svojim psićima. Ovo je i danas festival, na kojemu ćete vidjeti više odijela od somota nego smokinga.

POSTIGNUVŠI tako svoju potpunu afirmaciju, ovaj festival se istodobno i našao usred — borbe festivala. Kan i Venecija prenijeli su naime i u Edinburg poprište borbe za pre-

Fedor Hanžeković

stiž svojih filmskih festivala. Ove godine ni Francuzi ni Talijani nisu u Edinburg poslali svoje najbolje i najreprezentativnije filmske proizvode, čuvajući ih za Kan, odnosno Veneciju. Ove dvije vodeće evropske kinematografije pokazuju jasnu težnju, da samo na svjim festivalima pruže ljudima priliku da vide njihova najbolja filmska djela, prema principu: moja roba samo u mojoj kući! Postoji navodno opasnost, da se ta tendencija još više zaoštri. Dakle, u eri internacionalnosti filma i osjetljivo jake težnje svih kulturnih snaga svijeta za saradnjom pojavljuju se u nekim producentskim krugovima (a možda ne samo kod njih) tendencije za ekskluzivnim festivalima. Kakva deplasiranost i kolika nekulturna kratkovidnost!

Još jedna ovogodišnja anomalija i — nepristojnost. Pred dvije godine bio je počasni predsjednik edinburškog filmskog festivala Džon Hjuston. Čak je prekinuo snimanje »Mobi Dika«, da bi se pojavio u Edinburgu, počašćen pozivom da preuzme tu časnu funkciju. Prošle godine bio je to Dè Sika, koji je o edinburškom festivalu izrekao toliko pohvala, da je to, čini se, nekoga zapeklo. Ove godine pozvan je za počasnog predsjednika Rene Kler. No na sveopće zaprepaštenje Rene Kler ne samo što nije došao, nego nije uopće odgovorio na edinburški poziv. Postupak se smatra nečuvenim, osobito kad je ustanovljeno, da francuskom filmskom majstoru poziv uopće nije — uručen. Službeno još nisu provjerena naslućivanja o krugovima, koji su spriječili Klerov dolazak u Edinburg. Događaj je ostavio mučnu impresiju, tim više što je nedavno kembridžski univerzitet podijelio Rene Kleru naslov počasnog doktora i instalirao ga svom pompom britanskog tradicionalizma. Osim toga, ove godine prvi puta se dogodilo da u Edinburg nisu stigli filmovi, koje je festivalska organizacija izričito tražila od producenata, smatrajući ih neophodnima za svoju koncepciju edinburškog festivala. (Među njima su bili Kluzoov »Pikaso« i Lamorisov »Crveni balon«).

Tako je, eto, edinburški, filmski festival u svojoj jubilarnoj godini doživio najveću afirmaciju, t. j. da je za neke »snage« postao — opasan. U mješavini ogorčenja i zadovoljstva filmski krugovi komentirali su sve to na najrazličnije načine. Kakva krasna prilika za optuživanje, nagađanja, prepirke i diskusije. Pritom su, naravno, lijepu pobjedu odnijeli proizvođači — viskija. Glavni potrošači: uzbuđeni filmadžije iz ravno trideset zemalja.

KARAKTERISTIČNO za ovogodišnji edinburški festival bilo je veliko učešće (i filmovima i delegacijama) nekih zemalja, koje dosad ili nisu uopće na ovom festivalu učestvovale ili su to činile neredovito. To su Sovjetski Savez, Kina, Poljska, Istočna Njemačka, Čehoslovačka, Mađarska, Rumunija i Bugarska. Sve ove delegacije bile su veoma komunikativne, sudjelujući u intenzivnom festivalskom životu lijepog i srdačnog Edinburga. Mađarska je s »Vrtuljkom« ponovila prijatno iznenađenje iz Kana. Slab i tanak scenarij ovog filma svježe i sugestivno je realizirao mladi mađarski režiser Fabri, koji očigledno čeka — dobar scenarij. Poljska i Čehoslovačka, iako zanatski i tehnički zrele, kreću se još uvijek u šablonama, koje očigledno nastoje razbiti. Opći dojam: nešto se pokreće. Sovjetski film »Slučaj Rumjanceva« također pokazuje tendenciju bježanja od ustaljenoga i tematikom i likovima (privredni kriminal, oficir milicije kao nehumani birokrat). Za sovjetski film ne bez značaja, općenito ništa novo.

Amerikanci, koji su prije nekoliko godina »priznali« edinburški festival, nastavljaju svoj posebno koncipirani nastup u Edinburgu. Ne propuštajući priliku, da ovamo donesu svoje skupe spektakle u žanru izrazitog komercijalnog kiča, oni istodobno prikazuju u Edinburgu u svoje vrednije i vrijedne proizvode. Tu ponekad prave interesantne ustupke, jer donose filmove, koje kod sebe kod kuće ne toleriraju, dopuštajući im ondje veoma slabe mogućnosti javnog prikazivanja. No u Edinburgu uvijek nastupaju široko demokratski. Uz zanatski majstorski pravljene zabavne filmove koloristićkog orgijanja, sinemaskopskih šokova, mamutskih dekora i perverzno raskošne kostimerije i rekvizitaže, recimo, muzičke melodrame »Kralj i ja«, pokazali su i film ozbiljnih tendencija o Van Gogu (»Čežnja za životom« u režiji Minelija), o kojemu je i kod nas već dosta pisano, i plesni film bez govornog teksta »Poziv na ples« (u režiji Džina Kelija koji nosi i glavnu ulogu). No osim toga pokazali su nekoliko interesantnih dokumentarnih filmova, među njima naturalistički »U Boueriju«, film o mizeriji, deliriju i dnu jedne njujorške ulice. Sugestivno i diskutabl. Zatim interesant ne eksperimentalne filmove. Bezustov je počeo praviti crtane šale u sinemaskopu. No one sve više postaju zaista samo šale. Nema više satiričnih oštrica, onih finih i originalnih uboda u razne pojave američkog života, koji su tako svježe djelovali kod prve pojave ove talen-

Format kadra iz filma „Vrata u zidu"

tirane grupe Diznijevih disidenata. Sve se više kreću u okviru crtački virtuoznog viclanja. Kao da su ježu otsječene bodlje.

Kanađani su snimili kazališnu predstavu »Kralja Edipa«, izvedenu u režiji Tajlora Gatrija u kanadskom Stretfordu (u Ontariju). Dobro snimljeni teatar. Kao film: prilog za kazališni arhiv. Istočni Nijemci otišli su u kostim, gdje su se pokazali solidnima (Kalderonov »Zalamejski sudac« u režiji Helberga). Englezi su humani i razvučeni u filmu o avijatičaru, koji nastavlja herojsku karijeru i nakon gubitka obih nogu. Britanci su osvježili spomene na svoje dobre filmove u okviru Renkove dvadesetgodišnjice rada, prikazujući seriju filmova od »Pigmaliona«, »Kratkog susreta« i »Henrika V« do »Trećeg čovjeka« i »Crvenih cipelica«.

NA PODRUČJU dokumentarnog filma mnogo interesantnih, kulturnih i inteligentno pravljenih filmova, ali bez prodora, bez velikih uzbuđenja. Zanatski nivo visok, no manje težnji prema traženju novoga, a više uspjelog prikazivanja raznih vidova života. Mnogo virtuoznosti, malo interpretacije. Mnogo informacije. Primjena filma neograničena: Poljaci snimaju pomrčinu Sunca, Francuzi analiziraju životinje u pokretu. Ima i bizarnosti: Nijemci snimaju ples školjki, Belgijanci propagiraju kolonijalizam i slično. Kanađanin Mek Leren neumorno nastavlja rad na apstraktnom filmu, crtajući direktno rukom na vrpcu. Internacionalnost filma u svakom pogledu: Danac snima ljudoždere u Novoj Gvineji, Austrijanac Tibet, Amerikanac Indiju, Škotlanđanin Braziliju, i t. d. Britanci žele da dokrajče svako daljnje traženje novih forma filmske slike: snimili su polusatni igrani film demonstrirajući njime svoju novu tehniku »dimaničnog kadra«. Za vrijeme čitavog filma oblik i veličina slike stalno se mijenjaju, kako producent kaže, »prema potrebi dramske radnje«. Sad je slika kvadratić koji obuhvaća samo dio čovjekova lica, sad prelazi u oblik širokog platna, a zatim opet uzima oblik visokog pravokutnika s visinom pet puta većom od širine. I tako se kroz cio film oblik slike neprestano mijenja. Snimljen je prema Velsovoj noveli »Vrata u zidu« a režirao ga je Elvi mladi. Veoma je sugestivan film slikarskog para Džone i Pitera Foldesa. Snimivši svoje slike u boji bez pokreta stvari i likova, posve impresionistički, u raznim fazama transformacije slike, prikazuju Foldesi dolazak »nepoznatog«, koji ubija svaki život na zemlji. Ostaje mrak, ništavilo, Nirvana... Film je slikarski vrijedan po snimljenom materijalu, a filmski vrijedan po filmskom kazivanju. Mračan je, snažan i strašan. Plemenit u svojoj strahoti, jer predstavlja Memento: ne igrajte se novim oružjima! Jirži Trnka nije više sam u domeni lutkarskog filma. Izvrsne filmove ovog žanra prave Kinezi i holandeska grupa Dolivud (ne pobrkati s Holivudom u Kaliforniji i s Monivudom u Bosni!).

Pa zatim razne festivalske atrakcije: televizijski filmovi, specijalni programi za djecu, etnografski filmovi, filmovi za zdravstvene radnike i t. d. Duhovito predavanje Čarlza Frenka o dokumentarnim elementima u igranom filmu. Pa razne konferencije, osobito ona o omladini i filmu. Edinburg iz principa ne podijeljuje nagrade prikazivanim filmovima, ali prilikom festivala podijeljuju se Selznikova i Viningtonova nagrada. Interesantna je bila poljska izložba filmskih plakata, koji su nazvani »ukusnim i elegantnim«.

Ove godine još nešto. Međunarodna federacija za film o umetnosti (F. I. F. A.5 organizirala je u okviru edinburškog festivala poseban festival filmova o umjetnosti s veoma uglednim članovima žirija (od San Paola do Pariza). Program vanredno lijep: Kanaleto u Varšavi, Komedi Fransez, crkveni prozori u Buržu iz trinaestog stoljeća, Rounaldson, japanski dječji crteži, indijska arhitektura i skulptura, Doreov London, Sikert, Leonardovi crteži, gobleni novi i stari, Difi, danske freske, kineski kristal i t. d. Sve to i još mnogo lijepoga gledate u udobnoj fotelji, srčući cigaretu. Kakva je stvar film!

MI SMO u Edinburgu stanovali rosjedioci. Na prvom edinburškom filmskom festivalu bili smo ondje sa »Slavicom«. Otada smo redovito učestvovali bilo s igranim bilo s dokumentarnim filmovima, a većinom smo došli u Edinburg s oba žanra. Imamo dakle lijep kontinuitet, te naš film ondje nije nepoznat. U okviru ovogodišnjeg tečaja filmske historije i estetike (što ga priređuje »Edinburg Film Gild« u zajednici sa Britanskim filmskim institutom i Škotskim savjetom za film) bilo je govora i o jugoslavenskom filmu, i to uglavnom na bazi filmova koje smo za ovih deset godina prikazali u Edinburgu.

Ove godine prikazali smo Čapove »Trenutke odluke« i Sremčeve »Crne vode«. Oba filma ocijenjena su između »dobro« i »veoma dobro«. U »Trenucima odluke« istaknuta je humanost fabule i tretmana, dobra karakterizacija likova i gluma Severa i Potokara. Zapaženo je »izbjegavanje grubosti, tako čestih u ovakvim temama«. Isticana je montaža. Jedan kritičar naglasio je »zadivljujući realizam«. Publika je film primila veoma dobro (malo igranih filmova dobilo je tako spontan i dugotrajan pljesak), a tri britanska distributera interesiraju se za otkup filma. To u Britaniji nije mala stvar. U dokumentarnim »Crnim vodama« naglašena je Vodopivčeva kamera, rijena »ljepota i stalnost u službi atmosfere«. Napisane su i riječi »užitak za oči«.

Tako smo na ovom jubilarnom festivalu dobro prošli. (Sve u redu, naravno, nije bilo. Naš reklamni materijal stigao je — zadnjeg dana festivala). I dok su u mnogobrojnim krcatim dvoranama Edinburga (u okviru Međunarodnog festivala muzike, drame i baleta) slavili slavlje Bostonska filharmonija, Izak Stern, Majra Hes, Sedler Vels balet, Pikolo teatro i mnogobrojna umjetnička tijela i solisti, sve do Brakove izložbe u dvoranama Škotske akademije, proslavljena je skromno i kulturno i desetgodišnjica ovog filmskog festivala. U Edinburgu, gdje se film ipak nalazi u najboljem društvu...

Deca u bioskopu

(Nastavak sa devete strane)

gle nije samo hrabar i vešt nego se pored njega može mnogo više i lepše naučiti mnogo šta, nego pored većine naših školskih nastavnika koji su još uvek suviše poučni i verbalni. Ako nastavnik ne uzme pod ruku Gospodara džungle kao svog prijatelja i pomagača (i Ajvanha, i kravara iz Teksasa koji na svoju ruku provodi pravdu, i sve mornare i avijatičare o kojima se snimaju filmovi, i mnoge druge) onda uzrok štetnim uticajima filma neće lezati u špekulantskim dušama distributera (koji kupuju ono što se od njih rado kupuje) niti u životinjskim instinktima koje u našoj deci i omladini bude filmovi kapitalisteproducenta, nego u izolaciji škole od filmova i privatnog života đaka) koju provode pojedini nastavnici, koji neće, ili ne mogu svoje sistematične metodske jedinice da usklade sa navodnom stihijom bioskopskih repertoara.

* * *

POSTOJI međutim i jedna dobronamerna ali nespretna struja naše pedagogije koja pokušava da potčini tog bauka-živu sliku svojim vaspitno-obrazovnim ciljevima. Kako to onda izgleda? Izneću još dva primera sa ove revije za decu, toliko poučne za nas odrasle.

Tom i Džeri su dva crtana junaka. Inteligentni miš Džeri primoran je na razne bravure ne bi li spasao kožu ugroženu akcijama fizički nadmoćnog mačora. Naravno, na principu ko drugome jamu kopa, mačor redovno izvlači deblji kraj uz oduševljeni vrisak i galamu zadovoljne dece. Baš kada se Džeri odbranio od »Flita« po moću gas-maskice koju je stavio na njušku, među decu koja su se grohotom smejala uletela je usrdna učiteljica da im objašnjava (izvinite, moram da im objasnim): Vidiiite, decooo! Ono je gas-maska!

Deca su uživala jer je slabiji nasamario jačeg a narcisoidna pedagogija pokušavala je napadno i u tome trenutku uzaludno, da vrši svoju misiju iskorišćavanja obrazovnih elemenata filma ne bi li deca proširla svoje male horizonte.

Jedan domaći film, specijalno pravljen za decu, potpuno je propao na ovom festivalu. Taj film koji je delo našeg talentovanog i osvedočenog dokumentariste (kome je očigledno tokom celog snimanja na vratu sedeo didaktični naručilac-prosvetitelj) pravi je primer naše pedagogije u akciji (ovog puta u filmskoj akciji). Dva dečaka, dva dobra druga, delc se na jednog koji je dobar i drugog koji je lenj, nemaran, brljiv i neuredan (on će na kraju filma kad sva deca odu na izlet da leži bolestan jer je, verovatno, prljavim rukama jeo leba i pekmeza). Film ustvari, bez obzira na intencije autora i idejno voćstvo, prikazuje simpatičnog rđavka i antipatičnog štrebera koga spiker naziva dobrim detetom. Dobri Ranko umiva se svakog jutra hladnom vodom do pojasa, radi jutarnju gimnastiku, voli tatu i mamu, prelazi ulicu tek na znak milicionera, uredno stiže u školu i pazi na času. On je na prvi pogled, ideal Doma i Škole, Higijene i Zdravlja. Za razliku od njega, Branko odmah pobuđuje ljudski interes: saosećamo sa njim kada ga teraju ujutru iz kreveta. On, zamislite, voli da se izležava, a zatim — trči u školu i primorava publiku da se brine: da ga ne pogazi auto. Makoliko bio orcnjen od strane spikera koji je na strani zalizanog odlikaša, nemirni čupavko osvaja i vezuje pažnju jer se sa njim uvek nešto dešava i jer je pun ljudskih mana. Tako je čovečnost probila pedagošku šemu i uništila nameru da se deci suvoparno morališe. Ali je zato film potpuno promašio.

Osim Ranka i Branka u ovom filmu deca mogu videti i jedan čas higijene u školi, To je čas o prljavštini i klicama. Učiteljica prikazuje presek pluća u koji, tehnikom oživljenog crteža, ulaze jata gadnih klica i pluća dobijaju ružne crne mrlje. Sve je to zato što je dečak prljavim rukama dodirnuo usta. Naručitelji ovog filma možda su smatrali da će posle tog filma deca početi da peru ruke posle svakog igranja klikera. Ja verujem da ona više neće doći u školski bioskop nego će otići u kino za odrasle gde ima dosta jahanja i dobre pucnjave i oni sa filma ne ponašaju se prema tebi kao da si mali i ništa ne znaš.

Dušan Makavejev

CRNO BELI komentari

Filmski žiri ili hirurški konzilijum?

NA ČETVRTOM jubilarnom, festivalu amaterskog filma Jugoslavije, zlatnu medalju za eksperimentalni film dobio je Boštjan Hladnik za film „Priča o ljubavi". Drugom filmu koji je ovaj naš istaknuti amater i eksperimentalista prijavio za ovaj festival žiri je onemogućio učešće u konkurenciji. To je dokumentarni film rađen na formatu 8 mm, „Italija 1952", koji je pre tri godine na festivalu u Ljubljani dobio naslov najboljeg amaterskog filma Jugoslavije za 1953 godinu.

Žiri četvrtog festivala saopštio je autoru ovog filma da će njegov film biti prikazan ukoliko autor otstrani jedan kadar koji vređa ukus gledalaca. Hladnik je odbio da seče svoj film i — film nije prikazan.

U čemu je nastao spor između žirija i Hladnika?

Radeći film o savremenoj Italiji mladi avangardista ,posle niza dokumentarnih snimaka o jednom teškom životu u senci raskoši i bogatstva, načinio je iz niza fotografija ovakvu montažnu sekvencu: jedna popularna pevačica peva, pornografski snimak iz jedne javne kuće, papa sa kadionicom, američka statua Slobode. Sve se to ljulja u jednom zajedničkom ritmu i nameće zaključak: sveti Otac sve ovo kadi. Ovom hrabro koncipiranom sekvencom koja zapanjuje šokira gledaoca svojom drastičnošću. Hladnik je rekao svoju istinu o jednom svetu koji je posmatrao i čije je aktuelne elemente jednostavno skupio na jedno mesto u maloj, prvenstveno antiklerikalnoj, bezbožnoj montaži. Uz pomoć ritma stvorio je istovremeno zanimljivu film sku metaforu, svakako neobičnu i originalnu. Uz to: neprijatnu za oko pristojnog građanina. (Upckos to me. film je 1953 dobio naslov najboljeg amaterskog filma Jugoslavije, baš zbog smelosti autora koja je urodila dobrim rezultatom).

Bez obzira na kontekst, scenu u celini, i jasnu, humanističku ideju autora, žiri se zadržao na apsolutnoj činjenici da se u filmu nalazi takva i takva slika (na kojoj se vidi to i to, a to i to... nije dozvoljeno i nije ukusno i to je „nostalom jedan jedini kadar koji se lako može seći"). Tako je žiri ispolio shvatanje filma kao albuma slika iz koga se može po volji izvaditi šta nam se hoće a da se time ništa ne izmeni.

Ovo nije prvi put da plitko i neestetsko (ili građansko i oprezno) rezonovanje jednog žirija ošteti autora-avangardistu (neestetsko ne u smislu nerazumevanja za lepotu pojedine slike već: bez poznavanja i razumevanja zakona montaže). Prošle godine u predžiriranju III amaterskog festivala Mihovilu Pansiniju (nosiocu Bakarićevog pehara 55 za najbolje pojedinca i pehara „Borbe" 56 za najbolji film) isečena su, bez njegovog znanja, dva kadra iz prvonagrađenog filma „Osuđeni", „ da bi mogao da prođe na festival".

Dokle će kod nas umetnički žiriji ocenjujući eksperimentalne filmove, preuzimati ulogu državne cenzure (koja u ovim slučajevima ispoljava više širine i sudi estetski a ne formalno-činovnički)? Mnogi amateri smatraju da je to zato što se u njihovim žirijima nalaze ljudi koji umesto razumevanja za filmska istraživanja i montažne smelosti unose u žiriranje laičke kriterije i oportunizam.

D. M.

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 ADMINISTRACIJA: 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 druge nedelje.

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